

IL FILODRAMMATICO

Prezzo di associazione

GIORNALE

Condizioni diverse

UN ANNO SBI MRSI

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

SCIENTIFICO LETTERARIO ARTISTICO TEATRALE

Lex omnium artium ipsa veritas.

SI PUBLICA 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 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.

ANNA BOLENA

Tragedia del Sig. Tommaso Arabia Napolitano.

(continuazione e fine)

L'Autore qualche anno avanti avea prodotte due tragedie la *Saffo*, e la *Piccarda Donati*. Della prima non so: ma, facendo ragione dalla *Piccarda* già due volte stampata, mi pare, ch'egli abbia trovato malagevole il passo dalla tragedia detta classica alla detta romantica. Difatti trovo lo stile della *Piccarda* in generale efficace, e corrispondente al concetto: ma nell'*Anna* specialmente in que' luoghi dove ha dovuto esprimere concetti, e cose, che la tragedia convenzionale ha sempre rifiutato, le sue forme riescono spesso così sgraziate, che ridotte a prosa, neppure, credo, si sosterranno in quel genere, che chiamano *dramma*: dovechè in quei discorsi di Arrigo, e di altri personaggi, che si doveano fare con alto dire il signor Arabia è riuscito a più lodevole qualità di stile. Anche lo stile delle scene familiari può e dee avere la sua grazia la sua tinta, che non contraddica colla trivialità al decoro del verso, e della scena, nè s'allontani dal naturale dei concetti comuni. Negli estremi si va facilmente, perchè le forme possono allora tener molto dell'arbitrario senza nuocere all'effetto: ma a tenere il giusto mezzo è grandissima difficoltà, ed è facilissimo dar nel troppo negletto, o nell'artificioso. Ne dà esempio Carlo Marengo nella contadina dell'atto quinto della sua *Pia de' Tolomei*, dove il modo di esprimere l'idea e l'ordine stesso delle idee di quella contadina non ha niente del colorito semplice della sua condizione: onde per tema, che il variar di stile gli recasse discordanza nel tono della tragedia l'autore ha fatto discordare lo stile dal carattere del personaggio, il che è vera discordanza, mentre quell'altra sarebbe varietà. Di simile difetto mi par che abbia mancato nella scena dei popolani di Pisa, e in quella dei fanciulli moribondi, nel suo *Conte Ugolino*, tragedia ammirabilissima per la eloquente scena del consiglio, per quella sublimemente patetica delle donne Pisane, che segue al tremendo consiglio, il quale le ha fatte vedove di mariti vivi, avendo votato contro il riscatto dei prigionieri, e per le scene, in cui ha svolto con molta originalità quel terribile profondo carattere del Ruggieri. Postosi nella via del naturale per la disposizione, e la scelta delle azioni, Marengo non ha trovato sempre il vero artistico dello stile nella varietà delle cose, che tratta. Io non dimenticherò mai le belle scene dei *Figli d'Eduardo* di *Casimir De La vigne*, autor di tragedie, che degnamente tradotte parrebbero di vena italiana. Ma ci mancheranno anche fra noi esempi di stile, che ben s'accordi alla varietà dei fatti, e dei caratteri in una medesima tragedia senza guastarne l'armonia, e rompendone a maraviglia la monotonia decretata necessaria dalla passata scuola? Oh! quanto è, principalmente per questa parte, a studiare o piuttosto ad invidiare quella nobile franca naturalezza del Manzoni. E che diremo anche del Niccolini nel *Filippo Strozzi*, dove si passa dal linguaggio sublime dei primi personaggi a quello comunissimo dei popolani, e dei soldati senza pure avvedersene? Non saprei, che norma si potesse mai suggerire salvo che questi esempi dopo il retto studio del vero. Ma i nostri scrittori per avvicinarsi senza timor di caduta al vero, aveano forse bisogno di aspettare gli esempi di questi ultimi tempi? La scuola del vero era stata pur fondata nel nostro paese da un Italiano grandissimo, sconosciuta dai critici stranieri, e nostra vergogna, obliata da noi medesimi, che ci siamo tanto travagliati a trovarla altrove senza mai dire, che l'avevamo in casa. Vero è tuttavia, che fu peccato dell'autore il non proseguire avanti nell'arte dopo aver saputo creare una *Merope*. Quanto v'è del genio di Sofocle, e di Shakspeare in quella tragedia del Maffei, nome che dovrebbe per antonomasia signi-

ficar la tragedia italiana, e leggersi inciso in ogni teatro sotto la statua di quel grande! Tanto poco se ne parla dai promotori dell'arte, e pure darebbe materia a lungo ed utilissimo discorso: ma io mi contenterò al dire, che quella *Merope* non fu superata dalle celebrate *Meropi* nè di Francia, nè d'Italia. Questo non dico io primo e solo; ma (chi lo crederebbe?) senza avvedersene lo confessa lo stesso Alfieri laddove dice, che il genere della passione molle materna (prima base di questa tragedia) non era interamente il genere suo. E si avverta, che quelle parole prima base ec. sono tutte dell'Alfieri, e in esse sta la base del mio giudizio, che non è, se ben si guarda, punto indebolito da quel malizioso aggiunto di molle ad amore materno, nè da quell'avverbio interamente. Ora, dopo che il Maffei avea dato prova del come felicemente si possa dipingere una passione imitando con artistica perfezione la natura, è sorto il tremendo Astigiano, che non sentendola a quel modo giudicò non tragica qualunque forma non rispondesse, non fosse adattabile al suo individuale sentire: si conio, siccome originalissimo ingegno ch'egli era, e non minor gloria d'Italia, uno stile tutto proprio, e disse: lo stile della tragedia non può esser che uno solo, deve aver queste qualità, e qual'opera non le abbia non è tragedia: quindi non solo (si ponga mente a questa distinzione) egli volle rifiutare nella tragedia l'umile, e il familiare, ma anche fra tante maniere, che può assumere lo stil forte e nobile, volle per la tragedia determinarne, e sanzionarne una sola. Di che nascerebbe poco meno, che il seguente effetto: cioè che il vero scrittor di tragedie, scrittore grande, non potesse essere altro, che un solo, dovendosi gli altri tutti uniformare alla maniera di quello eziandio col pericolo di dar nella caricatura, come è avvenuto a quasi tutti gli imitatori dello stile Alfierano, e come avviene a quelli del Niccolini. Ma il Niccolini stesso, per giungere a Bellezza di stile ha seguito le tracce dell'Astigiano? O si dovrà dire: a basso Monti, Niccolini, Manzoni, Pellico, Marengo! Essi (lo soffre Italia spettatrice, e leggitrice delle loro opere) non c'impietosi-cono, nè atterriscono, perchè non hanno lo stile decretato unico dall'Alfieri. Era dunque lor meglio restar mediocri per imitazione; che levarsi a grandezza per originalità. No, no, era fresco l'effetto della tragedia Alfierana, e pur grandemente si commosse l'Italia, quando udì o lesse l'*Aristodemo*, la *Polissena*, l'*Adelchi*, la *Francesca*, la *Pia*. L'unica conseguenza, che dura ancora da quelle arbitrarie leggi prodotta, è l'abborrimiento, che il pubblico mostra spesso all'espressione del faretto, e del troppo familiare in tragedia, appunto perchè questi grandi scrittori di poi come hanno con le loro potenti opere rimosso il giogo dello stile, non hanno del pari gittato a terra quell'altro della malintesa tragica nobiltà. Il pubblico d'altra parte conosce solo le opere, che da molto tempo gli si presentano, e non sa nè di Maffei, nè dei Greci, dove troverebbe mille di quelle espressioni, alle quali ora raggrinzia il naso perchè non è solito udirle dall'Alfieri, dal Niccolini, e da quegli altri. Ma il pregiudizio si va rompendo, ed è oggimai in Italia ristretto a Roma, ed oltre questa forse a non più che due altre città, dove ad ogni motto, che non senta dell'arcigno, si grida: questo non è tragico; sicchè per una prevenzione di leggi arbitrarie rompono a se stessi l'impressione, fallita la quale per loro colpa, accusano l'opera di poco effetto. In vano dunque, e con vero danno dell'arte s'affaticava l'Alfieri nelle sue prose a crear tante leggi di stile tragico, diverse da quelle dello stile riconosciute da tanti secoli: poichè la legge immutabile, e senza cercarla sentita da chiunque sia nato a scrivere, ed abbia fatto ben regolati studi per il teatro, era ed è sol quella della passione: voglio cioè dire, che lo stile deve rappresentar bene la passione. Se lo scrittore la sente profondamente, la esprimerà: ed ognuno la esprimerà come la sente, e solo con questa condizione la potrà far sentire ad altrui, il

che non otterrà per niente quando cerchi di accostarsi ad uno o ad altro scrittore allontanandosi coll'arte, e mal intesa e mal usata, dal proprio cuore. Vario è il sentire degli uomini, dunque vario lo stile, ed uguale deve essere solo nelle generalissime leggi psicologiche, le quali ne formano la bellezza, e costituiscono l'efficacia. E perchè tutto questo discorso, che sa forse troppo della digressione, si raggiunga al nostro soggetto, io dico, dover tuttavia lo scrittore non contentarsi del sentir egli le passioni, ma sì ancora osservarle in altrui per sapere come presentarle al pubblico, e poter cogliere nella loro espressione quelle forme con che generalmente si manifestano, e quei modi diversi, che prende una medesima passione in diversi caratteri.

Quest'ultima avvertenza pare, che alcune volte non abbia avuta in mente l'autore della *Boleña*. Un esempio, ch'io ne adduca, basterà perchè il suo ingegno ne ritrovi gli altri. Nella scena prima dell'atto terzo *Noris* loda la bellezza di Anna, e questa gli risponde: *Adunque in me risplende di beltade il riso?* poi, volta alla rivale Seymour, che le sta ginocchioni davanti: *Sorgi, io non ti temo*. Il concetto di Anna è benissimo trovato; questa speranza nella propria bellezza la persuade più ch'altro a perdonare la rivale, che più non crede pericolosa. Ma non mi pare, che del pari felicemente fu tutto ne abbia l'autore colte le forme: poichè questo è uno di quei concetti, che la donna, benchè in tali casi non abbia potere di nascondere, pure per un istintivo sentimento non li esprime così tutti interi, e svelati, quando la non sia sfacciatissima, ed allora non sofferibile dal pubblico. Così è che la donna non impedisce di lasciar travedere i bei lineamenti della persona per acconcio vestito; ma non si attenterebbe di mostrarli ignudi. Alcune idee adunque la donna le accenna rapidamente, o le vela, perchè nell'atto stesso che le pronuncia, sente in un subito l'impressione che devono fare in chi l'ode: per ciò non mi par buona l'espressione: *Adunque in me splende di beltade il riso*. Il concetto adunque è vero, naturale, caratteristico, ma che mirabile effetto non farebbe, dove fosse stato espresso sotto un certo velo di parole, o rapidamente accennato! anzi dopo una sola occhiata di compiacenza di Anna alle lodi di *Noris*, passando ella subito a dire: *Sorgi; io non ti temo*, alla rivale, sarebbe quadruplicato l'effetto per la compiacenza del pubblico in afferrar da quello sguardo il concetto, che spinge Anna a rialzar la Seymour. Similmente tutte le lodi, che si danno dai cortigiani al bel viso di Anna, vorrebbero diverso stile, diversa espressione: sia coll'energica aridità dell'Alfieri, coll'abbondante poesia del Niccolini, colla morbidezza del Monti, o colla insinuante semplicità del Pellico, non monta.

Così non mi astengo dal consigliare all'autore, che riponendo mano, com'ei certo farà, a questo lavoro di ottimo concetto, ponga molta cura a tutto ciò, che riguarda la lingua: poichè nella *Piccarda* ho veduto, che sa e può farlo molto meglio di quel, che abbia fatto nella *Boleña*. Non basta, che una frase, una parola stia in regola: ma, per esempio, a chi non parrà brutta quel fronte usato spessissimo in genere maschile? Anna dice ad Arrigo: *mi cingesti il fronte di una corona insanguinata*; dice alla figlia: *baciavi col roseo labbro il mio fronte*: altrove Arrigo: *Fosca nube mi copre il fronte*. Modi, che contrarii troppo all'uso, fanno allora che s'odono, l'impressione che fa una *stonata* in orchestra, e sviano l'attenzione. A tutti i poeti sarebbe comodo per evitare una sillaba di più, e pure niuno de' migliori poeti ha usato quel fronte. Ma per accennar cosa, che sia per sé stessa difetto, riporterò un detto di Arrigo: *di casta donna, un tempio è il suo petto, ove non deve solo un folle albergar desio; ch'è l'alma, se vi regnan due nomi, è profanata*. Il petto di casta donna è un tempio ove non deve ec. Questo modo, che è la naturale espressione del concetto, e secondo la giusta sintassi, non si può a niun patto mutar con quell'altro usato dall'autore. Oltrechè si può pren-

dere questo periodo per fare le avvertenze, che mi paiono necessarie intorno alla verseggiatura del sig. Arabia.

La trasposizione, la giacitura pòntorta delle parole nuoce, starei per dire, più al verso, che alla prosa; giacchè in quello mostra lo stento durato per accomodare il ritmo, che quando non è spontaneo non ha ragione di stare nel discorso umano, e giusta, toglie tutta l'efficacia, che il variato impeto del metro dee dare alle varie movenze dei concetti: quando non sieno quelle trasposizioni accortamente fatte per dare appunto maggior valore ad un'idea, che ad un'altra; che in tal caso le son tanto naturali, e secondo l'ordine stesso interno delle idee, che le vediamo usarsi talvolta anche parlando. *Il tempo, o padre, il sognator fra noi dirà chi fosse.* E tornava tanto bene il dire: *dirà qual fosse il sognator fra noi.* Così vorrei, che l'autore facesse incontrar le pose del ritmo laddove posano le parti del concetto, nè ponesse verbigrazia due parole che devono correre unite dove il ritmo si divide, nè parole, che debbano udirsi divise, là dove il ritmo non ha divisione, e dee correre spedito: altrimenti è una guerra fram'armonia esterna e l'idea, invece che aiuto dell'una all'altra. Nel secondo degli ultimi versi, che ho riportati, il ritmo posa sopra *albergar*, e starebbe bene se il desio, che vien dopo, si legasse nel senso colle parole seguenti, e non fosse il nominativo di *albergar*: onde bisogna correre leggendo fino a *desio*, e si veda come ne è rovinato il verso, che quasi non si sa come leggere nè declamare. Paiono minuzie queste, ma come non considerarle, quando hanno dato tanta cura al Caro, al Monti, all'Alfieri, al Niccolini? I versi di costoro in generale non si possono mai dire in due maniere, e sia che li legga un idiota o un letterato, tornano sempre al medesimo, e sempre son versi. Al fin dell'atto secondo Arrigo: *A me recate—Pria che il sole apparir si veggia, il fido—Cavallo.* Se recitando a senso, gli accenti del verso, il ritmo insomma, spariscono, e che pro i versi? Giacchè, se questo verso si recita secondo il ritmo, cioè posando sull'*apparir*; il *fido cavallo* diventa nominativo del *si veggia*. Ed Anna soggiunge ad Arrigo: *Il più del manto voglio*, e fa un secondo verso cascante, mentre potea benissimo dire: *io voglio il più del manto*, rendendo così anche più efficace il modo, poichè dopo aver detto *il più del manto*, già s'è inteso dall'uditore il pensiero, e il *voglio* torna debolissimo: dovechè udendo prima *voglio*, starebbe atteso per udire che cosa Anna vorrà. Oltre a ciò l'autore toglie tutte le diresi, e fa dittongo di tutte quelle sillabe, che gli orecchi ben temperati all'armonia poetica da Daute e Petrarca fino a Niccolini, e Manzoni, hanno sempre divise in due. — *Colpe, agli stolti, ed ambiziosi sogni—L'obliati per un istante, e fra le donne—Ma creatura gentil, che non ha core.* Talvolta pecca del contrario, cioè facendo le diresi dov'è il vero dittongo—*Agli occhi miei, al par d'un re felice—Miei* è una sola sillaba: oltrechè si deve schivar sempre, che ad una parola terminata per due vocali segua un'altra, che cominci da vocale. Questi difetti trovati anche nella Piccarda mi fanno concludere, che il signor Arabia non sente ancora perfettamente le ragioni intrinseche del ritmo.

Il mio discorso è giunto ad una lunghezza, se non soverchia per gli amatori veri, e i coltivatori dell'arte, cui deve parlare un giornale diretto al miglioramento dell'arte stessa, più che soverchia certamente per il volgo de' lettori, come donne, e legulei, che pretendono il giornale scritto tutto per loro, a trastullo, e a divagamento dalle cure del foro, e della toilette, e così per i giovani frequentatori dei caffè. Però, affrettandomi al fine non posso lasciar di fare alcune parole sul dialogo. Esso è del dramma quella parte, che sta di mezzo fra il concetto, e la più esterior forma dell'opera, è la parte se non di maggior momento, certo la più difficile, e non seconda a nessun'altra per l'interesse del dramma. Imperocchè vediamo bellissime azioni teatrali spesso non raggiungere lo scopo a cagione del cattivo dialogo; e talvolta dal dialogo ricavarci tanto vario movimento, tanti bei passaggi di passione da supplire anche alla mancanza di sorprendenti situazioni d'azione svolgendo tante situazioni psicologiche dell'anima, e per il dialogo sostenersi cinque atti di favola semplicissima. Da esso dipende il migliore svolgimento d'azione, e passione, e carattere, i quali splendono, o si rivelano a vivi lampi talvolta con una sola parola, con un monosillabo, con cui si cava dal cuore di un personaggio quella profonda sensazione, che secondo le disposizioni assegnategli per il carattere vi suscita la parola dell'altro personaggio: dall'arte del dialogo quell'incominciare da lontane idee, ed incalzarsi via via delle passioni sino a quel culmine di concetti, che ne fanno l'ultimo scoppio, che trascina l'animo degli uditori all'ultimo grado della pietà, e del terrore. Quindi è chiarissimo, che senza profonda cognizione del cuore, e dello spirito umano, del cuore per le passioni, dello spirito per i caratteri, e senza quella bell'attitudine di suscitare in sé tutti i movimenti delle umane passioni, lo scrittore non potrà posseder l'arte del dialogo. Per questa parte adunque il dialogo si ha più da natura, che dallo studio: quella parte però, che si può racco-

mandare allo studio, è il porre i pensieri con quell'ordine logico, il quale sia più secondo la capacità di apprendere degli uditori. Le parole dei vari personaggi debbono avere l'intrinseco legame delle idee nè tanto spiegato, che l'uditore non abbia mai la compiacenza di coglierlo da sé, nè troppo nascosto, che vi debba giungere con isforzo dell'intelletto, il che s'via sempre la sensazione. Recherò per brevità due luoghi, dove il signor Arabia pare, che manchi a queste avvertenze. Nella scena ultima dell'atto secondo Arrigo passeggia fremendo dinanzi ad Anna sospettando o fingendo sospettare, che il canto di Smeiton sia diretto a lei: ella si studia di placarlo, seguendolo, e dicendo: *Odimi.* Arrigo risponde: *Vanne, scorra di sangue un rivo;* ed ella: *è ben codardo chi ride al pianto d'una imbelletta donna.* Arrigo ha manifestato voglia di sangue, e a niun modo ha potuto dar l'espressione del riso a quelle parole: *scorra di sangue un rivo*; quindi non mi par logico, che Anna lo rimproveri di ridere al suo pianto. Oltre ciò all'impeto del concetto di Arrigo toglie molto valore quel *rivo*, che esprime un'idea gentile. Sarebbe stato più accomodato alla passione: *scorra un fiume di sangue, o scorra il sangue a rivi*, chè nel plurale v'è un'idea più confacente ad una grande ira. Nella scena seconda dell'atto medesimo Arrigo in presenza di Cromwel interroga la Seymour, se ami davvero Smeiton; ella risponde: *che dir potrei?* Arrigo: *Ma non turbarti.* Ed ella: *L'amo: Arrigo si sente sedotto dalla sua voce, e dice a Cromwell: Ma non è, dimmi, opera del Cielo l'innocenza?* Cromwel: *Quanto in bellade modestia.* Giovanna trema, ed Arrigo a lei: *Ma dunque è felice l'amor, che di rose, e viole gl'incorona la vita?* E seguono sei versi bellissimi, e migliori per lingua, e stile. Ora, se non m'inganno, mi pare, che qualche altra parola si richiederebbe, onde gli uditori comprendessero subito, come nell'animo di Arrigo nasce quel pensiero della innocenza, tanto più che la Giovanna è stata mostrata di tutt'altro carattere, che ingenua, ne v'è gran segno d'ingenuità innocente nel confessare, che ora fa turbandosi, e con reticenza, e tremando, l'amor suo per lo Smeiton. Del resto è bellissimo questo motivo di passaggio al pensiero della felicità di Smeiton, ed allo scoppio dell'invidia. Questo tuttavia non è il più frequente difetto della presente tragedia: ma gli altri difetti più esterni, per verità troppo largamente sparsi nella Bolena bastano ad impedire l'effetto di tante bellezze intrinseche, le quali vi sono senza fallo. L'uomo riceve l'idea dalla parola; e però così la riceve, come la parola è atta e ben disposta a porgerla. L'acqua pura nella sua origine, come ci può saper tale, se ci passa alle labbra per un canale guasto, e contaminato? Il pubblico va al teatro per ricevere l'impressione, e se per mezzo di essa non arriva al concetto dell'autore, non vi può giungere altrimenti, come fa il critico per opera d'intelletto sceverando il buono dal difettoso. A prima vista, e specialmente alla moltitudine, pare più bella una donna che abbia di bello il solo colorito, che un'altra di buone linee, e bellissima espressione, ma pallidissima e sfatta. Il colorito è la prima qualità, che fa la impressione, e nel giuoco della sensibilità, (su cui si fonda la drammatica) quell'impressione regna, che prima occupa.

Le solide bellezze adunque trovate in questa Bolena mi hanno persuaso ad appuntar quei difetti, che in troppi luoghi la guastano. Quindi ogni lettore può giudicare, che uno scrittore giovanissimo capace di tanto bello drammatico, quanto ne ho mostrato in quest'opera giustamente lodandolo, laddove pecca vi cade per inesperienza, e per voglia di far presto, non per incapacità. Però tanto più corre l'obbligo al critico di tenere esatto conto dell'uno, e dell'altro; affinché l'autore stesso faccia più conto delle sue belle qualità scompagnandole dal difetto. Avanti dunque, signor Arabia: Voi ancora darette luce a cotesta bellissima parte d'Italia sempre feconda di geni in qualsivoglia ramo delle lettere: come ora fanno tanti altri privilegiati ingegni, fra i quali per la parte poetica, mi par veramente risplendere come un astro quel Niccolò Sole, di cui conosco bene altri poeti lirici, ora scriventi in Italia, che traggano dietro sé più numerosa turba, e levino maggior grido di fama; non però chi più efficacemente, altamente, e poeticamente sappia dir cose più grandi, e più utili. Se egli avesse poetato cinquant'anni addietro, io tengo fermo, che a lui sarebbe stato detto da un altro letterato: *Voi siete il principe della moderna lirica italiana.* Ma dove mai ora mi porterebbe questo amor delle lettere, che di tanta consolazione ci sparge ogni fatica entro la modesta cemeretta dei nostri dolcissimi studi, ma di tanta amarezza pur ci contamina quella piccola somiglianza di gioia, e di luce, che ci par di conseguire fra gli uomini?... Tuttavia seguitiamo, stimatissimo signor Arabia: sarà meglio finir col dolore di un amaro compenso, che non col rimorso di non aver curato quel, che per noi si poteva fare di bene colle lettere, e specialmente promovendo, indirizzando, e coltivando la drammatica, quella fra le arti d'imitazione, che più di tutte le altre può conferire al miglioramento dei popoli morale e civile.

Ferdinando Santini.

NEMICI DELL'ESTETICA

—173—

I moderni hanno inventato una scienza che è in fastidio a molti, la scienza del Bello, la quale dimandano, Estetica, dietro un'ambigua denominazione posto in uso dagli Alemanni, e nel nome non pure, ma nell'essenza e nel metodo altresì, ella si diparte dalla Critica e dalla Retorica ordinaria, per essere una scienza filosofica, e forse la più scabra di tutte, che considera il Bello come un principio astratto, e cerca le regole informative del Gusto non solo negli esempi dei grandi maestri e nella esperienza delle impressioni popolari, ma più ancora nelle intime ed universali condizioni dello spirito, ragionate e dedotte con ordine dottrinale. La principale accusa che muovono contr'essa i suoi detrattori è la sua poca utilità e il poco buon frutto che se ne cava nell'esercizio delle ingenu discipline, stantechè, e' dicono, quando i filosofi non s'inframmettevano di Arti belle e di poesia, maravigliosi poemi si dettavano, e fioriva l'opera delle tele e dei marmi; poichè d'oltremonti ci venne codesta malaugurata Estetica, non ci ha più grandi artisti nè grandi poeti! Cosiffatto argomento io l'odo tutto di ripetere da molti saputi e da molti ignoranti, ma per ciò non rimane ch'egli mi sia sempre paruto, con lor buona pace, un volgare e miserabile argomento. Per esso niente altro si dimostra se non che, la conoscenza dei principii assoluti di cui l'opera d'arte s'informa, non bastano a produrla e non costituiscono l'ingegno dell'artista. Sapevamcelo. Ma chi volesse inferire che sia per ciò disutil cosa l'apprendimento di quegli assoluti principii, manderebbe in fascio non pur l'Estetica, ma qualunque dottrina che sia volta a corregger l'uso di una qualche umana facoltà, che però non la crea ma la suppone, anzi riesce sterile e vana ove quella manchi. Avremo dunque a far getto della Logica e della Grammatica, scienze inevitabili ed antiche quanto il mondo, perchè già non insegnano a scrivere nè a ragionare, qualora manchi ad esse il fondamento della virtù naturale? E lasciando stare il valore e l'importanza delle nuove ricerche sulle leggi del Gusto nel complesso degli studii speculativi, come quelle che forniscono una compiuta e ragguagliata notizia di tutte le facoltà della mente, esse hanno comune un pregio con tutte le altre scienze che loro somigliano, quello cioè che della Logica diceva il gran Tullio, che comunque raro ella giovi a trovar l'ottimo ed il vero, giova pure bene spesso a cansar l'errato ed il falso, che non è picciolo aiuto per l'umana imperfezione. Ma il principal beneficio recato agli studii da questa nuova critica più razionale e più alta nella parte dichiarativa delle opere celebrate di ogni tempo e di ogni nazione, a cui si riferiscono e per cui si dimostrano le premesse già da lei stabilite, onde se poco se ne vantaggiano gli autori, molto in quella vece se ne vantaggia il pubblico intendente; avendola per guida e per interprete nel meditare e nello stimare i prodotti più memorabili dell'immaginativa creatrice, discoprendovi ad ogni ora per entro di nuove bellezze e di nuovi ammaestramenti, e facendosi abile a vivere in quella beata regione dell'Arte astratta dai piaceri e dalle brighe del mondo, ma ferace di più veri e di più sicuri dilette per l'uomo avvezzo ad abitarla, io dico per l'uomo avvezzo a cercar nelle cose non già quel che v'approda il senso, cioè l'utile e il godimento della vita, ma la convenienza e la vivacità delle forme contemplate per sé medesimo e senz'altro intendimento, fonte inesaurita di piaceri i più tranquilli e i più liberi che sian dati all'umana natura, cui non può furare nè sorprendere l'ingiustizia degli altri uomini nè l'arbitrio della mala fortuna.

Due metodi ci ha, esclusivi ed opposti nella scienza dell'Arte: l'uno sperimentale ed istorico il quale come taluno insegna, consiste nell'esame e nell'intelligenza degli esemplari eccellenti, l'altro tutto razionale si fa di primo tratto a considerare la natura del Bello, senza seguirlo nelle sue forme diverse e nelle sue diverse maniere di svolgimento. Notissime nel primo genere di trattazione son la Poetica di Aristotile, l'Epistola ai Pisoni, non che il libro di Longino sul sublime, e per tacere degli altri, la Retorica del Blair, e la Ragion Poetica del Gravina: primo ed immortale autore del metodo razionale fu il divino Platone, il quale dimostrò che la scienza ha per iscopo la cognizione degli obbietti non già nel loro essere particolare e individuo, ma nel loro generale carattere e nell'essenza comune. Di qui è che la natura del Bello, come del Vero e del Buono non può essere compresa che dalla ragione, la quale è sola capace di levarsi al concetto metafisico delle essenze, non che alla propria idea del Bello in particolare. Ora quello che propriamente costituisce il far dei moderni in tal sorta di ragionamenti si è appunto l'aver abbandonato il primo metodo, per attenersi al secondo, il che spiace ad alcuni filosofi, perchè tengono, il modo sperimentale e induttivo doversi eleggere innanzi che la deduzione per astratti in ogni maniera d'indagine spe-

culativa. Presso costoro potrebbe ancora l'Estetica difendersi e metter ragione del fatto suo, procacciando almeno di mostrar loro, che il bello è un documento ideale e necessario della ragione, che trascende l'esperienza delle cose fuori, ondeché non si può definire che per via della riflessione e del puro discorso della mente. E di ciò non accade in questo luogo il dir più che tanto.

Ma il nuovo metodo incresce principalmente a coloro che non sono filosofi, nè per la più parte sono provati a legger libri di filosofia, anzi pur non ne intendono il linguaggio rudimentale, nè si possono far capaci, come di una cosa fatta per il popolo, qual senza dubbio si è l'Arte, il popolo non abbia a poter ragionare tirando innanzi senza più, o non abbia ad intendere chi più pensatamente ne ragiona: e pare ad essi che il severo consideratore, il quale a suo modo fa stima, verbigratia, della nuova musica o del nuovo romanzo, usurpi il dritto delle dame e dei zerbini, a cui brigano di piacere più che allo scienziato il romanziere e il maestro di cappella, e dovrebbe tutto al più lasciar parlare in sua vece il giornale della moda, o l'appendice della Gazzetta. Gran danno veramente e gran pericolo si è questo delle Arti in generale! In quell'ora che esse appariscono come ciò che vi ha di più chiaro e di più agevole ne' loro effetti, son pure nelle origini ciò che vi ha di più ideale e di più difficile a penetrare: i loro risulamenti son fatti per la comunità della gente, anzi il più delle volte per la parte più oziosa e più fastidiosa delle umane civiltà, per i grandi che comprano, e per i ragazzi che applaudiscono e fanno romore in teatro, laddove i loro principii sono il segreto della scuola, anzi ne formano il compito più faticoso e più speciale, sendochè il bello il sublime e il ridicolo di cui elle si avvivano, sono non pure altrettanti preannunciati, ma si ancora di tutti i primi filosofici i più malagevoli a definire, perchè forme generali, sole e non simili che a loro stesse, non veri concetti e non vere sensazioni, che non si possono astrarre senza una grande acutezza e sottilità di raziocinio e senza uno sforzo, di cui riescono capevoli solo le menti abilitate da un peculiare insegnamento. E a dir vero, presso coloro che ne son digiuni, forza è confessare che la causa degli Estetici è disperata, ed altro non resta che a chiedere e ad implorare di non averli per leggitori.

Il giorno 28 SUA SANTITA' partiva dal Vaticano per recarsi ad Ostia, dove giunto alle ore undici e mezzo antimeridiana si diresse alla volta del vasto tenimento e baronia di Castel Porziano, ove al confine ebbe l'onore d'incontrarla il Duca D. Pio Grazioli Barone di detto luogo, il quale lo fu di scorta a cavallo, finchè giunta all'ora una pom. la SANTITA' SUA al castello fu ricevuta al limitare del palazzo dalla intera famiglia Grazioli; ed ascesa al piano nobile, dalla loggia, che sovrasta l'ingresso principale del Castello stesso appositamente ricoperta di serici drappi rossi, e di nobili portieri co'stemmi gentilizi, degnossi compartire l'Apostolica Benedizione alla moltitudine accorsa de' villici del tenimento, e delle viciniori tenute, non che di molti altri provenienti per diporto dalla capitale fra gli evviva, il concerto della banda svizzera, e lo sparò de'mortari, mentre sull'alta torre sventolava lo stendardo Pontificio.

Quindi la SANTITA' SUA nel salone del palazzo sotto il trono degnossi ammettere al bacio del piede la intera famiglia Grazioli, e gli altri addetti alla medesima, ed intrattenutosi alquanto a solo col ridetto Duca ebbe la degnazione di sedere in altro magnifico salone del medesimo palazzo ad una ben ordinata mensa, alla quale per speciale benignità della stessa SANTITA' SUA, oltre l'Emo Card. Roberti, ebbero luogo il Duca e la Duchessa Grazioli, ed i tre loro figli maggiori, Mons. Ministro del Commercio, la Sua nobile Anticamera, Monsig. Grazioli, il Principe Ruspoli, presidente della Società Pia-Ostiese, le guardie nobili di servizio, ed altri cospicui personaggi.

Alle tre e mezzo pom. SUA SANTITA' si dispose di fare una gita al mare, che non è lungi dal Castello, e degnatasi di montare in una carrozza del Duca Grazioli, si portò al litorale di Tor Paterno, che è compreso nella Baronia di Castel Porziano, ove giunto il SANTO PADRE, ed entrato nel *caféhaus* colà esistente, e per la circostanza ornato di bandiere Pontificie benedisse un gran numero di pescatori, i quali con alte grida, e con indicibile entusiasmo dimandavano l'Apostolica Benedizione, mentre che gli Artiglieri stanziati in quel posto salutavano collo sparò de' loro mortari.

Benignandosi intanto il SANTO PADRE di familiarmente tenere discorso col Duca, Duchessa, e figli Grazioli, indi a poco si ricondusse al castello, ove, percorrendo l'amenissimo giardino adorno delle più scelte fioriture, si portò a visitare il SS. Sacramento nella chiesa parrocchiale elegantemente adobbata a festa.

Sulla piazza di detta chiesa erano disposti nelle pa-

reti delle case con ben ideata simetria vari arazzi frazzati da drappi di color bianco, e giallo, e dai balconi che sporgevano sulle vie per le quali transitò SUA SANTITA', pendevano rossi damaschi, ed altri simili da tutte le finestre del palazzo baronale in segno d'esultanza.

Ma erano già le cinque, e mezzo pom. ed il SANTO PADRE, accogliendo colla sua innata amabilità le vive, e sincere espressioni di ossequiosa gratitudine che il Duca, e la Duchessa Grazioli gli ripetevano pel grandissimo onore compartito loro di beare di Sua Augusta presenza questo Castello, rimontava nella sua Carrozza per far ritorno alla Capitale, ed il Duca scortandolo a cavallo, e la Duchessa seguendolo nel proprio legno fino all'altro confine della Baronia stessa, che è sulla strada di Decima, ivi ambedue anche per la loro famiglia furono con tutta la espansione del suo Cuore nuovamente benedetti dal SANTO PADRE, il quale proseguendo il suo viaggio giunse felicemente alle ore 7 $\frac{1}{2}$ nella sua residenza al Vaticano.

Il sig. Duca Grazioli onde perpetuare la felice ricordanza di questa visita fatta alla sua baronia di Castel Porziano da SUA SANTITA' faceva imprimere le due seguenti iscrizioni dettate da Monsig. D. Pietro Minetti per collocarne la prima nella suindicata Sala del Palazzo Baronale, e l'altra nella Chiesa Parrocchiale dedicata a s. Maria del Soccorso di Castel Porziano:

PIO IX P. M.

Bonarum Artium Cultori Et Auspici — Qui IV. Kal. Majas MDCCCLIX — Veteribus Monumentis — Ostiae Erculis — Inspectis — Agros Hosce — Veterum Romanorum Delicias — Sua Praesentia Beavit — Et Hisce in Aedibus — Pro Sua Benignitate — Comiter Hospitatus Est — Pius Gratiolius Romanus Dux — Et Castris Dinastes — Grati Animi Erga — P. D.

PIUS IX P. M.

Qui Deiparae Virginis Praecipuum Decus — Apostolica Auctoritate Adservit — Qui a Pio V. Robur — A Philippo Nerio Bonignitatem — Mutuatus est — Templum Hoc — In Honorem Ejusdem Virginis — Et Ipsorum Coelitum — Deo Dicitum — IV Kal. Majas MDCCCLIX — Pie Sanoteque Invisabat.

NOTIZIE DIVERSE

Otto fra i più valenti pittori di Berlino, persuasi che la pittura storica non possa condegnamente coltivarsi in Germania senza un forte incoraggiamento fecero non ha guari una petizione al Municipio perchè stanziasse una somma annua di duecentomila lire allo scopo di formare una galleria di quadri storici da eseguirsi dagli artisti alemanni.

In Lipsia è stata inaugurata recentemente una galleria municipale con una solennità pari a festa civile, a cui ha preso parte l'intera città. Il primo impulso venne però da un privato, di nome Schbeller, il quale possedendo un gran numero di quadri moderni, legò morendo quella ricca collezione al comune, imponendogli di raccogliera in un'apposita galleria, la quale dovesse poi man mano aumentare.

Il Direttore dell'Ufficio di Statistica di Berlino pubblica i dati seguenti: « La popolazione di tutta la terra è calcolata di 1,288,000,000; cioè, Europa 272 milioni; Asia 755 milioni; Africa 200 milioni; America 59 milioni, ed Australia 2 milioni. La popolazione dell'Europa è suddivisa come segue: La Russia contiene 62 milioni; gli stati Austriaci 36,398,620; la Francia 36,039,363; la Gran Bretagna ed Irlanda 27,488,853; la Prussia 17,089,407; la Turchia 18,740,000; la Spagna 15,518,000; le Due Sicilie 8,616,922; la Svezia e Norvegia 5,072,820; la Sardegna 4,976,034; il Belgio 4,607,066; la Baviera 4,547,239; l'Olanda 3,487,617; il Portogallo 3,471,199; gli stati Pontifici 3,100,000; la Svizzera 2,494,500; la Danimarca 2,468,648.

In Asia l'impero cinese contiene 400,000,000; le Indie Orientali 171,000,000; l'Arcipelago Indiano 80,000,000; il Giappone 35,000,000; l'Indostan e la Turchia Asiatica 15,000,000 ciascuna.

In America gli stati Uniti contengono 23,491,086; il Brasile 7,677,800; il Messico 7,661,520.

Nelle varie nazioni della terra vi sono 335,000,000 di Cristiani, de' quali 170 milioni Cattolici, 80 milioni protestanti e 70 milioni seguaci della chiesa greca. Il numero degli Ebrei ammonta a 5,000,000, de' quali 2,890,750 sono in Europa, cioè 1,250,000 nella Russia Europea; 853,304 in Austria; 234,248 in Prussia; 192,176 in altre parti della Germania; 62,470 nell'Olanda; 33,953 in Italia; 73,995 in Francia; 36,000 nella Gran Bretagna; 70,000 in Turchia. I seguaci delle varie religioni asiatiche sono calcolati a 600 milioni; i maomettani a 160 milioni, e i gentili a 200 milioni.

Il tenore Roger, mentre eseguiva la sua parte nell'*Herculanum*, che si dava all'Opera di Parigi, in-

dispettito che la voce non lo secondava e il pubblico non rifiniva dal mormorare, afferrò la corona di cui cingevasi la fronte, la gittò violentemente a terra, la calpestò co' piedi e quindi se ne fuggì nelle quinte.

Vuolsi che Mario possa essere scritturato per l'Opera di Parigi, onde cantare nella grand'opera del principe Poniatowski che verrà allestita entro la futura estate.

Il teatro francese fondato per sottoscrizioni è stato inaugurato a Nuova York. Così ancora una lista di sottoscrizioni si aprì ultimamente per costruire un nuovo teatro d'opera a Nuova Orleans, e fu coperta in pochi giorni, raccogliendosi la somma di 100,000 dollari.

Mercadante ha accettato di scrivere e dirigere le grandi musiche che avranno luogo a Ravenna negli ultimi tre giorni di maggio, in occasione della festa centenaria.

Si parlò ultimamente a Londra all'esecuzione di un disegno fatto da lungo tempo per accorciare il tragitto alla China. Un canale lungo 12 miglia inglesi, aperto in una certa parte della penisola Malese, abbrevierebbe secondo i calcoli di sir John Bowrings e di altri ingegneri, il tragitto tra Calcutta e la China di 1175 miglia. Al presente bisogna fare un lungo circuito nello stretto di Malacca, il quale si eviterebbe se fosse possibile aprire un passaggio a traverso il così detto Istmo di Kraw nella punta meridionale del regno di Siam. Secondo notizie ufficiali da Siam esiste in una parte dell'Istmo un fiume navigabile il quale non è separato da un altro fiume navigabile della parte opposta che da un tratto di terreno di 12 miglia inglesi. Sir John Bowrings osserva che il passaggio diretto per l'intero Istmo raggiugliasi a pressochè 50 miglia e che un canale fra quei due fiumi sarebbe effettuabile senza grandi difficoltà.

ACCADEMIA FILODRAMMATICA

Ieri sera ebbe luogo l'esperimento che dava termine ai saggi privati nello scorso mese. Oltre a vari brani di diverse produzioni si recitò una nuova commedia del signor cav. Luigi Flamini intitolata: *Nè troppo nè poco*: cioè a dire che con le mogli non ci vuole nè tanta restrizione nè tanta libertà. Il pubblico accolse questo lavoro col massimo favore, applaudendone di continuo l'autore e chiamandolo fuori alla fine di ogni atto, e talvolta nel corso di alcuno di essi. L'intreccio della commedia è assai bene immaginato e con molto bel garbo svolto: il dialogo facile, naturale, spontaneo: qua e là delle facczie assai ben collocate, e i caratteri de' personaggi non mai traditi. È una commedia che non può mancare di far fortuna, perchè ritrae fedelmente il vero siccome esso è. Gli esecutori furono le signore Clotilde Vitaliani e Palmira Stern, e i signori Cesare Vitaliani, Luigi Airoldi, Tommaso Garroni, Ercolè Talletti, i quali tutti recitarono benissimo e seppero meritarsi gli applausi degli ascoltanti.

CRONACA TEATRALE

Roma. — Teatro di Apollo. Le sorelle Marchisio nella *Semiramide* son piaciute sempre più di sera in sera: non così delle altre parti le quali hanno lasciato moltissimo a desiderare, salvo *L'aterza*, che senza guastar mai in varii punti è stato degno di elogio.

Ieri sera abbiamo fatto conoscenza con due nuovi cantanti il tenore Pancani e il soprano Pirepa. L'opera dataci fu un altro capolavoro dell'immortale Rossini: l'*Atello*. L'esito non abbastanza felice. Pancani canta bene; ha una, bella voce e vi fu molto applaudito.

Teatro Valle. — Da giovedì fino a ieri sera la compagnia Domeniconi ci ha dato: *La Fiammina*, dramma in 4 atti di Mario Uohard, *La ciarliera imprudente* commedia nuova di Premary, *Rinaldo di Caen*; *Un segreto*, dramma in 3 atti di Arnould e Fourrier; *I due beati scherzo* comico; *L'impertuna e il distratto*, dove recitarono assai bene e furon meritevoli di applausi il Morelli, Bellotti e Calloud. Nella *Fiammina* la Carzola ebbe dei momenti felicissimi, siccome ancora il Morelli, qualunque sia la sua parte, non lascia mai qua e là di mostrarsi inarrivabile. Dobbiamo anche congratularci non poco con il signor Buonamici, il quale ha di molto progredito, ed accenna di volersi sempre più perfezionare nell'arte sua. Gli applausi che gli toccarono domenica a sera nel *Segreto* di Arnould e Fourrier furono assai bene meritati. Questa sera si recitò un dramma in due atti tradotto dal francese e intitolato: *Giuletta o la Piazza di Tolone*, e la commedia in un atto di Scribe: *I primi sogni d'amore*.

Teatro Argentina. — La compagnia napoletana piace ogni sera e talvolta non manca di far furor in grazia del suo bravo Pulcinella Antonio Petito. Il pubblico ride assai di cuore alle sue piacevolezze, e non v'ha recita che non lo chiami più volte al proscenio, non altrimenti che una prima donna di castello. Lo spettacolo di questa sera è il seguente: *Musica, ballo, spazzato e mazzate*; commedia (parodia) tratta dalla grande opera in musica di Meyerbeer Roberto di Piccardia.

Ancona. 23 aprile 1859. — (nostra corrispondenza). Chiusi già col carnevale i teatri, succedero le varie accademie di quaresima, nelle cui tre domeniche di mezzo ebbero luogo nel *Castro Dorico* le più degne di essere ricordate. In quelle magnifiche sale in cui poche settimane innanzi si effettuarono de' sì vivaci e folti passeggi in maschera, ora, cambiato spettacolo, vi brillavano ne' più vaghi abbigliamenti le molte signore, de' numerosi soci, che esclusivamente per ordinario vi partecipano. La Deputazione direttrice esibiva una cartella di tomboli ad ogni interveniente, e regalava de' graziosi premi di soprammobili ai vincitori. Lo che adoperavasi per dar più varietà alle accademie. E senza parlare di tutte queste, mi attardò solo a favellare dell'ultima. Si cominciò in essa coll'aria della *Traviata* che si cantò meravigliosamente dal tenore signor Giuseppe Giannini.

Fecce seguito il duetto dei *Masnadieri* tra la brava sig. *Clotilde De-Vitlen* socia del Casino e Socia onoraria di codesta vostra per insigne Accademia di S. Cecilia, ed il degno baritone signor *Gianmaria Bonci*. Successe poi una *fantasia per trombone e clarinetto* composta dall'esimio maestro sig. *P. Polidori* sopra motivi della *Giovanna De Guzman*, egregiamente eseguita dai professori signori *Carlo Berardi* ed *Eugenio Sternini*. Chiuse il trattenimento musicale il duetto de' *Lombardi* fra la *De-Vitlen* e *Giannini*. Tutti i pezzi riscosero copiosi applausi, ma quest'ultimo destò deciso fanatismo. Questa parola *fanatismo* non verrà certo presa nella bassa accettazione ordinaria per lo spreco che se ne fa, qualora si sappia che la *De-Vitlen* ha robusta voce e profonda d'arte, intonazione sicura, e figura vantaggiosa; ed il *Giannini* è un tal tenore che oltre all'aver una stupenda e potente voce, arriva a staccare colla più prodigiosa spontaneità quel decantato *do* di petto, sì raro in natura, e forse posseduto dal solo *Tamberlik*, a cui formò l'antonomasia di celebrità europea. Tal ricca dote di *Giannini* appena venne conosciuta dal lodato maestro *Polidori*, questi nobilmente commosso dalla passione dell'arte, ne prese il più ardente interessamento; e facendolo suo allievo, non tralasciò premure, insistenze e consigli per animarlo ad accurato studio, e sospingerlo a quella altezza cui può aspirare. Se quindi tal giovane corrisponderà alle industrie cure del generoso maestro, abbandonando quella specie di non curanza sul tesoro che possiede, noi lo vedremo ben presto calcare i principali teatri; o formando con ciò la sua fortuna, tributerà a questa patria delle arti una distinta gloria, che la Provvidenza gli dette in germe a fruttificare. — Esaurito così in compendio alla stagione delle accademie, passo a darvi conto dello spettacolo che avremo al teatro delle *Muse* nella imminente riapertura. L'appalto, come ultimamente vi scrissi, venne affidato da questo inculto Municipio al ch. ed abile impresario *Tinti*. Per circostanze speciali si cambiò la scelta dei spartiti, ed in luogo del *Sultimbanco* e *Boccanegra*, avremo per primo spartito il *Marco Visconti* di Petrella, ed in seguito altri due da destinarsi. Vi agiranno artisti distintissimi, quali sono l'*Albertini* *Boucard* soprano, la *Sanchioli* contralto, *Villani* tenore, *Bartolini* baritone, e *Cornago* basso. Oltre poi ad un balabile che è inerente all'opera, si spera avere in seguito un ballo grande con una coppia di primo rango, per cui già corrono carteggi. L'assieme de' cantanti che il premuroso impresario *Tinti* ci procurò è già ragionevole induzione di buon successo; e speriamo che le circostanze lo favoriranno d'un copioso concorso, onde incoraggiarlo a completare il divertimento secondo le sue splendide intenzioni.

Napoli — Teatro de' *Fiorentini* — Inauguravasi il novello abbonamento alle recite di questo privilegiato teatro la sera di Pasqua con una nuova commedia dell'artista drammatico Gaetano Gattinelli intitolata *Clelia*. Le sorti però furono tutt'altro che prospere, da che, se nei primi due atti le opposizioni si ebbero pure qualche leggero contrasto, nel terzo eruppero in tale unanimità e clamore da menare in compiuto precipizio il lavoro. A noi parve di ravvisare in esso l'impronta di un'opera fabbricata appunto da un attore conscio solamente dei mezzi di effetto scenico, ma non guidato da alcun concetto, né sussidiato da quelle nozioni dell'arte indispensabili oggimai a comporre per teatro. Le scene infatti sono come cucite le une sulle altre senza chiarezza, determinazione ed indirizzo convergente; vi si vede un certo spigolio di quanto è sparso in molte commedie moderne, nostrali e francesi, ed un tentato disegno di personaggi più o meno di nostra vecchia conoscenza. Speculatori di borsa, giovani scapestrati, virtuosi di Musica tradite, gentiluomini decotti che vogliono ristorarsi mercè una buona dote, donne vane e volubili di cuore, operai onesti oppressi dalla concorrenza, industriali usurari e monopolisti, e poi il solito moderno corredo di querimonie contro allo abuso dell'oro. Ma tutti costoro si rannodano forse in un'azione? Niente affatto. Lo spettatore non può fermarsi ad un fatto conseguente da un altro, ma è trabalzato di qua e di là, e mentre ode un lungo ragionamento sullo scadimento dei fondi pubblici, sul monopolio dei commercianti, s'impiccia fra le carte di cambio, le cedole, le proteste, ecco che ti salta fuori il racconto che fa *Clelia* del naufragio del Polluce urtato e colato a fondo dal Mongibello e quello del costei miracoloso salvamento. Così si procede di garbuglio in garbuglio come in uno spineto. Quando in un lavoro scenico non si vede spiccar fuori dagli accidenti il principale concetto, conviene pur dire che esso non appartenga all'arte sana, ma che piuttosto sia una manifattura senza stile e senza disegno. Gran peccato in vero, poichè spesso in tal maniera di produzioni, ed in questa più che in altra mai, non manca un'efficacia di colorito, una vivezza di dialogo, una felicità di combinazioni comiche, cose che restano paralizzate anzi distrutte dal difetto di indirizzo e di amalgama. E basta così di una commedia sepolta, almeno per noi.

Dovremmo parlare di due nuovi attori, che ci vennero presentati: un tale *Rosaspina*, secondo amoroso, ed una tale *Pomatelli*, seconda amorosa; ma noi ce ne sbrigheremo in meno parole che non si crederebbe. Il pubblico non fece loro buon viso, anzi al primo fece un visaccio niente benevolo. In quanto a noi, ci basti il dire, che l'uno non vale il *Cottin* e l'altra forse non vale la *de Rosa*. Sicchè i sostituti della compagnia argomentano un certo scapito in questo anno dalla mediocrità degli attori dell'anno passato. Ecco la solerzia e la generosità della privilegiata Impresa!

Si distinsero nella recita di questa *Clelia* la *Sadowski*, il *Taddei*, la *Sivori*, ed anche molto il bravo *Angelo Vestri*.

Teatro del Fondo e Teatro Nuovo. — La sera di domenica dopo due settimane di riposo si dischiusero le porte de' nostri teatri. Niente di buono se ne aspettava, perchè dopo quattro rappresentazioni avrebbero dovuto chiudersi di bel nuovo per la doppia novena di S. Gennaro. Sicchè quelle quattro rappresentazioni furono come cosa di ripiego tanto per la messa in scena delle opere, quanto per la compagnia, la quale a tutto il 15 vegnente maggio aspetta de' rinforzi, e ne ha bisogno. Speriamo che non sieno rinforzi solamente di numero.

Al Fondo si aprì con la *Chiara di Rosenberg* rappresentata dalla *Giovannoni*, e da *Bisaccia*, *Brignoli*, *Scalèse*, *Arati* ec. Della musica non vale parlarne, essendo una delle più belle composizioni uscite dalla facile vena del maestro *Luigi Ricci*. La *Giovannoni* è giovane cantante che in opere di simil fatta incontrerà sempre il favore del pubblico. Anche *Scalèse* non dispiacque. I maggiori plausi furono al baritone *Brignoli*, il quale fece di tutto per meritarseli. Che dire del tenore? Prima di ogni altro l'ha condannato la direzione del teatro sopprimendo dall'opera tutti i pezzi di maggiore importanza spettanti a lui — Che dire del *Divertimento del ballo*, composizione coreografica noiosissima per se stessa, che annodò fino alla nausea per le mille ripetizioni che se ne fecero l'anno scorso, e che ora si presenta di nuovo al paziente pubblico napoletano? E meglio tacerne.

Il Teatro Nuovo si aprì con la *Pirata*, opera del maestro *Fioravanti* ben nota al nostro pubblico. Nelle sere di martedì e mercoledì si rappresentò la *Traviata*. Ritenendo queste rap-

presentazioni come abbiamo detto di sopra per cosa di ripiego, non siamo solleciti di criticarne la compagnia, la quale dopo la novena sarà in gran parte modificata.

Parigi. — L'opera di Meyerbeer, tanto attesa, andò finalmente in scena col titolo di *Pardon de Ploërmel*, e il successo n'è stato tanto fragoroso, che tutti i giornali della Francia non si stancano ancora di parlarne. Ci viene annunziato come uno de' più grandi avvenimenti teatrali del giorno, e noi di buon grado pieghiamo a credere che questa nuova opera dell'illustre autore di *Roberto*, degli *Ugonotti* ec. sia un vero capolavoro.

Noi già da molto tempo in proposito di questo nuovo lavoro avevamo tolto alcune notizie che dava alla *Fama* di Milano un suo corrispondente da Parigi. Perchè esse sono ancora composte in tipografia e perchè in certo modo non mancheranno di soddisfare alla curiosità de' nostri lettori credemmo d'inscrirle. — Non ho udito una sola nota della musica, che mi affermano bellissima, ma so che il signor di Meyerbeer ha posto alla disperazione il personaggio incaricato degli accessori. Ha egli prima dovuto ammaestrare una capra, una vera capra che sostiene nell'opera una parte muta, relativamente importante, e sapepe quanto sia difficile l'addestramento di quel goffo animale. Poi convenne procurarsi una cascata speciale, il cui tonfo d'acqua accompagnar dee la voce del baritone. La cascata non era difficile a fingersi, ma la caduta d'acqua? Bisognava che avesse certo suono particolare, e facesse la parte sua nel generale concerto, e appena in capo a tre settimane di faticose esperienze, di saggi infruttuosi, si ottenne quella lirica cascata, la quale non lascia più nulla a desiderare. Trattasi pur d'un torrente che ha da varcare il tenore passando su piccoli macigni, i quali poco mancava non fossero pietre d'inciampo, il tenore esigendo un ponte nell'apprensione di bagnarsi i piedi. Il Meyerbeer ostinavasi a volere i macigni per l'effetto pittorresco, e il tenore il ponte per ragione di sua sicurezza. Ogni cosa nondimeno è composta; il tenore si arrese e il maestro vinse de' suoi macigni, colla sua capra e colla cascata. — La *Grand Opéra* avrà finalmente seggio più degno di lei in un edificio che a bella posta sorgerà sulle rovine dell'*Hôtel Omond*, ove ora è l'Amministrazione della Strada Ferrata di Lione. Si vuol fare di quel teatro un monumento degno della grande capitale francese, la cui cerchia sarà fra non molto estesa fino al raggio capacissimo circoscritto dalla cinta de' forti.

DRAMMATICA

Al teatro *Pantera* di *Lucca* è stato molto applaudita una nuova farsa intitolata *Due anime in un nocciolo*, che l'egregio Francesco Colelli ha scritto per commissione del sig. *Bellotti-Bon*. — Al teatro dei *Fiorentini* di *Napoli* è stata rappresentata una nuova tragedia del signor *Giacinto De Sivo*, già noto per altri tragici componimenti, intitolata: *La cena di Alboino*. Trascriviamo qui appresso il giudizio che di questo lavoro dà il sig. *G. Testini* nel giornale *Il Teatro*. « La storia di *Alboino* re dei *Longobardi* che menò a sposa la figlia del re *Cunimondo* ucciso da lui, è nota a tutti; nè ci tratteremo lungamente a dir della ferocia di questo *Longobardo*, della mania di distruzione che lo investiva e che ne caratterizzò il regno di sangue. Ci fermeremo piuttosto a riflettere sulle difficoltà che doveva presentare questo tema preso per favola di una tragedia, difficoltà tanto grandi per quanto la mente umana rifugge da quella scena di orrore ch'è il punto culminante del fatto: la cena. E invero un re ebbro che quasi per ischerzo e per dar corpo a vane fantasterie e bravate dette a caso fra i vapori del vino dai suoi baroni, si decide a comandare la distruzione di *Verona* una delle più belle e forti città italiane di quei tempi, gli è un carattere che si emancipa perfettamente dal campo dell'arte ed in specialità dal componimento tragico nel quale l'idea dell'orribile più spaventevole deve aver la sua ragion pienissima in quella certa necessità puramente artistica, che emerge dal fatto principale, non che da imponenti episodi e da passioni fortissime: e la bassa ebbrezza del vino, ridicola soltanto o nauseosa, ci si dovrà concedere, è lontana dal poter innalzare a tanta dignitosa altezza tragica, da rinvenire in essa la ragione che spinge *Alboino* a costringere *Rosmunda* a bere nel teschio del di lei padre, e ad ordinare la distruzione di una sì bella città già vinta ed ubbidiente, benchè suo malgrado, al feroce re *Longobardo*. Alferi parlando della sua *Rosmunda* dice che i suoi delitti fanno *rabbrivire nelle storie*: il che ci dimostra ch'egli o ha pensato all'antefatto della sua tragedia e l'ha rigettato, o se ci avesse pensato l'avrebbe parimenti rigettato, però che *Alboino* l'avrebbe fatto più *rabbrivire* della stessa *Rosmunda*. Con tutto ciò chi può negare che l'arditezza dell'autore è stata questa volta meritamente compensata da una felicissima riuscita? E parlando di riuscita non vogliamo noi intendere dell'esito teatrale di questo nuovo componimento; però che troppo debole prova, ci duole il dirlo, sarebbe oramai questa del vero merito della tragedia. Gli è che i primi tre atti di tale lavoro sono così ben condotti, che l'orrore della favola emerge artisticamente dai vari episodi e dalle lodi di forte ed invincibile capitano che si ha *Alboino*, sicchè fa meraviglia come l'autore abbia potuto uscire a buon fine in opera cotanto malagevole. Il quarto atto scade lievemente per poca o niuna azione, difetto quasi necessario per lo stacco che ci dev'essere coi tre primi atti che finiscono con la cena; ma ecco là a rinvigorir tutto una poesia lirica detta dalla *maliarda*, ed è così bella e robusta, che ci fa dimenticare il poco a proposito per cui c'è in quel punto. Ma l'azione risorge più vigorosa al quinto atto. È *Rosmunda* che stanca dei delitti di suo marito e volendo vendicare la morte del padre, obbliga *Almagiso* (*Almachilde* di *Alferi*) ad uccidere *Alboino*. L'autore ha fatto d'*Almagiso* un bellissimo carattere, e all'ultimo atto lo ha mantenuto con arte sorprendente. In esso sembrano fusi ed unificati i due personaggi di *Alferi* *Almachilde* e *Ildovaldo*: come quest'ultimo egli è un perfetto guerriero, leale e puro amante; e come il primo tu non sai dirlo né colpevole affatto, né innocente. E la *maliarda*? È questo un personaggio che merita ancora molta considerazione: si tratta della sorella del re *Cunimondo*, sconosciuta e così chiamata generalmente. Il carattere dei tempi ammette tale personaggio nell'azione; ma l'autore ne ha fatto come una sacerdotessa sostenitrice del dritto e della ragione, non curante della forza, dandole così una tinta di grazia e di novità, che sorprende e piace fin dal di lei primo presentarsi sulla scena. Desidereremmo maggior brevità nell'ultima scena del terzo atto non che nella penultima del quinto. Ci resta ancora a riflettere sulla non curanza di *Alboino* dopo aver visto la moglie con *Almagiso* nella grotta della *maliarda*: ma questi sono difetti di così lieve momento, che basta averli notati sulla scena per eliminarli con la massima facilità. A tutti quei pregi che abbiamo antecedentemente notati bisogna aggiungere che il lavoro ha un regolare andamento e si svolge assai bene, è sceneggiato con molt'arte,

v'è poesia d'idee e non di semplici e vane descrizioni, è condotto con una semplicità bella, che ti fa ricordare ora in un punto ora in un altro della dignitosa arte dei tragici greci, e si vede che l'autore disdegna di ricorrere per l'applauso a quelle convulsioni e vaneggiamenti drammatici cui si dà comunemente il nome di punto di scena. — La compagnia *Meynadier* ha dato all'*Apollo* di *Genova* il nuovo dramma della signora *Maria di Solms*, *Corinna*, o l'ultimo giorno di una musa. Questo lavoro fu giudicato assai pregevole e ottenne su quelle scene un buon successo — La sera de' 15 dello scorso mese al teatro degli Italiani fu rappresentata dalla compagnia *Ristori* la *Fedra* di *Racine*, tradotta da *Dall' Ongaro*. La *Ristori* v'ebbe dei momenti felicissimi, e si mostrò inarrivabile nella dichiarazione di amore ad *Ippolito*. — Ecco il giudizio che si legge nell'*Annottatore Friulano* del nuovo dramma del signor *Massimiliano di Valvasone* intitolato: *Cuore di Giornalista*, col quale la compagnia *Salvini* dava termine alle sue rappresentazioni, e il cui felice esito fu per noi accennato nel passato numero sotto la nuova rubrica da noi adottata di: *Drammatica*. « Il titolo della produzione avrebbe potuto far sospettare a qualcheduno, che si trattasse di una di quelle polemiche della scena contro la stampa che oggidi sono comuni, con quale a proposito Dio ve! dica. Invece qui si ha un giovane, dedicato alle lettere, il quale nella sua professione di giornalista ci mette il nobile proponimento di servire al proprio paese colla penna. Questa pare anzi, che sia l'idea ispiratrice dell'autore, che parla sovente al pubblico colla stampa anch'egli; sicchè i proponimenti del protagonista li dobbiamo considerare anche suoi, e dobbiamo rallegrarcene. Il giornalista di *Valvasone* è una specie di martire della società. Egli è costretto sino dalle prime a lottare col padre, uomo di tutt'altri sentimenti e che lo tratta da nemico, a sottrargli una vittima nella sua sorella; egli trova ingratitudine in questa sorella medesima, l'amico e l'amante che lo tradiscono, la società intera che lo calunnia, che lo invidia, che lo perseguita. Abbandonato da tutti, povero, offeso nell'intimo del suo cuore, è forte soltanto della propria onestà e dei nobili suoi propositi, nei quali vieppiù si conferma per le disgrazie patite. Solo, colla sua penna, coll'affetto del suo paese, ei si prepara a continuare la sua lotta e va altero di avere tanti nemici da combattere, e si sente atto a pugnare sotto il vessillo della *Verità*, ch'è il titolo del suo giornale che ha pochi seguaci perchè dice il vero. L'azione è complicata di vari casi, che forse paiono troppi a taluno, parendo che l'autore si giovi di questi più che di dar rilievo ad alcuni caratteri, rendendoli scolpiti in gisa, che in essi si personifichino le sue idee, meglio che uscire dalla loro bocca troppo spesso nella forma di sentenza od epigramma, difetto in cui incappano talora i giovani nostri autori. Per questo troppo compiacersi di parlare de' suoi personaggi, l'azione corre alquanto lenta. Si vorrebbe p. e., che il *Giornalista*, invece di parlare troppo spesso di sé, corresse diritto alla sua via, e che quando uno di que' vili i quali credono di poter comperare tutto, anche l'anima de' galantuomini, gli viene a fare delle offerte ingiuriose ed umilianti, anzichè discutere con lui il motivo del rifiuto, che il tristo non intende nemmeno, perchè i tristi non intendono le cose più semplici, cioè che uno sia un galantuomo, lo mettesse alla porta senz'altro, e che dove bazzica tal genia ci non vi andasse più. Giacchè poi si tratta d'un giornalista, un'altra osservazione ci permettiamo: ed è, che uno il quale combatte sotto il vessillo della *Verità* ci pare si avvilisca di troppo nel fare la piccola guerra delle allusioni personali e nel *follografare*, come dicono, quei bassi tipi in cui s'incontra. Il giornalista, mentre con una mano edifica, deve coll'altra demolire, è vero. Ma deve fare più il primo ufficio, che il secondo; ei deve più affermare che negare. Egli studia e dipinge certo la società che scorge intorno a sé; ma si mette a giudicarla da una regione superiore, dove i difetti e le colpe individuali perdono il loro nome proprio. Soltanto se si tratta di qualche malvagio influente e dannosa al suo paese, e che ci sia coraggio e pericolo e merito a combatterla corpo a corpo, soltanto allora egli discende alla lotta personale, nobilitata dallo scopo e dalla difficoltà dell'opera. Allora lo scrittore parla in nome della società intera, e malgrado talora di questa; ma non è nemmeno in tal caso guidato da passioni personali, che stanno troppo al disotto di lui. Insomma bisogna elevare in tutti i modi la professione di giornalista, per l'importanza sociale ch'essa ha e deve avere ognora più in Italia in confronto d'ogni altro paese. Lodiamo, che la gioventù tenti sempre più la letteratura drammatica, perchè questa è una delle forme più vive, più vicine alla società, più popolari, che le lettere possano assumere; ed è buon segno quando la vita si ridesta nella letteratura. È la società, che riacquista coscienza di sé.

UNGUENTO HOLLOWAY

Con permesso de' Governi di *Napoli*, *Sardegna*, *Parma*, *Modena* ed altri dell'*Italia* dell'*Europa* ed *America*.

Raccomandato per i più notabili Dottori di tutti i paesi.

Questo specifico è efficacissimo per la guarigione delle piaghe, ulcers, tumori; per tutte le malattie della pelle, articolazioni rigide e contratte: ha una tale assimilazione con il sangue e di tal maniera s'identifica con questo fluido vitale che circola con esso, rimuovendo le materie morbose, e purificando e curando le parti inferme. Composto di balsami ed erbe rare e preziose la sua virtù curativa è certa e sorprendente rapida.

Nessuno deve considerare la sua infermità come incurabile mentre può servirsi di questo unguento, il quale ha guarito migliaia di persone come coloro che leggono i giornali avranno veduto nella relazione quotidiana che ne fanno delle dette cure.

In tutti i paesi, i più celebri Dottori hanno dato la preferenza a questo Unguento o raccomandato l'uso anche nei casi più gravi e disperati.

Ogni vasetto va accompagnato di una istruzione in italiano indicante il modo di farne uso.

La vendita è in *Napoli* Strada S. Giacomo num. 28 e S. Maria Nuova num. 37 e 38, al prezzo di 45 grana il vasetto piccolo contenente un'oncia; 11 carlini quello contenente tre oncie; e 18 carlini quello di sei oncie.

Per mandato si può ottenere in grandi quantità agli stabilimenti dell'autore *Londra Strand 244*; e *Nuova York Maiden Lane 80*.

SCIARADA

Fu dei giannizzeri capo il primiero;

Voce la statua dell'altro avea;

Col tutto nomino un re guerriero,

Famosa vittima di moglie rea.

Spiegazione della Sciarada precedente: *Società*.