

NELLA VECCHIA BOLOGNA

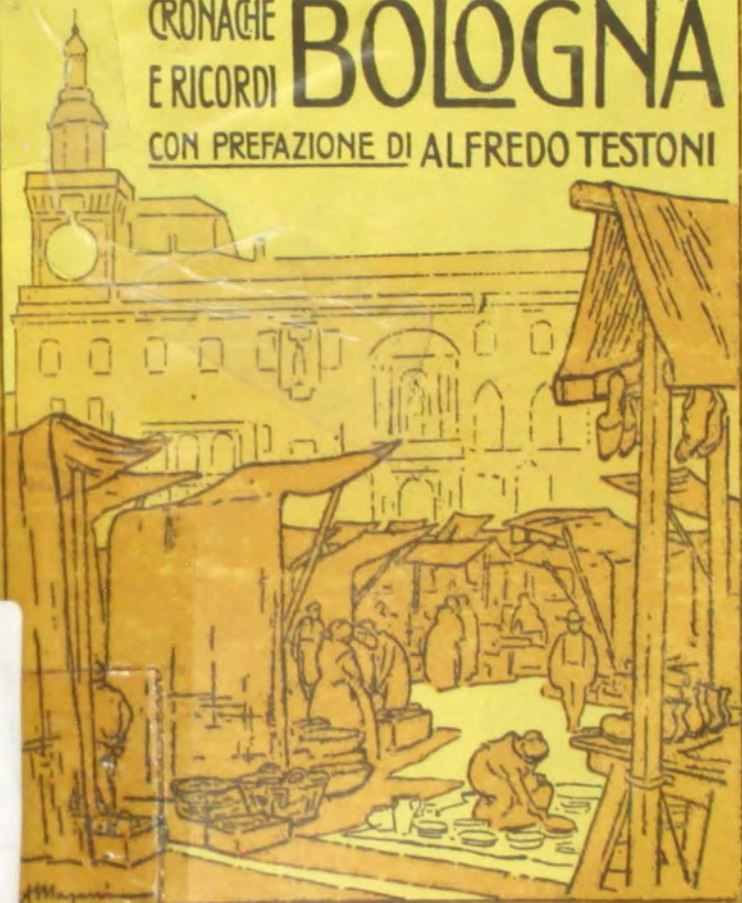
ORESTE TREBBI

NELLA-VECCHIA

CRONACHE
E RICORDI

BOLOGNA

CON PREFAZIONE DI ALFREDO TESTONI



B***C***
BOLOGNA

17*.
AA00
00572

700436

2. S. ~~IV~~. 22

ORESTE TREBBI

**NELLA VECCHIA
BOLOGNA**

CRONACHE E RICORDI
CON PRAFAZIONE DI ALFREDO TESTONI

Ristampa dell'edizione di Bologna, 1924 eseguita per gentile concessione della Casa Editrice Zanichelli di Bologna.

ARNALDO FORNI EDITORE





MILLA VECCIA
BOLOGNA

ALLA MEMORIA DI MIO PADRE



PREFAZIONE

Quando ho conosciuto Oreste Trebbi?

Forse ci siamo sempre conosciuti. A Bologna ci conosciamo un po' tutti. Specialmente noi che fino da ragazzi bazzicavamo per le redazioni dei giornali assumendo la carica di *reporters* di cose teatrali per andare a goderci gli spettacoli... a scappazione e avere il lusinghiero titolo di giornalisti onorari. Peccato però che l'onorario mancasse!

Adesso è diminuita la smania di scrivere come *dilettanti* nei giornali, perchè il giornalismo odierno non si è solamente modificato, ma cambiato addirittura. Adesso ad entrare nella redazione di un « quotidiano » par di mettere piede in un Ministero. Su d'ogni porta un cartello: *Direttore - Vice direttore - Capo cronista - Cronisti - Addetti alla politica estera - Redattori teatrali - Archivistia - Segretario - Vice Segretario - Dattilografi* e via di seguito. Ma una volta? Bastavano due stanze. Una per il direttore e l'altra per tutta l'intera redazione stipendiata e... onoraria. Noi eravamo studenti di Liceo o dell'Istituto tecnico e già ci davamo le arie di pubblicisti.

Ne so qualche cosa anch'io. A Bologna si fondò un giornale che lo si battezzò « neo-guelfo » e si intitolò *La Pace*, diretto da Alfonso Rubbiani, e mi ricordo che su quelle colonne io, studente di Liceo, ho avuto il coraggio di fare delle recensioni di commedie, fra le quali *Il signor Alfonso*, dando paterni consigli ad Alessandro Dumas!

Non so se il Trebbi, che è apparso molto più tardi nella vita giornalistica bolognese, abbia cominciato egli pure a dar tirate d'orecchio agli autori e agli attori più in voga; so però che nel *Giornale del mattino*, fu per quattro anni, dal 1916 al 1919, scrupoloso e colto critico teatrale, per passare poi nello stesso posto al *Resto del Carlino* insieme a l'indimenticabile amico Antonio Cervi e poscia al fianco di Bino Binazzi.

Ma la sua vita di pubblicista non cominciò allora.

Era sminuito d'importanza il nostro periodico *Ehi, ch'al scusa*, scomparso l'altro diretto dal Podrecca e dal Galantara *Bononia ridet*, quando un bel giorno, anzi una bella sera, a vari giovani, in una delle loro gaje e rumorose riunioni del lunedì al *Caffè delle Scienze*, saltò in testa di far uscire un nuovo giornale umoristico, che rispecchiasse la fisionomia della città petroniana d'allora, e fondarono *Il Bologna che dorme*.

Adesso non sono più di primo pelo quegli spensierati, allegri giovanotti, ma, a lode del vero, tutti hanno fatto nella vita una bella strada. Federzoni, ora Ministro degli Interni, nientemeno, Sarti, il noto giornalista corrispondente da tanti anni della *Tribuna* da Parigi, il prof. Lipparini, letterato e

poeta di bella fama, Marcovigi, uno de' più stimati ingegneri nostri, Zangarini, il geniale poeta, Majani, che oltre essere pittore rinomato, è l'illustratore, si può dire, onorario, di tutto ciò che riguarda Bologna; Baruffi e Trebbi, che pure vincolati dai doveri del loro impiego, in cui hanno raggiunto gradi superiori, sentono nella loro anima d'essere artisti e danno di questo loro schietto sentimento, prove continue.

Il giornale, che era illustrato — non importerebbe dirlo perchè facilmente lo si immagina — dal Majani, usciva ogni giovedì, godendo fama di burlone impenitente, instancabile nel prendere bellamente in giro i buoni e pacifici cittadini bolognesi. Il Trebbi vi pubblicò parecchi sonetti dialettali assumendo per la prima volta il pseudonimo di *Ettore Bresbi*, firma che ha conservato per lungo tempo. Furono forse quelle le prime volte che vide stampato qualche cosa di suo.

Cominciò poi a scrivere nel *Resto del Carlino* nel 1901. Ricordo la data precisa, perchè fu proprio quell'anno in cui il buono e caro direttore Amilcare Zamorani mi dovette anticipare — e lo fece con piacere — due mesate per andare a Napoli ad assistere alla mia prima commedia che tornai a scrivere in italiano, dopo il lungo periodo di produzioni dialettali. Non si dimenticano certe date che portano con sè i bei ricordi di liete vicende e con esse i nomi di tanti amici cari che dividevano con me timori e speranze, preoccupazioni e gioje!

Oreste Trebbi che nutriva una vera passione per il Teatro, specialmente di prosa, ebbe agio di frequentare gli spettacoli d'ogni sera nella sua qualità

di giornalista e così a poco a poco da semplice estensore di cronache in vari periodici teatrali, divenne un critico acuto e coscienzioso. Perchè, senza fallo, la prima qualità nel Trebbi è la coscienza. Il suo giudizio è improntato a una giusta severità che emana dalla sua sincerità di spirito.

D'una osservazione lucida e d'un giusto equilibrio sono sempre composte le sue critiche, e più di ogni altra cosa, una serietà e un'onestà di condotta danno alla sua disamina un valore sicuro.

Se deve dir male, dice male. Lo farà con garbo e con rispetto magari, ma dice male e come!

L'altra passione del Trebbi — anzi la sua prima e grande passione — è Bologna. Egli ama Bologna come il più fedele degli innamorati, come il più entusiasta degli ammiratori, come il più devoto dei suoi figli. Vive di Bologna, della sua istoria, delle sue memorie, delle sue artistiche bellezze, de' suoi uomini, della sua produzione letteraria. È uno dei più colti conoscitori delle opere bolognesi.

Fin da ragazzo, a 15 anni, raccoglitore paziente e continuo di tutto ciò che riguarda Bologna, il teatro e la letteratura dialettale, leggendo, studiando, rovistando un po' da per tutto, ha messo insieme un copioso, importante e, dirò raro materiale di libri, che coprono le intiere pareti, non solamente del suo studiolo, ma della casa addirittura.

Ha riempito scansie e scansie di libri e, quello che più è importante, ha riempito pure d'una soda cultura la sua mente per modo che a lui si ricorre con sicura fiducia, quando si ha bisogno di avere dettagli su tradizioni, su costumanze, su date, su spettacoli, su autori.

Poeta dialettale di valore, non si è mai risolto a raccogliere i suoi versi in volume, ma si è compiaciuto invece di far conoscere quelli degli altri, pubblicando alcuni anni or sono sul *Giornale del Mattino* un'antologia molto attraente, dei principali poeti vernacoli d'Italia.

Nella scorsa primavera poi ha compilato, a norma di quanto ha stabilito il Ministero della P. I., tre volumetti per gli esercizi di traduzione dal dialetto bolognese ad uso delle scuole elementari, intitolandoli « *Come si parla a Bologna* » ed anche in questa faticosa e paziente opera, egli ha messo tutta la cura e tutta la coscienza, prima sempre avanti tutto, tanto nelle grandi che nelle piccole cose.

Ho detto coscienza? Un po' di più! Voglio darvene un esempio.

Quando nel 1914 pensai di assumere la direzione della compagnia bolognese al *Contavalli*, per far rivivere il teatro dialettale — Dio mio! Quante volte ho pensato a questa bella illusione! — volli che una cronistoria del teatro stesso fosse pubblicata in elegante opuscolo, per dare una certa solennità alla inaugurazione degli spettacoli.

A chi dovevo dare l'incarico? Non stetti in forse un momento e pregai il Trebbi che — era da immaginarselo — accolse con piacere la mia proposta. Ero sicuro del fatto mio e la cronistoria fu scritta, stampata e distribuita la sera della prima rappresentazione, cronistoria interessante e scrupolosa. Quante volte devo scrivere la parola scrupolosa trattandosi del mio amico!

Dopo un mese o due, vidi arrivare a casa mia il Trebbi che mi chiese di consegnargli tutte le copie

dell'opuscolo che ancora tenevo presso di me. Credevo che ne volesse fare il solito omaggio agli amici. Un autore vorrebbe sempre che i suoi lavori fossero esauriti!

Vedo invece che si rannuvola in volto e con un tono cupo mi dice:

— Bisogna bruciarle!

— Perchè?

— Perchè non sono esatte alcune informazioni sul primo spettacolo e vi è qualche data sbagliata!

— Semplici inesattezze!

— E ti par poco?

E non ci fu verso di persuaderlo. Se ne andò con un grosso pacco sotto il braccio!

E pensare che tanti cronisti e tanti storici che vanno per la maggiore, per apparire scrupolosi eruditi, le date le inventano addirittura!

In questo semplice aneddoto è descritto più che in molte pagine, Oreste Trebbi.

Ed un'altra prova della sua serietà di storico, della sua diligenza quale raccoglitore di cose patrie, della sua erudizione petroniana, della sua genialità come scrittore dallo stile facile e fluido, un'altra prova, dico, è questa raccolta di vari suoi scritti, alcuni già pubblicati ed altri inediti.

Saggi? Studi? Li battezerà come vorrà l'autore. Io credo siano saggi e studi insieme in cui è ricordato qualche importante avvenimento, o fermato qualche aspetto caratteristico della vita bolognese, e vedrà il lettore quanta meticolosa cura l'autore pone in tutta l'opera sua, quanta lunga e instancabile sia la fatica sua di osservatore perchè il tutto venga coordinato in una esatta e sicura documentazione, e

quanto senso d'arte dimostri nella rievocazione di ambienti, episodi e figure.

Egli ha un assoluto rispetto verso i suoi lettori. Non vuol defraudarli in nulla. E in ciò consiste appunto la prova della sua serietà e della sua dignità come scrittore. Mi pare — quando leggo qualche cosa del Trebbi — che egli abbia costante in testa come un assioma questa massima:

« Chi scrive per il pubblico, va incontro alla più grande responsabilità ».

E non tutti purtroppo la pensano così!

ALFREDO TESTONI

NELLA VECCHIA BOLOGNA



ANTONIO CANOVA A BOLOGNA

I rapporti di Antonio Canova con la società bolognese intellettuale e mondana del suo tempo, furono prevalentemente rapporti d'amicizia, e due personalità, per diversa ragione eminenti, come Cornelia Martinetti e Pietro Giordani, costituirono, in varia misura, i principali punti di contatto fra il grande statuario e l'ambiente petroniano.

La Martinetti, nata contessa Rossi di Lugo, fu, come è noto, una donna di bellezza singolare, d'impareggiabile grazia e di eccezionale cultura, la cui fama ebbe, non solo in Italia, ma anche in Europa larga e duratura risonanza.

Nella sua casa, posta in via S. Vitale (n. 56), conveniva ordinariamente tutta la intellettualità cittadina e vi trovavano cortese accoglienza quanti italiani e stranieri, preclari nelle lettere, nelle arti, nelle scienze, nelle armi, nella politica, transitavano per la vecchia città delle torri.

La celebrità della Dama quindi, si riverberava sulla abitazione che, per essere un modello di buon gusto artistico e di raffinata eleganza, era dagli ospiti chiamata: *Tempio della Dea Venere*, e in-

nalzava agli onori della notorietà anche l'annesso giardino al quale i poeti non lesinavano le loro lodi esaltatrici.

Questo giardino, tanto più degno di speciale ricordo oggi, che dopo molteplici trasformazioni e barbare manomissioni può ormai considerarsi scomparso, stendevasi ampio e pittoresco dall'alta muraglia costeggiante via Giuseppe Petroni (già via Pelacani), fino quasi alle opposte case di via Benedetto XIV, s'inoltrava in profondità verso il fianco della Chiesa e del convento dei Padri Agostiniani di S. Giacomo Maggiore, e solo ai primi dell'ottocento assumeva l'aspetto per cui divenne famoso.

Nei precedenti secoli infatti esso aveva offerto, con rustica semplicità, l'ombra dei suoi grandi alberi fronzuti alle pie meditazioni delle Monache benedettine nere, raccolte nel Monastero di cui era parte, e protetto con il folto delle sue verzure, il recondito accesso a quella sotterranea chiesina del « Confessio », ch'altro non era che la Cripta dell'antica chiesa di S. Vitale in Arena ove, secondo la tradizione leggendaria, i primi cristiani tenevano le loro segrete riunioni.

Ma le monache che nel seicento e nel settecento avevano ampliato assai la loro possidenza, acquistando parecchie delle case circostanti, fra cui quelle in angolo con via Pelacani e quelle presso l'avanzo della porta della seconda cerchia, non poterono sottrarsi, dopo la venuta dei francesi, alla sorte comune, e il loro convento fu soppresso nel gennaio 1799 e ridotto a magazzino, poi venduto in parte all'inge-

gnere G. B. Martinetti che alcuni anni più tardi diventò possessore della intera proprietà monacale.

Il Martinetti, eccellente ingegnere-architetto, già noto per ben riuscite fabbriche e destinato ad affermare in seguito il proprio merito col disegno del pubblico giardino della Montagnola e con l'ardua rinnovazione della strada montana da Bologna a Firenze, trasformò presto il maggior edificio del convento in signorile abitazione e la verde spianata, circoscritta dalle alte muraglie e dai portici claustrali, in amenissimo giardino, per preparare degna dimora a colei che nel 1802 doveva diventare sua sposa.

E nel tradurre in atto l'idea di quel luogo di delizia, egli aveva dato prova di squisito senso poetico, conservando i grandi alberi secolari, disegnando un armonico giro di viali e sentieri dai margini fioriti, rompendo la monotonia del piano con frequenti rialzi di terreno alle cui brevi cime guidavano rustiche e comode gradinate, facendo zampillare canore fontane e collocando statue e sedili negli spiazzi ombreggiati, invitanti al riposo ristoratore.

Nè a ciò erasi limitata la sua sagace opera trasformatrice, giacchè aveva innalzato anche due graziosi tempietti: l'uno diroccato e l'altro d'elegante forma semicircolare, ornato di tre statue dello scultore Giacomo De Maria, rappresentanti Flora, Zefiro e la Rugiada e decorato all'interno dai dipinti di Felice Giani e dai fregi di Gaetano Bertolani.

Di più s'era compiaciuto di conservare le colonne antiche e i due sepolcri greci rinvenuti nel luogo, senza peraltro prendersi scrupolo di manomettere la Cripta di S. Vitale e di abbattere le volte delle absidi, per ricavarne, con addossamenti di

finte rocce e di finte stalattiti, una misteriosa grotta dai freschi recessi tappezzati di soffici muschi.

Così, tutt'intorno, col suo aspetto un po' settecentesco, il bel giardino ispirava pensieri di poesia e d'amore, ed al chiaror lunare, diffondeva sottili e dilettoni incanti, lasciando incancellabile ricordo in chi vi si indugiava anche una volta sola, guidato dall'ospitale amabilità della Donna che ne aveva dominio e cura.

Lo cantarono e lo magnificarono per ciò Ugo Foscolo, Paolo Costa e Pietro Giordani che per Cornelia Martinetti soffrirono le pene della passione non corrisposta, e l'ammirarono volta a volta il Monti, il Leopardi, il Giraud, il Marchetti, il Mezzofanti, il Montrone, il Pieri, re Luigi di Baviera, Lord Byron, lo Chateaubriand, lo Stendhal, il Brougham, il Russel, lo Scribe, Lady Morgan, il Valery, e naturalmente anche Antonio Canova.

•••

Forse il celebre scultore aveva incontrato e conosciuto i coniugi Martinetti durante i loro annuali soggiorni a Roma e a Parigi, giacchè essi vantavano relazioni con la migliore società romana ed erano noti nella capitale francese, sia per la considerazione che il Martinetti godeva nel mondo ufficiale, sia per l'amicizia che l'imperatrice Giuseppina dimostrava alla bella Cornelia.

Ma fino al 1809 egli non aveva ancora, a quel che pare, stretto con essi rapporti di vera e propria intimità. Entrambi lo ammiravano tuttavia profondamente e la gentile signora anzi soleva magnificarne

il genio e le opere nelle quotidiane conversazioni con gli illustri e dotti frequentatori del suo salotto, ottenendo sempre il pieno e caldo consenso di Pietro Giordani, a cui non dava tregua il desiderio irresistibile di avvicinare e conoscere l'artista che sopra ogni altro prediligeva ed adorava.

Il Giordani, allora pro-segretario della bolognese Accademia di Belle Arti, era accolto e gradito ovunque per le rare doti della mente e per la dirittura del carattere, ma egli mostravasi particolarmente assiduo di Casa Martinetti perchè la lusingatrice Dea del *loco* gli aveva infiammato il cuore. Come tanti altri però egli non era riuscito ad ottenere da lei quei desiati favori che la voce pubblica affermava, non senza invidia, accordati al solo ingegnere-poeta Giambattista Giusti (1), e aveva dovuto accontentarsi invece di godere di una eccezionale confidenza, che gli permetteva di scrivere lettere alla insensibile e crudele beltà, usando il *tu* familiare.

La lotta amorosa però non impediva all'uomo d'ingegno e alla coltissima dama, di trovare accordi e di segnar pace su terreno meno sdruciolevole, e nella valutazione e nella esaltazione del Canova, ad esempio, erano sempre solidali ed uniti, tanto che la loro inesausta e ammirativa propaganda acquistava ogni giorno proseliti e rendeva la parte eletta della cittadinanza bolognese desiderosa di festeggiare il celebre artista, che così superbamente affermava allora dinanzi al mondo, con l'opera propria, la perenne vitalità del genio italiano.

Gradita quindi, oltrechè inaspettata, giunse nell'ottobre 1809 la notizia che Antonio Canova, in procinto di recarsi da Firenze a Venezia, si sarebbe

fermato a Bologna ed avrebbe accettata l'ospitalità dei coniugi Martinetti.

Sollecitato infatti da comuni amici, il Canova, sebbene un po' riluttante e schivo da feste e da onoranze, s'era lasciato sfuggire la promessa di soggiornare brevemente nella dotta città ⁽²⁾, forse ripensando al curioso caso occorsogli allorchè, molti anni prima, l'aveva visitata in compagnia del suo inseparabile Antonio D'Este.

Perchè bisogna sapere che nell'estate del 1792, durante un suo viaggio di ritorno da Venezia a Roma, egli s'era fermato per due giorni a Bologna (dove conosceva fra l'altro un negoziante di canape) compiacendosi di osservare ed ammirare, insieme al D'Este, ciò che la città offriva di meglio in fatto di edilizia e d'arte e poscia, in procinto di partire, aveva avuto dallo stesso D'Este la non lieta novella che il peculio comune era sfumato e che non era possibile mettersi in cammino.

Senza scomporsi egli rispondeva all'amico: «Non importa. Eccovi la mia ripetizione, uniteci il vostro orologio, ed impegnateli ambedue al Monte di pietà». E poichè l'altro rimaneva lì meravigliato ed incerto, soggiungeva: « Che meraviglia? Finalmente ci difendiamo col nostro, non si domanda denari ad alcuno, e niuno sa i fatti nostri; chè qui tutti li saprebbero ».

E gli orologi erano stati impegnati per quaranta scudi romani ⁽³⁾.

...

Ora in ben altre condizioni egli s'apprestava a ritornare a Bologna e ben altre persone, a differenza

del modesto negoziante di canape, si preparavano stavolta a riceverlo e a rendergli onore.

Un grande orgasmo infatti aveva prodotto la voce del suo prossimo arrivo e perciò in fretta e furia, sotto l'impulso del primo entusiasmo, erano stati immaginati molti progetti per le onoranze, sia dalle più cospicue personalità cittadine, sia dall'Accademia di Belle Arti, ma la considerazione della ristrettezza del tempo e della nota avversione del Canova per le chiassose dimostrazioni, aveva fatto prevalere l'idea di lasciare che l'Accademia svolgesse un suo particolare programma, e di dare al ricevimento un carattere di amichevole intimità.

Le discussioni a questo proposito erano state lunghe e molteplici in Casa Martinetti, ove il ricevimento avrebbe dovuto aver luogo, ma ad esse aveva posto termine la proposta del giovane poeta napoletano Giordano De' Biauchi marchese di Montrone, proposta giudicata ottima e conciliativa dalla maggioranza degli interessati.

Si trattava di dar vita ad una pubblicazione destinata a perpetuare la memoria del passaggio di Canova a Bologna, e lo stesso Montrone si offriva di contribuirvi con un suo componimento poetico.

Accolta la proposta ed ottenuta la cooperazione di altri due poeti: l'ing. Giambattista Giusti e il prof. Paolo Costa, fu convenuto che Cornelia Martinetti avrebbe con opportune parole dato al Divo il benvenuto, presentandogli i versi di omaggio a nome degli ammiratori petroniani.

Stavano così predisponendosi le cose, quando improvvisamente si seppe che il Canova, già partito da Firenze alla volta di Bologna, avuto sentore delle

gesta brigantesche che un manipolo di malviventi commetteva nelle vicinanze della vecchia città, rendendo gli abitanti timorosi di avventurarsi di notte fuor dalle porte, aveva deliberato di rimettere a miglior tempo la visita promessa, e ripreso senz'altro la via di Roma.

Un così repentino cambiamento produsse, come ben può immaginarsi, una acerba delusione e fra i più amareggiati per il contrattempo apparve Pietro Giordani, che infiammato di sacro entusiasmo per il grande scultore, s'era ripromesso l'immenso compiacimento di offrirgli, con l'abituale esuberanza affettiva, il suo devoto cuore.

Dopo un momento di spiegabile incertezza però, i Martinetti e i loro amici deliberarono di attestare in ogni modo al Canova l'alta stima che per lui nutrivano i bolognesi, e decisero di presentargli in elegante edizione i versi dei poeti sopraricordati, preceduti da un discorso esplicativo di Pietro Giordani. Così ebbe origine il curioso opuscolo: *Per l'aspettato arrivo di Antonio Canova a Bologna* che vide la luce nel gennaio 1810.

A scrivere il Proemio richiestogli, il Giordani, sudò, come ebbe a confessare più tardi, sette camicie, non essendo lieve compito trovare la *ragione poetica* dei versi dettati per la eccezionale occasione, giacchè se le terzine del Montrone, « pur mancando di calore e di colore rivelavano una invenzione buona, nella sua platonica semplicità, la canzone del

Giusti al contrario non diceva niente e finiva quando doveva cominciare il buono e le ottave del Costa, d'invenzione affatto strana, avevano i pezzi che mal si collegavano fra loro » (4).

Naturalmente egli si trasse d'impaccio con l'abituale maestria, ma mentre l'opuscolo era sotto stampa, scrisse a Cornelia Martinetti per riproporle un progetto che a lei certo doveva tornare gradito e che mostrava come il desiderio di compiacere la Venere bruna, nonostante le continue ripulse, fosse nel cuore del letterato illustre più tenace che mai.

Diceva dunque il Giordani: « Io ho ricevuta poco fa una lettera di Cicognara (5) da Venezia, che mi ha fatto nascere cento pensieri di te. Egli crede già stampato il nostro libretto di Canova; e caldamente si raccomanda d'averlo subito: e ne dà la ragione essendo egli tanto amico di quel sommo uomo che gli dedicò la stampa del suo monumento per Alfieri. Io gli ho scritto subito cercandogli in dono e quella stampa e tutte le altre che egli avesse delle opere di Canova, perchè mia intenzione è darle a te, acciocchè tu abbi più che si può e come si può di quell'uomo che ami tanto.

Ti ricordi che io proposi che a Canova mandassimo nobilmente legato l'originale del nostro libretto, scritto e sottoscritto di propria mano di ciascuno di noi quattro; e con poche parole da te diretto a lui? il pensiero piacque a tuo marito; tu te ne ritraesti per cerimonia: Giusti mi disse poi che in casa tua si fecero delle obiezioni; e non se n'è più sentito parlare. Io però ho avuto l'avvertenza di lodarti in modo, che tu stessa, salvo il pudore, possi farti presentatrice del libretto a Canova.

E ti dico la ragione per la quale io persisto a desiderare questa cosa. Tu sei adorata da tutti quelli che ti conoscono: ma io vorrei che tutto il mondo ti conoscesse. Canova è sensibilissimo, e graziosissimo per ogni favore che riceva. Non sarebbe impossibile che vedendosi affettuosamente onorato da te ti dedicasse una stampa di una sua opera. E allora tu in ogni paese e in ogni età più remota avresti quel maggiore onore che si possa desiderare in terra: ben altro che dai poeti e da' prosatori. Pensaci, se puoi contentare questa mia preghiera, io te ne sarò obbligatissimo. Se tu accetti il fare questa presentazione dillo solamente a me (ho le mie ragioni di dimandarti per ora il segreto): io allora ripropongo e insisto che si faccia l'originale manoscritto, e senza perder tempo si scrive e si fa legare intanto che si stampa. Se non vuoi, io non mi curo più, mancandomi la cagion principale » (*).

E la bella a quanto pare non volle, sicchè al Canova fu offerto l'opuscolo a stampa, che per essere composto fra l'altro con gli scritti di tre adoratori della Martinetti, uno fortunatissimo e due sfortunati e dolenti, appena fu conosciuto, sollevò innumerevoli pettegolezzi galanti (*) e fece sorridere gli sfaccendati e i malevoli alle spalle di Paolo Costa, il quale aveva rivelato l'amoroso disinganno sofferto esaltando, coi seguenti versi, la donna inutilmente desiderata:

In questi ameni luoghi ha regno e sede
Avvolta entro leggiadra umana veste
Un'anima gentil, che fa qui fede
Della beltade e del valor celeste:

Quanto v'è di più raro il ciel le diede,
Atti soavi, altere voglie oneste,
Senno, e virtude non mai pigra e stanca,
Fuor che un po' di pietà nulla le manca.

Ma se gli estimatori dell'artista insigne, erano riusciti con quella minuscola pubblicazione ad attenuare il loro sincero rammarico per la mancata visita canoviana, questa aveva tuttavia sconcertati i piani dell'Accademia Nazionale di Belle Arti, impedendole di svolgere i progettati festeggiamenti, durante i quali essa intendeva di collocare nella propria sede un busto in marmo del Maestro, inaugurandolo alla di lui presenza, al fine di rendergli onore non solo per i suoi meriti indiscussi, ma anche per la cordiale assistenza che egli le aveva accordata in varie circostanze dal giorno in cui era stato acclamato accademico onorario.

Per quella nomina, giuntagli sommamente gradita, il Canova aveva scritto anzi il 15 maggio 1805 al Presidente dell'Accademia la seguente lettera, rimasta fino ad ora inedita, nella quale rifulge la sincera modestia che fu una delle più belle qualità del suo ingegno eletto:

Preclarissimo Signore,

Non si può essere penetrato più vivamente di quello che io sono per l'onorevole rapporto da Lei gentilmente comunicatomi a nome di codesta rispettabile Accademia Nazionale, la quale si è compiaciuta graziosamente di ascrivermi al numero de' suoi membri. Un tratto di favore così preveniente esige il giusto tributo della più



sentita riconoscenza. Tanto più che Ella ha voluto accompagnarne l'avviso con espressioni sì gentili ed onorifiche, che domanderebbero una dose ben grande di amor proprio per non arrossirne. Io bramerei solamente di essere da tanto da giustificare almeno in parte la vantaggiosa opinione che si vuole avere di me e delle opere mie. Certo che adoprerò ogni mezzo per non demeritarla.

Il sig. Bossi, Segr. dell'Accad. di Milano, mi ha dimandato fin da quando era a Roma, mesi sono, un Busto di gesso dell'Imperatore di Francia per codesta Accademia di B. A. Questo già fu ad esso consegnato e spedito. Non avendone ancora inteso alcun riscontro, sono inclinato a credere che non l'abbiano per anche ricevuto.

Collo stesso corriere mi vien trasmesso da Lei, uno dei loro programmi accademici, di cui farò l'uso desiderato e giacchè ho la sorte di avere incamminato con esso loro una corrispondenza, non mi si risparmi dovunque mai foss'io creduto poter contribuire al progresso delle Arti che professiamo, e così aprirmi l'occasione di verificarle i sinceri sensi dell'alta stima e considerazione con cui ho l'onore di dichiararmi di Lei osserv. obbl.mo servo

ANTONIO CANOVA

La cerimonia dunque dello scoprimento del busto, modellato con vigoria dallo scultore ravennate Gaetano Monti, dovette essere forzatamente sospesa e rimessa al successivo anno 1810 nell'occasione della periodica distribuzione dei premi ai migliori alunni, e perchè l'avvenimento acquistasse maggiore solennità, fu dato incarico al pro-segretario Pietro Giordani di preparare, per leggerlo poi al momento opportuno, l'elogio del Canova.

E il Giordani, che pure accarezzava l'idea di scrivere il panegirico di tanto artista, ma s'angustia al pensiero di riuscire inferiore all'arduo compito, accolse a malincuore l'onorifico incarico e nell'aprile 1810, sotto la pressione dei dubbi che lo tormentavano, confessava le sue ansie al Cicognara: « Ma quello che mi contrista è il fatto mio. Io sono impegnato coll'Accademia di fare questo benedetto elogio: e quello che mi umilia e mi addolora e quasi mi disperà, è che tu lo abbi saputo, e ne abbi preso un'aspettazione tale. Oh caro mio Leopoldo, tu vedrai una cosa poverina, e ti sdegherai e non mi vorrai più bene. Io avevo immaginato una cosa accademica, il che poi si riduce a voler dire elegante se si può, ma superficiale. E come vorresti altrimenti? Che fondamento d'arte ho io? e se pur lo avessi, come strignere in un discorso tante cose? Io aveva ideato di considerar Canova, primo, come eccellente nell'arte: secondo, come ristoratore dell'arte. Eccellente, primo, nel genere delicato; secondo, eccellente nel genere grandioso. Quel che può dare la rettorica a un discorso, parmi averlo trovato: ma io non sarei pazzo se volessi internarmi nell'arte, della quale non so, e della quale non sanno pure quelli che saranno miei uditori? Perciò pochi esempi e del delicato e del grandioso volevo addurre; e quelli ancora trattare più da oratore che da scultore; cioè insistere più sulla *espressione* che altro: poichè le cose strettamente d'arte o di scienza non sono propriamente soggetto di eloquenza nè di poesia; e io non sono nè posso essere altro che parolaio... Deh, per amor di Canova, poichè hai scoperto la mia oc-

culta e timorosa traccia, dammi una mano... perchè il tempo stringe e bisogna che io subito cominci » (8) e pochi giorni appresso e cioè il 4 maggio, aggiunse: « In tutta la mia vita non giungerei mai a far cosa degna e buona per l'arte. Ora io ti giuro che io muoio di vergogna e sono cento volte pentito; poichè vedo che non potrò far cosa che tu possa sopportare non che gradire. Aggiungi che sono alle strette del tempo; ch'io non ho ancora potuto scrivere una riga... Ad ogni modo mi converrà far faccia franca, e andare innanzi. Io ti prego sin d'ora a non voler legger mai quel discorso » (9).

Nonostante un simile stato d'animo, Pietro Giordani dettò quel robusto squarcio di prosa che nella raccolta delle sue opere va sotto il titolo di *Compendio dell'Orazione panegirica pel Canova* e lo lesse il 28 giugno 1810 davanti alle autorità accademiche e ad una numerosa radunanza di sceltissimo pubblico, ottenendo calda e piena unanimità di consensi.

Dopo il discorso, fu scoperto il Busto sotto il quale era stata posta questa iscrizione dettata dallo stesso Giordani:

ANTONIO CANOVA
UNICO D'INGEGNO, DI BONTÀ, DI FAMA
ONORE DEL SECOLO
ONORE DEL GENERE UMANO
L'ACCADEMIA
LO HA FATTO EFFIGIARE DAL VIVO
A GAETANO MONTI RAVIGNANO
1810

L'iscrizione però, dopo la morte del grande scultore, fu sostituita nel 1823 con altra latina del prof. Filippo Schiassi.

Intanto il Canova memore della parola data, volle riconfermarla, stando per breve ora a Bologna nel giugno 1810, e tornando da Possagno, diretto a Roma, fu finalmente ospite di casa Martinetti, insieme al fratello, abate Giambattista, dal 29 al 31 luglio dello stesso anno.

« La casa dei suoi ospiti, scrisse poi il Giordani al Cicognara (10), piena di molta eleganza delle arti che la fanno la prima della città, occupò con piacere i suoi primi momenti... e poichè era domenica, volendo egli messa, nella contigua chiesa di San Vitale trovò pitture del Perugino e di Tibaldi degne della sua attenzione. Ma più fermossi nella prima cappella a sinistra ad ammirare una piccola tavola di Francesco Francia, e la natività di Cristo e la visita di Maria ad Elisabetta dipinta sul muro a concorrenza da Giacomo Francia e dal Bagnacavallo.

La prima cosa che far volesse uscendo di casa fu visitare il consigliere di Stato Prefetto della Provincia (Alvise Querini); per antica osservanza ed affezione a quell'ottimo Signore al quale egli rammentava di riconoscersi obbligato sin da quando (17 anni prima) nell'arsenale di Venezia pose il monumento di Angelo Emo: poichè dei senatori che quella nobile opera procurarono, e nobil premio ordinarono all'artista, fu de' principali a sottoscrivere il decreto Alvise Querini. Il quale sempre

affezionato a Canova avendone un ritratto cavato dal marmo (sculpto venti anni innanzi da Antonio da Este), notò la mutazione che il tempo e le fatiche fanno nelle fisionomie. Quella visita, com'è naturale, passò massimamente in ricordanza dei tempi veneti, trascorsi ».

Ma appena si conobbe in città l'arrivo del Canova, « quanto v'era di meglio d'ingegni o nelle arti o nelle scienze furono solleciti di venire a far riverenza a tant'uomo. E cogli artisti più volentieri parlò delle arti; e molto ancora della Pittura della quale era amantissimo. Parlò del gran quadro esprime il pianto delle Marie sul morto Salvatore da lui dipinto alla parrocchia del suo nativo paese nell'anno 1800....., e della grande statua equestre di Napoleone da lui modellata per gittarsi in bronzo... » S'intrattenne pur volentieri con gli scienziati ed i poeti e gradì il complimento che, in trenta lingue, gli rivolse il celebre poliglotta e futuro Cardinale, Giuseppe Mezzofanti.

Per questo complimento anzi fu composto un epigramma latino che il Giordani così tradusse:

Chi alle tue lodi basterà, Canova?
Ben di lodarti Mezzofanti è degno.
Il tuo scarpel le greche arti rinnova,
E 'l mondo è pien del tuo divino ingegno.
Egli che sa del mondo ogni favella
Degnamente il tuo nome ei solo abbellà (11).

Finiti i ricevimenti, Antonio Canova volle rivisitare la città, e guidato dai suoi ospiti e dall'estasiato Giordani, che quasi sempre gli stette al fianco, rivide e nuovamente ammirò le pregevoli antichità

e le bellezze artistiche di cui Bologna andava orgogliosa e la sera del 31 luglio, lasciando vivo desiderio di un suo prossimo ritorno, partì per Roma non senza avere tessuto ripetutamente le lodi della avvenente padrona di casa, della sua deliziosa dimora e del suo poetico e già famoso giardino.

La visita del grand'uomo portò il Giordani al colmo della gioia. Entrando finalmente in dimestichezza con un tale artista, gli parve di aver dato una maggior giustificazione alla propria esistenza. Durante tre notti aveva per lui sacrificato il sonno e già ruminava nella mente progetti di nuove onoranze, sicchè il giorno successivo alla partenza dello scultore, inviava alla Martinetti una lettera in cui diceva: « dal momento che ti lasciai non ho pensato che a te e a Canova; non ho posato nè l'animo nè il corpo, sono andato fabbricando il libro del *soggiorno di Canova in Bologna*; ne ho abbozzato in fantasia tutta la parte che può toccare a me, ho dato il soggetto di poesia a Marchetti e a Costa, l'ho preparato da proporre a Montrone: e non per mia arroganza, ma perchè i pigri s'abbiano a faticar meno: mi sono risoluto con Nadi (12) di cosa che riguarda Mimino (13) ecc. Insomma non sono stato ozioso: se abbia fatto che vaglia si vedrà poi. E lo stesso impeto ha voluto che io ti dica subito queste cose; finchè, non raffreddata la dolcezza infusati da Canova, posso crederti disposta a perdonarmi. Benchè io stimo che ogni volta che ti sovrerà di Canova, dovrai sopportare le mie *stravaganze* » (14).

Questo nuovo progetto dell' illustre scrittore non ebbe la fortuna amica e la bella Cornelia non lo incoraggiò nè lo sostenne, ma pretese al contrario dal Giordani una epigrafe da collocare nella propria casa a memoria dell' avvenimento straordinario che dava ancora materia ai discorsi ed alle chiacchiere dei salotti e dei caffè cittadini; e il Giordani sempre ligio ai voleri della Dea le inviò tosto, per la scelta, tre diverse iscrizioni ⁽¹⁵⁾.

Dell' impossibilità di comporre il nuovo fascicolo canoviano poi egli presto si consolò, scrivendo di frequente ai due Canova e cominciando con essi quello scambio di affettuosissime lettere che doveva continuare ininterrotto fino agli ultimi giorni della loro vita.

Ma una maggiore consolazione, gli veniva largita dopo breve tempo: quella di rivedere l'amico che ormai, sia a voce che in iscritto, egli soleva chiamare *unico e divino*.

Tornando appunto da Parigi, ove lo aveva chiamato la fiducia di Napoleone, il Canova si fermò nuovamente in Bologna, sempre in casa Martinetti, dall' 11 al 16 dicembre 1810, e i bolognesi gli furono di nuovo prodighi di attestazioni di rispetto e di ammirazione.

Il mondo ufficiale gli rese omaggio con la visita del ministro segretario di Stato Antonio Aldini ⁽¹⁶⁾ e col pranzo che questi volle dare in suo onore, e la società elegante lo ricercò e l'accolse con grande cortesia. Senza dubbio egli conobbe le più elette dame della aristocrazia e quell'altra celebre beltà che fu la bionda e sorridente Almina Michellini, emula della Martinetti, giudicata pochi anni dopo da Ugo Fo-

scolo: « assegnata senza caricatura, colta senza pedanteria, e giovialissima senza sguaiataggine » e certamente assistette ad una delle serate musicali di Maria Brizzi Giorgi la apprezzata pianista, morta poi in giovane età, della quale il Giordani scrisse l'elogio esaltandone l'ingegno e la bontà, ma tacendone i molteplici e facili amori.

Fra tante donne però nessuna esercitò sul Canova il fascino della bella Cornelia, e per quanto egli si compiacesse di chiamarla sua *figlia*, quasi ad attestare la propria maturità in di lei confronto, è lecito dubitare che il suo sentimento paterno fosse provvisto appieno degli attributi della purezza e della sincerità.

Comunque egli dimostrò per lei una viva simpatia, e al momento di partire si lasciò strappare la promessa di un più lungo soggiorno bolognese nella estate ventura. Poi da lontano intrattenne con lei un nutrito carteggio, cosicchè grazie alle lettere della dama e a quelle del Giordani, i rapporti del Canova con Bologna furono per molto tempo quasi quotidiani.

Ma se le lettere dello scrittore all'artista erano in certo modo esuberanti, e somigliavano talvolta a quelle di un innamorato alla sua donna, quelle dell'artista alla dama pare non fossero un modello di affettuosa... paternità. Dopo averne letta una il Giordani scriveva infatti alla Martinetti: « Oh che rara e nuova anima fece mai la natura per Canova! E come ti scrive! come sei amata da tanto uomo! Come devi fare invidia a quante mai più si tengono fortunate! » ⁽¹⁷⁾ e, per una strana e morbosa curiosità in un amante deluso, aggiungeva: « Vedi: leg-

gendo la lettera sua (del Canova) e dell'Abate tanto più mi son doluto di non veder quelle che scrivesti. Invidiosa! anzi superba. Agli occhi soli di Canova serbi tal piacere: e s'egli solo è veramente degno, non è però che un poveretto par mio non avesse cuor per goderne » (18).

...

Preparavansi intanto a Parigi le Feste per il battesimo del Re di Roma, fissate per il giugno 1811, e il Ministro Aldini, certo di farle piacere, v'invitava ufficialmente Cornelia Martinetti.

Lusingatissima, la bruna Venere si disponeva ad accogliere l'invito, ma il pensiero che durante la sua assenza Antonio Canova avrebbe potuto giungere a Bologna come le aveva promesso, la decise a rispondere con un cortese rifiuto. « Che sforzo più eroico poteva fare una donna galante? » dice giustamente il Giordani (19).

Per fortuna il Canova, venuto a conoscenza di tanto sacrificio fatto per amor suo, non volle privare la dama dell'ambita soddisfazione di recarsi alle feste parigine, ed anticipando la sua venuta a Bologna, vi giunse improvvisamente la mattina del 13 maggio.

Con quale slancio e con quale entusiasmo egli fosse accolto è ben facile immaginare. Il suo arrivo portava alla Martinetti una doppia compiacenza e non vi furono attenzioni gentili che essa non prodigasse all'ospite illustre, il quale grato di tanto affetto e di tanta cordialità prolungò la sua permanenza oltre l'usato.

Perciò durante dodici giorni di quel limpido e dolce mese di maggio del 1811, il Canova fu addirittura disputato dalla società petroniana. Egli ricevette e ricambiò visite di uomini dotti e di dame leggiadre, sopportò la noia dei pranzi d'etichetta e, pur prediligendo l'intimità familiare della casa che l'ospitava, ebbe spesso la possibilità di ricreare lo spirito anche altrove, come alla colazione veramente allegrissima offertagli il 21 maggio da Almina Michelini e alla quale intervennero numerosi commensali, fra cui il Giordani e il Mezzofanti (20).

Ma la rinnovata convivenza, sia pure temporanea, con l'avvenente Cornelia, pare infiammasse ancor più il cuore dell'artista, dando origine così alle maliziose dicerie sopra i rapporti che sarebbero intercorsi fra loro.

È voce che il Canova modellasse varie volte l'immagine della dama gentile, e due busti in gesso somigliantissimi, a lui attribuiti, si conservano ancora in casa dell'erede Contessa Rossi, ma la leggenda racconta che un giorno mentre la Martinetti posava davanti allo scultore, questi, lasciando di plasmare con rapida e nervosa mano la creta, distrusse in un impeto di gelosia l'opera incominciata.

Può darsi che a questo proposito la tradizione orale corrisponda al vero. Essa manca invece assolutamente di base quando afferma che la celebrata signora servì di modello al Canova per la statua della *Maddalena penitente*, la cui copia in gesso trovasi pure presso la di lei erede.

Quella statua fu invece scolpita, a richiesta di Monsignor Priuli, nel 1796 ed esposta al *Salon* di Parigi del 1801, quando cioè Cornelia Rossi non

aveva ancora sposato l'ing. Martinetti ed era ancora ignota ai più e quindi anche al Canova, nè vale osservare che la *Maddalena* fu rifatta dall'autore nel 1808 per il vice-re Eugenio Beauharnais, perchè anche in quell'anno l'intimità fra l'artista e la dama non s'era ancora stabilita.

Vera o immaginaria però, la passione amorosa del Canova doveva far soffrire più d'ogni altro il Giordani, ma al valentuomo, l'adorazione per il *divino* amico faceva tutto dimenticare, ed infatti anche allora non solo gli fu fedele compagno in ogni circostanza, ma s'adoperò validamente perchè l'Accademia di Belle Arti lo pregasse di assistere ad una delle sue adunanze.

Dopo lunghe discussioni col Presidente conte Carlo Filippo Aldrovandi, che sempre ostacolava le iniziative del Giordani, l'invito al Canova fu inviato per la seduta del 19 maggio.

La riunione riuscì insolitamente numerosa e v'intervennero col Presidente e il Pro-segretario, i professori: Giambattista Frulli, Francesco Santini, Francesco Rosaspina, Antonio Basoli, G. B. Sabatini, Leandro Marconi, Giacomo De Maria, Francesco Albèri; i pittori Jacopo Alessandro Calvi, Pietro Fancelli, Angelo Ferri; gli architetti Giovanni Antolini e Carlo Aspari; l'ing. Giambattista Martinetti e i dilettanti di pittura conte Ulisse Aldrovandi e conte Massimiliano Gini.

Prima di cominciare la seduta, il Canova pregato dal Giordani scrisse sul libro degli atti: *Io Canova fui presente a questa sessione.*

Letto poi il verbale della precedente adunanza, il Presidente annunciò che avendo commesso a Roma

il gesso della famosa testa del Rezzonico (Papa Clemente XIII) scolpito dal Canova, il sommo e cortesissimo nome aveva voluto farne dono all'Accademia. Di ciò, lui presente, l'Accademia tutta gli rendeva distintissime grazie.

Trattati poscia diversi argomenti d'ordinaria amministrazione, fu data lettura del programma di associazione ad un'opera promossa dall'Accademia veneta per la riproduzione di tutte le fabbriche più cospicue di Venezia, e il Canova si sottoscrisse per due copie.

In fine, sempre il Presidente, ringraziò vivamente l'artista d'aver onorato di sua presenza la sede accademica e l'invitò ad un pranzo predisposto per lo stesso giorno nel Palazzo Marescalchi a Mezzaratta. La cortese proposta fu senz'altro accolta con sincero gradimento dallo scultore, il quale si compiacque di ricordare che pure l'Accademia di Vienna l'aveva in tal modo festeggiato ⁽²¹⁾.

Così con lieto animo, trascorse il Canova il suo quarto soggiorno bolognese, finchè le cure dell'arte lo costrinsero, il 24 maggio, a ritornare a Roma.

Certo egli portò con sè i dolci ricordi degli intimi colloqui con la dama gentile fra le profumate aiuole del magico giardino, o nella penombra amica dell'*amoroso speco* immortalato dal Foscolo, ma se si pensa che da quel tempo passarono più di quattro anni prima che fosse dato di rivederlo nella città turrita, sorge spontaneo il dubbio che i suoi trasporti

d'amore per Cornelia Martinetti non fossero quali il pettegolezzo cittadino favoleggiava.

Le apparenze tuttavia erano state assai sintomatiche e perciò, se anche la verità si riduceva a modeste proporzioni, non mancarono dopo la sua partenza, infinite e maliziose dicerie, le quali trovarono poi nuova esca a moltiplicarsi nel viaggio che la Dea fece nel settembre a Roma e nell'ospitalità che egli naturalmente le offerse (22).

Anche il Giordani era stato quasi contemporaneamente ospite dell'artista e allorchè tornò a Bologna, dovette trovare l'ambiente così saturo di maldicenze e d'insinuazioni, da sentire il prepotente bisogno d'avvertirne il Canova. Difatti rispondendo a una sua lettera in cui questi lasciava intravedere la possibilità di un nuovo e prossimo incontro, così gli scriveva il 4 dicembre: « oh come sono contento che mi risusciti la speranza che ci vediamo non così tardi in Firenze! Ma ti prego, quando sarà, dillo a me solamente non ad altri: prima perchè se altri venisse, io non verrei; per molte ragioni: poi perchè gioverà moltissimo a disinganno di certi pettegoli, e a corroborar l'opinione che tu sei padrone del tuo animo, e non l'hai buttato dietro a nessuno, il sapersi che tu puoi fare un viaggetto, e anche avvicinati, senza prima dirlo a certe persone. Perdona per carità, questo troppo libero cianciare, ma se ci possiamo abbracciare in Boboli o alle Cascine, parleremo a lungo, vedrai ch'io dico per amore, e non senza cagioni. Una volta sola che tu faccia questo segno di *libertà*, puoi venir poi quante volte ti par meglio sin qui, che i pettegoli non ci hanno ragione di ridire » (23).

È chiaro, che nel pensiero del Giordani, *altri* e *certe persone* significavano Cornelia Martinetti. Ora non è facile intuire quale fosse il vero stato d'animo dello scrittore e quale significato avesse quel suo rifiutarsi d'andare, se *altri* fosse andato. Forse desiderava di potere godere della compagnia del suo *divino* Canova, senza importuni, o forse gli cuoceva in cuor suo il dover fare da terzo incomodo anche fuori delle felsinee mura.

Ad ogni modo egli offriva al sommo amico il suo consiglio, ma non è risaputo che quegli l'accettasse e lo mettesse in pratica. Con la bella Cornelia certo non si raffreddò, perchè a distanza di pochi mesi annunciava al Giordani che stavasi facendo la forma della sua Venere della quale aveva fin dal passato anno promesso un gesso alla *cara Martinetti* (24), e molto più tardi, nel 1813, lo stesso Giordani era costretto a scrivergli in tono di scherzevole rimprovero: « Se io fossi una donna e bruna, allora sì ch'io avrei di tua mano e ben lunghe le tue nuove: ma io, che sono pur brunissimo, per non essere donna non ho niente di questo » (25).

Povero Giordani! Decisamente con quella donna non aveva fortuna! Oltre al negargli le ambite grazie, gli usurpava anche un po' delle amichevoli attenzioni canoviane.

A lungo andare egli doveva certamente sentirsi a disagio, ma si sa che anche i grandi uomini davanti alle femmine discendono al livello dei miseri mortali, e perciò, se fa pena a vedere così nobile scrittore esprimere il proprio rancore e tentare di ferire la dolea nemica col feroce ritratto inserito nel famoso elogio di Maria Brizzi Giorgi, non si

può a meno di sorridere vedendolo anche ripetere la favola della volpe e dell'uva acerba e scrivere al Canova: « Ho fatta in persona la tua ambasciata alla Diva, ma t'avverto, senza niuna spesa di *teneresse*, benchè ne avessi libero mandato da te. Ma sai che io sono avaro di queste cose, e non voglio che se ne spenda, se non dove ne sia gran vantaggio » (26).

A Bologna però non si parlava del Canova solo a proposito dei suoi veri o presunti amori; anche le opere a cui ogni anno egli dava vita, alimentavano i discorsi e tenevano viva l'ammirazione che ognuno professava per lui.

In casa del prefetto Querini, l'arte dell'insigne scultore era argomento di prammatica, come erano di prammatica le serali punzecchiature dello stesso Querini al buon Giordani, per incitarlo a finir presto quell'Elogio del comune amico, che viceversa poi rimase per sempre incompiuto (27).

D'altra parte si pensava pure al Canova con lo scopo di assicurare alla città qualche sua importante creazione, e poichè il ministro Aldini aveva cominciato a fabbricare una sontuosa villa sul colle dell'Osservanza, nel luogo stesso ove prima sorgeva la chiesa della Madonna del Monte, l'ing. Martinetti e l'architetto Giuseppe Nadi che attendevano ai lavori di costruzione, pensarono di fare di quella villa un magnifico monumento durevole di tutte le arti allora viventi e fecero scrivere dal Giordani al Canova perchè ottenesse da lui un'opera da collo-

carsi in una saletta rotonda illuminata dall'alto e ad essa esclusivamente destinata (28).

Che cosa rispondesse il Canova, che già era stato largo di suggerimenti al giovane Nadi, non è noto, ma il bel progetto cadde da sè, perchè declinata la fortuna dell'Aldini, i lavori della fabbrica furono disgraziatamente sospesi.

Intanto giungevasi al fatale 1815 e in seguito alla caduta di Napoleone e al ritorno del governo pontificio, il Giordani era costretto a lasciare il suo umile impiego e a trasferirsi altrove. La sua partenza privava Bologna di uno dei principali punti di contatto con Antonio Canova, ma in compenso era concesso alla vecchia città di rivedere in breve giro di tempo l'insigne statuario.

Egli vi si fermava infatti il 29 e 30 dicembre 1815, non per diporto, nè per insistenza d'amici, ma per compiere uno degli ultimi atti di quella sua patriottica missione che gli meritò oltre l'affetto e l'ammirazione, anche la imperitura riconoscenza degli italiani.

Giungeva egli in quei giorni per riconsegnare alla città gran parte dei capolavori che i francesi avevano involati nel 1796 e che egli, dopo lunghe, e faticose pratiche a Parigi, era riuscito a far restituire.

Ricevuto dal Delegato apostolico straordinario Monsignor Giustiniani, egli, con l'ausilio del Commissario di Governo avv. Luigi Salina, e l'intervento del valente pittore Gaetano Tambroni custode della Pinacoteca bolognese e dello scultore Antonio D'Este, custode del Museo pontificio di Roma, assistette, nella soppressa chiesa dello Spirito Santo

(ora archivio della Intendenza di Finanza in via Gombruti) alla apertura delle casse, dando anche materiale aiuto agli operai, e allorchè le magnifiche tele così lungamente attese, furono svolte dai ben congegnati cilindri, intorno ai quali erano arrotondate, ed i quadri in tavola vennero liberati dall'involucro provvisorio e disposti in modo da poter essere ammirati con tutto agio, un grande applauso scoppiò all'indirizzo dell'eminente uomo che aveva saputo compiere il quasi incredibile prodigio (29).

Dopo questo fausto avvenimento il Canova rimase per quasi sette anni lontano da Bologna e solo vi riapparve nel settembre 1822, a circa un mese di distanza dalla sua morte, avvenuta il 13 ottobre successivo.

Era assai malandato in salute e tornava alla nativa Possagno sperando di riacquistar vigore ed energia.

Accolto naturalmente anche stavolta in casa Martinetti, vi trovò l'inalterabile e gradita amabilità, ma l'incontro di lui malato con la Venere ormai quarantenne, fu senza dubbio un po' triste e malinconico. Il ricordo della gaia primavera di undici anni innanzi, tornando alla mente d'entrambi dovette farli pensosi, e se l'artista confrontando il proprio stato di fisica decadenza con l'aspetto ancor fiorente di quella matura beltà, n'ebbe forse una stretta al cuore, la dama fu scossa anch'essa da un leggero brivido di paura al pensiero del suo incipiente autunno.

Per scacciare la tristezza, certo conversarono a lungo e si dissero cose tanto buone e gentili, che una

pallida speranza di nuova vita tornò a fiorire nell'animo del Canova.

Alla sera egli assistette al ricevimento dato in suo onore dagli ospiti nella sala terrena prospiciente il loro giardino, in cui erano raccolte le riproduzioni in gesso di alcune sue opere più famose; indi partì.

Lo spettacolo delle sue visibili sofferenze aveva però contristato l'animo degli amici e degli ammiratori, sicchè quando giunse la notizia della sua morte, la costernazione fu generale.

Con lui spariva l'ultimo rappresentante della grande arte italiana e Bologna, che se non vantava il privilegio ambito di custodire qualche suo capolavoro, aveva tuttavia esaltato in ogni tempo le elevate virtù artistiche e morali di cui egli andava adorno, univa il suo pianto sincero a quello dell'Italia e del mondo.

NOTE

(1) Giambattista Giusti, cavaliere della Corona di ferro, ingegnere in capo del Dipartimento di Bologna, poeta mediocre. Tradusse l'*Edipo a Colono* di Sofocle.

(2) P. GIORDANI: *Scritti editi e postumi*. Milano, 1856. Vol. II. Brano di lettera pel soggiorno di Canova in Bologna.

In questo importantissimo *Brano di lettera*, che dal Gussalli non fu compreso nell'*Epistolario giordaniano*, v'è anche la inconfutabile prova che la mancata visita di Antonio Canova a Bologna, avvenne nel 1809 e non nel 1810, come hanno affermato alcuni biografi del grande artista e molti di coloro che, per varie ragioni, si sono occupati di lui.

(3) ANTONIO D'ESTE: *Memorie di Antonio Canova*. Firenze, 1864.

(4) *Epistolario di P. Giordani*, edito da A. Gussalli. Milano, 1854. Vol. II, lett. 175.

(⁴) Conte LEOPOLDO CICOGNANI, illustre storico dell'arte, scrisse: *La storia della scultura*.

(⁵) Epistolario cit. Vol. II, lettera 88.

(⁶) Epistolario cit. Vol. II, lettera 99.

(⁷) Epistolario cit. Vol. II, lettera 111.

(⁸) Epistolario cit. Vol. II, lettera 112.

(⁹) P. GIORDANI: *Brano di lettera ecc.*, cit.

(¹⁰) P. GIORDANI: *Scritti editi e postumi*. Vol. II, pag. 93.

(¹¹) Giuseppe Nadi, ingegnere-architetto bolognese di molto merito, morto in giovane età.

(¹²) *Mimino*, vezzeggiativo familiare dell'ing. Martinetti.

(¹³) Epistolario cit. Vol. II, lettera 118.

(¹⁴) Il Gussalli riporta le tre iscrizioni a seguito del Brano di lettera già in precedenza citato, e ognuna di esse ha la data del 1810. Ciò fa credere che l'idea di ricordare il soggiorno del Canova sorgesse nei coniugi Martinetti dopo la prima visita del grande uomo, ma una breve lettera inedita del Giordani, che si conserva presso la Biblioteca Laurenziana di Firenze, contiene una nuova iscrizione quasi del tutto uguale ad una delle tre sopra ricordate, salvo la data che è del 1811, il che fa supporre che il progetto degli ospiti gentili, a quell'epoca non fosse ancora stato compiuto.

La lettera indirizzata alla Martinetti è la seguente.

« Cara Cornelia, Mi bisogna affaticarti d'una scocatura. Perdonami. La libreria (vedi!) non ha l'*Essai sur les éloges de Thomas*. Ti sarebbe troppa fatica farmelo avere da quella d'Aldini?

Ti mando breve e semplice l'iscrizione per il monumento: vorrei che ti soddisfacesse.

A CANOVA OSPITE
GRATI PER TANTO ONORE
GIAMBATTISTA E CORNELIA MARTINETTI
MDCCCXI

Addio, cara Cornelia. Dio ti cresca un po' di vigore a sopportarmi. Che altro ti manca? Addio ».

(¹⁵) G. BOSI: *Archivio patrio di rimembranze felsinec.* Bologna, 1857. Vol. III, pag. 356.

(¹⁶) Epistolario cit. Vol. II, lettera 145.

(¹⁷) Epistolario cit. Vol. II, lettera 145.

(¹⁸) Epistolario cit. Vol. II, lettera 153.

(¹⁹) Epistolario cit. Vol. II, lettera 153.

(²⁰) Verbale dell'adunanza accademica, scritto di tutto pugno dal Giordani, ed esistente presso la R. Accademia bolognese di B. A.

(²¹) Epistolario cit. Vol. II, lettera 156.

(²²) Epistolario cit. Vol. II, lettera 171.

(²³) Epistolario cit. Lettera del Canova al Giordani. Volume II, pag. 257.

(²⁴) Epistolario cit. vol. II, lettera 255.

(²⁵) Epistolario cit. Vol. III, lettera 310.

(²⁶) Epistolario cit. Vol. II, lettera 171.

(²⁷) Epistolario cit. Vol. II, lettera 253.

(²⁸) AMORINI BOLOGNINI conte ANTONIO: *Descrizione dei quadri restituiti a Bologna i quali da' Francesi, che occuparono l'Italia nel 1796 erano stati trasportati in Francia*. Bologna, s. a., ma 1816. - G. BOSI: Op. cit.



IL PRIMO SOGGIORNO
DI MARIA MALIBRAN A BOLOGNA

(1832)

Ogni volta che volgendo lo sguardo al passato, si riascolta l'eco dei clamorosi trionfi che accompagnarono nella loro carriera artistica i privilegiati rappresentanti della scena drammatica e lirica, e si tenta di rievocarne la caratteristica immagine o qualche episodio della loro vita avventurosa, un sottile senso di dubbio e di malinconia s'accompagna spesso al fervore della ricerca, perchè manca il compiacimento e la possibilità di conoscere, sia pure approssimativamente, il valore reale dell'arte dei grandi attori e dei celebri cantanti, e manca la soddisfazione di riesaminare quell'arte, con piena serenità di giudizio, per scoprire ciò che v'era in essa di transitorio e di caduco e ciò che poteva superare la vicenda dei gusti e delle mode e rivelarsi capace di resistere agli oltraggi del tempo.

Gli è che a differenza di coloro che affidano morendo il loro nome all'audacia e profondità dei pensieri raccolti in pagine immaginose o sapienti, o allo splendore irradiante dalle tele, dai marmi, dalle linee maestose degli edifiizi, o al fascino conquistatore di melodie divine, attori e cantanti portano con sè

nella tomba ciò che fu ragione prima della loro gloria, e solo rivivono nel ricordo commosso di chi ebbe la ventura di ascoltarli, e attraverso alle appassionate e ditirambiche esaltazioni che critici e cronisti consacrarono nelle vecchie effemeridi, le cui carte ingiallite sembrano agitarsi ancora di subito entusiasmo, allorchè su di esse si posano gli occhi curiosi dei lontani nepoti.

Sulla fede altrui quindi corre la rinomanza degli artisti di teatro, e sulla fede altrui tale rinomanza conviene riconoscere, senza poter discernere ciò che è dovuto alle qualità intrinseche degli artisti medesimi, e ciò che è frutto di momentanea illusione.

Così di verità e di leggenda è senza dubbio tessuta anche la fama di Maria Felicita Malibran, che fra la luminosa schiera delle celebrità canore fiorite nella prima metà dell'Ottocento, raggiunse quell'indiscusso primato che i posteri le conservano tuttora con devota memoria.

...

Ai suoi tempi, la Malibran fu considerata come un fenomeno eccezionale, come un prodigio senza precedenti, e mentre i pubblici di Francia, di Inghilterra e d'Italia se la contesero e gareggiarono nel renderle omaggio di ammirazione e di plauso, i gazzettieri non trovarono sufficienti parole per magnificarne il merito, per esaltarne il valore.

Figlia del celebre tenore spagnuolo Emanuele Garcia, che le fu anche maestro e la sottopose ad una disciplina feroce e crudele per affinarne le straordi-

narie attitudini artistiche e per vincere l'esuberanza del suo vivacissimo temperamento, essa percorse in breve ora gli stadi iniziali della carriera teatrale, e giovanissima ancora, essendo nata a Parigi il 24 marzo 1808, s'impose all'attenzione del pubblico londinese, allorchè nel 1825 interpretò, con novità d'intendimenti, la parte di *Rosina* nel *Barbiere di Siviglia*, sulle scene di quel Teatro del Re.

Da Londra, seguendo il padre e la famiglia, composta tutta di virtuosi di canto, passò in America riaffermando per quasi due anni le invidiabili qualità di cui andava adorna, e poscia desiderosa di sottrarsi alla tirannica brutalità paterna, acconsentì d'unirsi in matrimonio con il quarantacinquenne Francesco Eugenio Malibran, banchiere francese da tempo stabilito a Nuova York.

Ma le nozze non le portarono la pace che essa sperava, perchè il marito di lì a poco fallì, dopo averle consumata la dote, ed essa, non potendo più vivere con un uomo che l'aveva sposata per interesse e verso il quale ormai non nutriva nè stima, nè amore, prese una rapida e grave risoluzione e si separò senz'altro da lui, tornando a Parigi nel dicembre 1827.

Il suo arrivo nella metropoli francese, mise subito in grande orgasmo tutto il mondo del teatro, sicchè il 14 gennaio 1828, non potendo resistere ai replicati inviti che le venivano da ogni parte, contribuì anch'essa alla serata straordinaria data a l'Opéra, a favore dell'acclamato artista italiano Filippo Galli, ed al fianco di due Dive dell'epoca: Rosmunda Pisaroni, ed Enrichetta Sontag, ottenne un immenso, spontaneo successo. Il suo talento, la

sua giovinezza entusiasmarono al punto, che l'indomani per tutta Parigi non si parlò che di lei.

Dopo una simile vittoria, la direzione del Teatro italiano le offerse scrittura per una intera stagione col compenso di 50.000 franchi (cifra per quel tempo altissima) ed essa debuttò l'8 aprile successivo nella *Semiramide* di Gioachino Rossini, dando nuovo e più compiuto saggio della sua arte meravigliosa.

L'accoglienza che ricevette dal pubblico e le lodi che le tributò la critica, consolidarono rapidamente la sua rinomanza e da quel giorno essa costruì su granitiche basi la sua fortuna, mentre un'onda di ammirazione calda ed irrefrenabile l'avvolse e la seguì con una continuità senza confronto.

Acclamata quindi, ricercata, idolatrata, Maria Malibran trascorse gli anni dal 1828 al 1831 fra i teatri di Parigi, di Londra e di Bruxelles, interpretando magistralmente *La Semiramide*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Otello*, *Cenerentola*, *La Gazza ladra* e *Tancredi* del maestro pesarese; *Romeo e Giulietta* di Nicolò Zingarelli, *Don Giovanni* di Mozart, *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa ecc. e conquistando ovunque il pubblico favore, non solo con la bellezza e la sapienza del canto, ma anche con la potenza interpretativa e con la novità e l'audacia del suo gioco scenico.

Essa possedeva infatti una voce di mezzo soprano che partiva dal *sol* grave del contralto per elevarsi fino al *mi* sopracuto, e sapeva usarne con tanta arte da lasciare credere che possedesse i tre diapason. D'altra parte, da vera figlia dell'epoca romantica, contribuiva istintivamente alla battaglia che artisti

e poeti combattevano contro le logore formule dell'accademismo classico e, fra la fredda compostezza della tradizione, portava con foga rivoluzionaria, una nota originale piena di sentimento e di calore.

Con lei la verità penetrava finalmente in palcoscenico, sbaragliando in un istante ogni gretto convenzionalismo e contrapponendo alla plastica severità degli atteggiamenti, il travolgente fuoco della passione.

Inimitabile e somma, come cantante, essa non era meno straordinaria e interessante come donna e, più piacente che bella, univa ad una grazia e ad una distinzione singolare, un carattere giocondo e spensierato, non immune però da qualche fugace ombra di malinconia. Piena di spirito, di coraggio, energica, impulsiva, generosa, moltiplicava la sua attività in modo sbalorditivo. Conosceva a perfezione cinque lingue, passava dai pazienti e tranquilli lavori d'ago e di ricamo agli esercizi fisici più arrischiati ed era pittrice, compositrice e pianista.

Possedeva insomma tal corredo di doti e di virtù, da giustificare ampiamente l'immenso clamore che per ogni dove erasi sollevato intorno al suo nome. Quale altra donna, quale altra artista, poteva presumere d'esserle paragonata?

Ormai tutto ciò che a lei si riferiva, acquistava un carattere leggendario. Ogni episodio della sua vita assumeva aspetti favolosi e, all'immaginazione popolare, se vuol credersi a ciò che scrivevano i contemporanei, Maria Malibran appariva come un essere soprannaturale, come una creatura eletta che rasentava la divinità.

Solo Parigi, Londra e Bruxelles però, ne avevano fino al 1831 goduto, come si è detto, gli invidiati favori. L'Italia che pure l'aveva vista salire, a soli cinque anni, sul palcoscenico di un teatro napoletano, e che all'arte lirica professava un culto secolare, non era ancora riuscita ad attirarla a sé e a riscaldarsi alla fiamma animatrice di quella sua arte superba e prodigiosa.

Ma nell'Italia, Bologna che, al dire del Barbieri, « mantenevasi sempre chiara per ogni maniera di bella e intellettuale cultura » (1) era forse più di ogni altra città ansiosa di conoscere e di acclamare la celebrata artista.

E da Bologna infatti giunse a Maria Malibran la prima proposta di *scrittura* italiana nell'aprile 1831, nonostante che gli avvenimenti dolorosi di quei giorni, in cui si videro così rapidamente sepolte le ardenti speranze suscitate dalla rivoluzione, non sembrassero permettere ancora agli animi di volgersi all'arte per cercare conforto e ristoro.

Un ardito impresario tuttavia aveva tentato di far partecipi i bolognesi di una così prelibata primizia, ma la Diva, affaticata e stanca, non accolse l'invito, desiderosa com'era di riposare l'intera estate per prepararsi ad assolvere gli impegni parigini dell'inverno seguente.

La sua venuta in Italia subì in tal guisa un ritardo di un anno, giacchè solo alla fine del maggio 1832, essa risolse improvvisamente di recarsi fra noi.

Comune a tutti i biografi di Maria Malibran, è il convincimento che la sua rapida decisione di mettersi in viaggio per l'Italia, sia da ritenere come una delle tante curiose e gustose stravaganze del suo fantastico umore, come un sùbito e semplice capriccio spensieratamente e senza indugio soddisfatto, ma se si considerano i particolari della sua vita intima, senza preoccupazioni e scrupoli cavallereschi, il movente della partenza appare di ben altra e ben diversa natura.

Perchè bisogna sapere che durante il suo soggiorno a Parigi, la giovane artista, vivendo lontana dal marito ed essendo ad ogni ora adulata e corteggiata, mantenne per molto tempo una condotta irreprensibile e nessuna voce si levò a mormorare contro di lei. Ma essa era fiorente di grazia e di giovinezza e nella sua breve vita non aveva mai sinceramente amato, giacchè la sua unione col signor Malibran, per la differenza d'età, non era stata tale da ispirarle una passione profonda. Era naturale quindi che anche in suo confronto, l'amore presto o tardi affermasse i suoi eterni diritti, e così le avvenne d'incontrare, nell'agosto 1829 a Bruxelles, il giovane e già celebre violinista Carlo De Bériot, e di sentirsi irresistibilmente attratta verso di lui, che tosto la ricambiò con uguale sentimento.

Da quell'epoca, ebbe origine la loro affettuosa unione, che passata attraverso ad ostacoli quasi insormontabili, fu poi conclusa alcuni anni più tardi con l'auspicata cerimonia nuziale.

Nel frattempo però, la Malibran, che si mantenne sempre fedele a quell'unico amore della sua vita, soggiacque alla forza della passione e divenne madre.

È facile comprendere come ciò le fosse causa di non lievi amarezze. La società francese, elegante e intellettuale, che già la festeggiava e la prediligeva, cambiò ad un tratto il proprio contegno verso di lei, e suo padre, il vecchio Garcia, sdegnato, giurò di non più rivederla.

Il suo orgoglio quindi fu acerbamente ferito, tantochè, costretta dal suo penoso stato di salute, a troncarsi, nel gennaio 1832, la stagione cominciata trionfalmente al Teatro italiano, prese la via di Bruxelles, e giunta in questa città, ripartì tosto nascostamente per Parigi, ove poi, in un quartiere eccentrico, lontana dagli sguardi indiscreti, diede alla luce il suo primo figliuolo.

Tornata a Bruxelles, dopo aver giurato a sè stessa di non rimettere più piede in Parigi, se non sposata e De Bériot, essa vi trascorse in pace alcuni mesi, finchè l'annuncio di una nuova maternità, che poi doveva risolversi nel gennaio 1833, la costrinse, come è lecito supporre, a considerare seriamente la sua anormale posizione e la possibilità di dovere esporsi per lunghi mesi, anche nel Belgio, alle umiliazioni già subite a Parigi.

Per fortuna l'arrivo del celebre basso Luigi Lablache, transitante per il Belgio e diretto a Napoli, la tolse da ogni perplessità e da ogni imbarazzo, suggerendole l'idea di una pronta partenza per l'Italia. E tale partenza, fra la meraviglia dell'ar-

tista italiano, essa e il De Bériot effettuarono precipitosamente nel breve giro di poche ore.

Ormai solo in un paese di gente nuova, di gente sconosciuta, era loro permesso di vivere senza ansie e senza preoccupazioni, sicuri che il fascino irresistibile della loro grande arte, li avrebbe protetti e difesi.

...

Dopo una forzata sosta di alcuni giorni alla frontiera di Lombardia per provvedersi dei passaporti, la Malibran, De Bériot e Lablache continuarono il loro viaggio verso Roma, e il 5 giugno si fermarono alcun poco a Bologna, rimettendosi in cammino il giorno successivo.

Ma durante la loro breve fermata, gli impresari Carlo Viscardi e Pietro Azzolini, che fino dal 23 maggio avevano assunto la gestione del Teatro Comunale, colsero a volo la favorevole occasione e chiesero ed ottennero dalla grande cantante, un sicuro impegno per il prossimo autunno (2).

Fatto ciò, indirizzarono subito alla Legazione una richiesta di sopradote di duemila scudi romani, per potere integrare la somma fissata dall'artista (duecento scudi serali) per un corso di venti recite.

La non lieve spesa che occorreva sostenere, rendeva necessaria qualche particolare provvidenza, e perciò il Presidente della Deputazione degli spettacoli propose di imporre una tassa sui fondi di Polizia e segnatamente su quelli provenienti dai Locandieri, Albergatori e dalla concessione dei passaporti, stabilendo un congruo aumento durante la stagione

teatrale, e il ff. di Senatore G. Giacomelli appoggiò, in data 12 giugno, la ragionevole proposta.

Lo stesso Giacomelli anzi, considerando lo stato anormale della città, tuttora sotto l'impressione dolorosa delle gravi disposizioni che andava prendendo in senso reazionario il Governo pontificio, aveva scritto, pochi giorni innanzi, a Monsignor Pro-Commissario delle quattro Legazioni: « *Non v'ha dubbio che li pubblici spettacoli siano di giovamento moltissimo sì perchè si tengono divertiti e ricreati gli animi, il che molto influisce alla interna quiete della città, sì perchè ne derivano mezzi d'industria e di guadagno... È certo del pari che sentiti in questo Comunale teatro i primi attori di canto, forse non rimarrebbe che questa valentissima Malibrand (sic) della quale è accertata la Magistratura essere già desiderio pressochè comune di udirla... ».*

E la Legazione concesse la sopradote, che venne così ad aggiungersi alla dote del Municipio, costituita da duemilaquattrocento scudi, e dall'ottenuto introito dei futuri veglioni carnevaleschi ⁽²⁾.

In tal modo l'annuncio della scrittura di Maria Malibran per la stagione autunnale, al Gran Teatro, come allora dicevasi, potè essere dato dal giornale di Gaetano Fiori: *Teatri, arte e letteratura*, in data 28 giugno, due giorni prima che l'artista compiesse il suo debutto italiano cantando l'*Otello* di Gioachino Rossini al Teatro Valle di Roma.

Un tale annuncio fu per i bolognesi ragione di sincerissima esultanza. Essi vedevano compiersi al fine uno dei loro più ardenti voti, e pregustavano già la compiacenza di potere conoscere l'eletta donna che nell'arte del canto non aveva rivali e che si ap-

prestava, con la sua presenza, a rendere sempre più alta e gloriosa la tradizione musicale della loro città.

Ora a voler descrivere il primo soggiorno di Maria Malibran a Bologna con la sola scorta delle relazioni giornalistiche, sarebbe stucchevole impresa, perchè quelle relazioni, quasi sempre laudative ed esaltatrici, si susseguono e si rassomigliano con noiosa monotonia.

Vano quindi tornerebbe l'insistere in simile proposito, se non venissero a soccorrerci alcune notizie tratte da inediti documenti d'archivio e la minuziosa e meticolosa diligenza del cronista Francesco Rangone, il quale, abituato a notare giorno per giorno ciò che a Bologna accadeva, sì da comporre una Cronaca di quarantasette volumi che va dal 1814 al 1845, ha lasciato, sulla permanenza bolognese della illustre cantante, una circostanziata ed ampia informazione da cui è possibile trarre elementi, non solo per rievocare il reale successo dell'artista, ma anche per conoscere l'impressione che quella donna singolare produsse nel provinciale ambiente petroniano.

Tale ambiente nel 1832 era pur sempre, musicalmente parlando, attivo e intraprendente, almeno nei riguardi del teatro lirico, per quanto mancando Gioachino Rossini, trasferitosi a Parigi, non vi fossero grandi personalità che lo illustrassero, e nonostante che il Liceo musicale attraversasse un periodo di decadenza e l'Accademia filarmonica apparisse irrigidita nelle sue scarse e periodiche manifestazioni.

Le stagioni di primavera e d'autunno al Teatro Comunale, costituivano quindi i maggiori avvenimenti della vita musicale cittadina, a cui si aggiungevano spesso gli spettacoli d'opera più modesti nei teatri minori, e i concerti e le accademie promosse dai privati e dalla Società del Casino.

In tali concerti ed in tali accademie cantavano, quasi di regola, i virtuosi scritturati al Gran Teatro, e gli artisti dimoranti in città, fra i quali emergeva Isabella Colbran-Rossini, allorchè abbandonava per qualche giorno il suo ritiro di Castenaso.

Sfilavano così davanti al pubblico, a diverse riprese, tutte le celebrità della scena melodrammatica contemporanea, che con l'arte loro avvincevano, entusiasmavano e lasciavano nelle menti e nei cuori non fuggevoli sensazioni.

Per tal ragione, mentre Maria Malibran stava per giungere nella città delle torri, vivo era ancora il ricordo degli enormi successi ottenuti nel 1829 e nel 1830 da Giuditta Pasta e da G. B. Rubini, incontrastati campioni del bel canto italiano, nè s'era tuttavia affievolita la memoria di Enrichetta Meric-Lalande, che nel 1825 aveva contribuito al trionfo della *Semiramide* rossiniana, e sorrideva tuttora al pensiero delle mature generazioni l'immagine di Brigida Banti, che nello scorcio del secolo XVIII pareva avesse raggiunto ogni umana possibilità con la potenza dell'arte e l'estensione della voce.

Se grande era dunque il desiderio di ascoltare la tanto celebrata artista, non minore era nei bolognesi la preparazione e la conoscenza dei termini di confronto per giudicarla, ed è facile immaginare

come in attesa del di lei arrivo, si facessero le più strane e più disparate previsioni.

Lette e commentate erano le brevi relazioni che il giornale del Fiori veniva man mano pubblicando sulle accoglienze festosissime che la Malibran otteneva a Roma (*) e a Napoli, e ogni giorno più andava diffondendosi un senso di mal repressa impazienza e di ansiosa curiosità.

Per questa impazienza anzi, non potè essere giudicata con la necessaria serenità l'*Anna Bolena* di Gaetano Donizetti, con cui s'iniziò la stagione lirica al Teatro Comunale la sera del 3 ottobre (5).

Nuova per Bologna, l'opera vantava il grande successo alla Scala di Milano, ma ciò non riuscì a procurarle soverchia fortuna, e per quanto alle successive rappresentazioni trovasse maggiore condiscendenza, l'anormale condizione dello spirito pubblico non le fu purtroppo propizia, nonostante avesse interpreti di merito come Sofia Dall'Occa-Schoberlechner e il tenore Francesco Pedrazzi.

La Schoberlechner, giovanissima, nata in Russia da genitori italiani e sposata al valente pianista austriaco Francesco Schoberlechner, cantava per la prima volta in Italia, dove era giunta preceduta da lusinghiera fama acquistata nei teatri di Russia e di Parigi, e nell'opera donizettiana dava prova di quelle sue virtù canore che dovevano permetterle di sostenere, senza soffrirne artisticamente, la temibile vicinanza di Maria Malibran.

Il Pedrazzi, bolognese, era anch'egli molto giovane, ma già molto apprezzato per la soavità della voce, meglio adatta, secondo il Regli, alle opere buffe o semi-serie che a quelle drammatiche.

L' *Anna Bolena* trascinavasi così, da alcune sere stentatamente, lasciando negli spettatori, specie al primo atto, una decisa impressione di noia, allorchè il giorno 7, giunse da Napoli Maria Malibran accompagnata da Carlo De Bériot.

Essa prese alloggio alla Pensione svizzera del signor Brun, nel Palazzo degli Strazzaroli in Piazza di Porta Ravegnana, e subito divenne oggetto delle più assidue attenzioni da parte dei suoi impresari Viscardi e Azzolini e da parte della Deputazione degli spettacoli presieduta dal Marchese Girolamo Zappi, mentre l'aristocrazia bolognese faceva a gara per riverirla e per conoscerla, e il marchese Francesco Sampieri, solertissimo direttore delle musiche alla Società del Casino, per quanto autore di mediocri spartiti, riapriva in di lei onore la sua sontuosa Villa di Casalecchio (ora Talon) e vi invitava e convitava la più scelta società petroniana.

Nei frattempo le più curiose ed assurde dicerie sulla vita della Malibran facevano le spese di tutti i discorsi, e ogni ordine di cittadini affrettava col pensiero il giungere del 13 ottobre in cui la insuperata cantante avrebbe finalmente rivelato i tesori della sua voce e il magistero della sua arte, interpretando *La Gazza ladra* di Gioachino Rossini.

Le prove dello spettacolo fervevano intanto con particolare intensità e ad esse presiedeva, instancabile, la Diva, a cui nulla sfuggiva di quanto avrebbe potuto apparire meno che decoroso e conveniente.

Con molta grazia essa rivolgeva quotidiane osservazioni ai cantanti, all'orchestra, ai cori, dava opportune disposizioni perchè gli scenografi modificassero in qualche punto l'opera loro, e nello stesso tempo avvertiva gli impresari che non avrebbe potuto ripetere per due sere consecutive l'opera rossiniana, perchè troppo faticosa. Ciò s'intende in causa delle sue condizioni di salute, le quali non erano troppo floride per la sua avanzata gravidanza.

A questo proposito anzi era ormai di dominio pubblico la notizia, che essa non intendeva di assolvere gli obblighi assunti per il prossimo carnevale con l'impresario del Teatro della Scala di Milano, Teodoro Gottardi, e che avvalorava la sua decisione basandosi sopra un articolo del contratto che contemplava il caso di grave indisposizione.

Mentre però si occupava dello spettacolo, di cui doveva essere parte preponderante, accoglieva gli inviti del marchese Sampieri, assisteva alle ultime repliche dell' *Anna Bolena*, dimostrandosi decisa ammiratrice di Sofia Schoberlechner e poco propensa per l'esordiente bolognese Rosa Bottrigari Bonetti, alla quale i liberali attestavano invece una particolare simpatia ⁽⁶⁾ e portava la nota gaia ad una serata offerta dalla Schoberlechner ai propri amici. Con lei, naturalmente, interveniva ovunque Carlo De Bériot.

Rapidi perciò passarono i brevi giorni che precedettero il suo debutto, e la sera del 13 ottobre, nonostante il sensibile aumento dei prezzi ⁽⁷⁾, il teatro fu presto affollato da un pubblico distintissimo ed agitato dal desiderio incoercibile di inaudite sensazioni.

Ma la prima rappresentazione della *Gazza ladra*, pur apparendo in gran parte commendevole, non riuscì tale da appagare compiutamente l'immensa aspettativa. Gli artisti affaticati dalle prove, e forse presi dal panico, si mostrarono mal sicuri e confusi, ed al primo atto la stessa Malibran parve inferiore alla sua fama.

Negli atti seguenti però essa s'impose con maggior vigore e destò interesse e meraviglia, sia per la dolcezza del canto, che per l'azione scenica così nuova, così fuor del comune, e intesa a dar risalto ai moti dell'animo e al contrasto degli affetti; e vinta nel pubblico ogni dubbio e ogni resistenza, ottenne ad ogni calar di sipario calorosissime approvazioni.

...

Il giorno appresso i commenti animati e discordi, furono, per conseguenza, il chiaro riflesso delle impressioni della serata. Da un lato, gli ammiratori, magnificarono e difesero l'artista affermando la di lei eccellenza come cantante e come attrice, sostennero la necessità di ascoltarla più volte per poterla giudicare con serena equità, e lamentarono la deficienza degli altri interpreti e dei cori. Dall'altro, i malevoli e gli incontentabili, osservarono che la Malibran non s'era dimostrata la donna della immediata sorpresa, trovarono che il suo gioco scenico meglio s'attagliava ad una ballerina che ad una cantante e che la sua voce non era per nulla superiore a quella di tante altre virtuose celebrate, rimpiansero il lauto compenso che le era stato accordato, e attribuirono a Gioachino Rossini uno scioeco e



Processione per l'Addobbio della parrocchia di Santa Maria Maggiore (1707).





Il presunto volo di MUZIO MUZZI nel 1838.



contraddittorio giudizio, in base al quale, la Malibran era ritenuta incapace di produrre un vero effetto in teatro, pur essendo per scienza, per voce e per azione superiore ad ogni altra cantante.

Senza prevenzioni invece, il maestro Vincenzo Gabussi, tornato di recente da Londra, ove aveva a lungo vissuto, asserì d'averla trovata un po' decaduta, e Isabella Colbran avvertì che aveva perduto nelle note acute e guadagnato nelle basse. Le critiche, più o meno acerbe, provenivano tuttavia da coloro che erano stati prevenuti a di lei riguardo, da coloro che le invidiavano i privilegiati doni naturali, da coloro che non riuscivano ad ottenere favori dall'impresa, e infine da quelli che subivano l'influsso degli emissari dell'impresario milanese, al quale il rifiuto della Malibran a rispettare la scrittura, era cagione di gravissimo danno.

Questa controversia, a cui la sola contessa Merlin, fra i tanti biografi dell'artista, accenna fuggesvolmente, diede continui disturbi all'artista medesima durante la sua permanenza a Bologna.

L'impresario Gottardi non voleva ammettere che lo stato interessante potesse considerarsi come una grave indisposizione, e pretendeva che le clausole contrattuali fossero osservate senz'altro.

Per lui era inaccettabile la transazione che, secondo quanto vociferavasi, gli proponeva la Malibran, obbligandosi, dopo Bologna, a non cantare in nessuna altra città, e a dare la preferenza a Milano non appena si fosse ristabilita.

Se essa era veramente ammalata, doveva dimostrarlo troncando le rappresentazioni bolognesi, ma questo ragionamento logico e stringente, irritava la



Diva che, nota il Rangone, gettava fuoco, piangeva e bestemiava (?) senza poter piegare l'avversario ai suoi voleri.

Arnato del suo bravo contratto il Gottardi era venuto a Bologna per difendere ciò che egli riteneva suo diritto, e la Malibran, dal canto suo, era ricorsa al patrocinio legale ed aveva ottenuto dagli avvocati bolognesi Regoli e Gaudenzi, pareri a lei favorevoli e il consiglio d'appellarsi alla giustizia dell'I. e R. governo di Milano.

Esistevano dunque degli interessi in contrasto che cercavano d'influire sulla pubblica opinione in danno della celebre cantante la quale, alla seconda comparsa della *Gazza ladra*, aveva già esercitato un assoluto predominio sul pubblico, sempre numerosissimo, ed era stata coadiuvata con maggiore efficacia dal Pedrazzi, dalla Venier, dal Marcolini, dall'Ottolino-Porto, ecc. concludendo lo spettacolo fra la soddisfazione generale.

Dei giornali bolognesi, la sola effemeride del Fiori si occupò dell'avvenimento, ma con tono così laudativo che al Rangone parve esagerato. *La Gazzetta di Bologna*, al contrario non disse parola alcuna, mostrando di ignorare ciò che avveniva, con tanto clamore, intorno a lei. Forse v'era qualche segreta ragione che rendeva l'organo governativo forzatamente sordo e muto.

Ma in quel tempo la stampa aveva così poca influenza sul pubblico, che il silenzio, per quanto strano ed ingiustificato, non danneggiava nessuno, tanto è vero che il teatro continuò ad essere assai frequentato, e s'intensificò l'arrivo dei forestieri,

bramosi anch'essi d'ingrossare le fila degli estimatori di quella dea del canto.

Ad essa nuoceva però il suo anormale stato di salute, spesso si trovava impossibilitata a presentarsi sulla scena, e il corso delle rappresentazioni cominciava già a sentire quegli improvvisi arresti, e quei continui mutamenti che tanto angustiarono l'impresa e disturbarono coloro che giungevano dai paesi vicini.

•••

Ad onta di questo, fra una recita e l'altra, e fra l'una e l'altra indisposizione, la Malibran trovava modo di darsi bel tempo, e mentre aveva stretta amicizia con la Schoberlechner e stabilito con lei di alternare i pranzi quotidiani con reciproci inviti, frequentava le case signorili e brillava nei salotti di donna Maria Hercolani, di Clementina Degli Antoni e delle più illustri dame bolognesi.

La sua presenza bastava ad elettrizzare gli intervenuti, giacchè essa ispirava una immediata simpatia. Abbastanza formosa, sebbene alquanto piccola, era, al dire del Rangone, di carnagione bianca e di una estrema vivacità. I suoi occhi erano pieni di fuoco, ma la sua bocca appariva un po' difettosa. La sua conversazione poi, piena di calore e d'interesse, aveva un fascino particolare, e Carlo Rusconi racconta che una sera essa aveva rievocato, in un piccolo crocchio d'amici, ed in modo inimitabile, una parte della sua vita: « Fanciulla aveva percorso le foreste vergini dell'America, errando come Atala in cerca di un infinito che le sfuggiva; salita sulle cime del Niagara si era inebriata del sublime spetta-

colo di quella caduta, e aveva sentita la voluttà di gettarsi in quel vortice d'acqua e perdersi fra quelle nappes spumanti, fra i variopinti vapori che se ne staccavano; stando al Messico aveva disegnato in un *album*, che mostrava, i più nobili monumenti di quell'antichissima terra... Poi erano venute le vicende di un amore infelice, susseguite da un nodo infelice anche dippiù, ricordanze queste su cui non poteva più fissarsi senza che i suoi grandi occhi si velassero di pianto » (8).

Non si poteva essere più romantici di così!

Ma i ricordi del Rusconi ce la mostrano anche ospite del marchese Sampieri alla Villa di Casalecchio, ora sulla via dell'Eremo vicino, in chiasiosa compagnia, ora cantante con voce flebile, nell'ora malinconica del tramonto, un *notturmo* di sua composizione, ora in cammino verso il Castello degli Albergati a Zola Predosa, a cavallo, vestita di bianco « come la creatura bella di Dante » precorrendo tutti, amazzone gentile con la chioma disciolta e accarezzata dal vento (9).

Come si vede c'erano ragioni più che sufficienti per ammirarla in ogni sua manifestazione, e perciò il pubblico favore cresceva ogni giorno intorno a lei.

Già nelle repliche della *Gazza ladra* veniva ormai dichiarata pienamente vittoriosa, e si facevano i più favorevoli pronostici per l'imminente andata in iscena dei *Capuleti e Montecchi* di Vincenzo Bellini, che essa avrebbe per la prima volta rappresentati, sostenendo la parte di *Romeo*.

Ancora sconosciuta ai bolognesi, l'opera squisitamente romantica, sia per la favola che per il commento musicale, rispondeva in modo perfetto al di

lei temperamento sentimentale ed entusiastico, e perciò, più sicura di sè, aveva potuto rispondere all'impresario, non soddisfatto dell'esito del precedente spartito: « Non temere, vedrai che dopo i *Capuleti e Montecchi*, tutti saranno con noi! ». E infatti la rappresentazione del 27 ottobre segnò per lei il più ambito e clamoroso trionfo.

Durante tutta l'opera, in cui, secondo il barbaro uso dell'epoca, erano stati introdotti, per la vanità dei cantanti, un duetto del maestro Filippo Celli, un pezzo di Saverio Mercadante, e sostituito l'ultimo atto con quello della *Giulietta e Romeo* di Nicola Vaccaj, le acclamazioni si susseguirono può dirsi ad ogni scena, e l'entusiasmo degli spettatori minacciò di trasmutarsi in una specie di furore musicale.

La Malibran, secondata mirabilmente dalla Scherberlechner (*Giulietta*), che si rivelò artista valentissima, ebbe dolcezze e fremiti, impeti e singhiozzi della più toccante verità; piegò il suo miracoloso organo vocale all'espressione più varia e più vibrante, e parve che, attraverso la bellezza della musica, un sentimento non ancora conosciuto aleggiasse sul palcoscenico e dominasse l'anima della folla delirante.

Il successo delineatosi fin dall'inizio, culminò all'ultimo atto nella scena delle tombe che la Malibran, sempre fertile di nuove ispirazioni, aveva trasformata, afferma la contessa Merlin, in una scena sublime.

Pare che essa, dopo una sapiente controscena, allorchè *Giulietta* le appariva dinanzi improvvisamente, ne pronunziasse il nome con voce affannosa e con accento così profondamente umano, da far

scorrere un brivido gelato per le vene degli ascoltatori. L'effetto era di una irresistibile potenza drammatica e perciò la stessa contessa Merlin, racconta che a Bologna, ogni sera si dovevano trasportare fuori del teatro alcune signore, singolarmente impressionate e indisposte. Ma questa circostanza un po' melodrammatica, non è ricordata nè dal Fiori nè dal Rangone il quale ci fa sapere invece che alcuni giovinastri, pagati da una disgraziata impresa del Teatro del Corso perchè fischiassero la Malibran, dopo il primo duetto cantato da lei e dalla Schoberlechner, non poterono resistere all'onda di entusiasmo che trascinava con sè l'immensa folla, ed applaudirono anch'essi con furiosa sincerità.

...

Un così clamoroso successo mise in orgasmo la intera cittadinanza e tutti vollero concedersi il lusso di un simile, impensato godimento.

Nella seconda recita, ogni palco accolse fino a dieci persone e il concorso alle repliche fu addirittura fantastico, anche per la gente venuta di fuori e attratta dalla decantata superiorità dello spettacolo che, oltre al superbo valore della Malibran e al merito assoluto della Schoberlechner, vantava la intelligente cooperazione del Pedrazzi e del Marcolini e l'ausilio dell'ottima e numerosa orchestra diretta dal primo violino Nicola De Giovanni e delle splendide scene dipinte dall'Angiolini e dal Baldini.

A dimostrare il proprio entusiasmo poi, il pubblico non ebbe più alcun ritegno e, dimenticando le severe proibizioni dell'autorità, non solo richiese ad

ogni istante la replica dei pezzi, ma oltre al battere le mani, si diede a gridare e a percuotere coi bastoni il pavimento e le panche, tanto che il Pro-Legato si sentì in dovere di fare un cortese rimarco al Presidente della Deputazione degli spettacoli. E questi altrettanto cortesemente gli rispose che le regole stabilite per le cose profane, non potevano applicarsi alle... divine!

Intanto l'amicizia della Malibran per la Schoberlechner pareva diventata più intima e sincera, la qual cosa, nella vita del palcoscenico, rasentava il soprannaturale. Dopo la prima rappresentazione dei *Capuleti e Montecchi*, dicevasi che essa l'aveva abbracciata e baciata rivolgendole pubblicamente alte parole di lode, e una sera, in cui l'appaldata *Giulietta*, forse per dissidi con l'impresa, s'era rifiutata di cantare, le aveva scritto questa lettera affettuosa: ⁽¹⁰⁾

Ma chère Sophie,

J'apprends à l'instant que vous ne voulez pas faire le dernier acte de *Romeo* ce soir.

Je commence par vous dire que l'impresa voyant que le *Barbier* n'aurait pas attiré du monde soit parce qu'il est usé, soit parce que le temps chasse plus-tôt le monde du théâtre que ne l'attire, m'a prié de faire le 3^e acte de *Romeo*. Vous savez que je suis assez bête de mon ordinaire et pour le bien de la boutique, j'ai accepté. Il ne m'est pas venu à l'esprit que cela peut vous être désagréable; et croyez que si la pensée m'en fût venue, j'aurais refusé net. Mais maintenant, chère Sophie, c'est trop tard pour changer les affiches, le public est prévenu, et vous ne voudriez pas voir votre *Romeo* dans les bras d'une autre, dans ceux de la Ruggieri!

Soyez donc gentille pour moi; et faites-le cette fois-ci seulement, je vous rendrai la pareille, quand vous le voudrez, et quand l'occasion se présentera, vous disposerez de moi, et vous êtes sûre d'avance de faire le plus grand plaisir à votre fidèle Romeo.

MALIBRAN

P. S. — Ne consultez que votre coeur e je suis sûre d'obtenir ma grâce.

Ma gli avversari della grande cantante, forse ad istigazione del milanese Gottardi, cercavano di istituire un confronto fra le due artiste e di esaltare fuor di misura la Schoberlechner, suscitando vivaci discussioni e disparati apprezzamenti. Essi pescavano nel torbido desiderando di trovar pretesti perchè la Malibran restasse in qualche modo diminuita agli occhi del pubblico, e il caso, per disavventura, non tardò molto a favorirli.

Per poter fare conoscere ai bolognesi la propria sorella Giuseppina Garcia Ruiz, anch'essa artista di canto e da poco giunta a Bologna, quasi contemporaneamente al rinomato pianista tedesco Giulio Benedict, la Malibran pensò di rappresentare il *Tancredi* di Gioachino Rossini, e attribuendo a sè la parte del protagonista, chiese alla Schoberlechner di cedere la parte che le sarebbe spettata di diritto, alla Garcia Ruiz.

Di buon grado, la Schoberlechner acconsentì alla richiesta, ma, fosse vero, o fosse malefica invenzione, corse voce che la Diva voleva giocare un brutto tiro alla sua valorosa e cortese compagna d'arte, e sostituire i *Capuleti e Montecchi*, in cui questa otteneva

troppo favore, con l'opera rossiniana, nel caso che la sorella avesse propizia la fortuna.

Questa voce non tornò gradita alla maggioranza del pubblico che, pur recatosi in folla al teatro ad ascoltare il *Tancredi*, e pur non mostrandosi avaro d'applausi, non ebbe quegli scoppi d'entusiasmo che ormai gli erano divenuti abituali.

A ciò contribuì, non solo la lunga e snervante attesa di cinque ore, che moltissimi spettatori imposero a sè stessi per potere accaparrare i posti migliori, ma anche la infelice scelta dell'opera, considerata già logora e non più rispondente ai gusti del tempo, e il ricordo della superba interpretazione datane da Giuditta Pasta nel 1829.

Il programma della serata era tuttavia vario e interessante e concorrevano ad aggiungervi attrattiva Giulio Benedict e Carlo De Bériot.

Entrambi infatti meravigliarono per l'assoluto possesso dei loro strumenti, per la straordinaria agilità meccanica e per la squisita sapienza interpretativa.

In merito al primo però, fu osservato che ai virtuosi di piano mal conveniva l'ambiente troppo vasto del teatro, e del secondo si disse che aveva un portamento apollineo, una bellissima *cavata* e che potevasi giustamente considerarlo come emulo di Paganini.

Quanto alla Garcia Ruiz, essa, pur avendo conveniente figura e buona voce di contralto, non trovò accoglienze del tutto favorevoli, e l'uditorio affettò, verso di lei, un contegno riservato, tenendo a freno coloro che avrebbero pur voluto applaudirla con maggior calore, almeno per riguardo alla Malibran.

Questa poi, preoccupata per la sorella e meravigliata della freddezza insolita del pubblico, non cantò sempre con il suo travolgente impeto, con la sua consueta forza d'espressione e, per quanto acclamata ad ogni scena, rientrò fra le quinte, dopo l'ultimo atto, irritata e scontenta e sfogò il suo malumore contro la Schoberlechner, investendola violentemente, accusandola d'aver complottato ai suoi danni e dichiarando di non voler più cantare con lei.

La inescusata scenata avvalorò il sospetto che veramente la Malibran avesse pensato di sbarazzarsi di colei, che con subdole manovre volevasi fare apparire sua rivale, e in città l'impressione fu sfavorevole ed enorme, tanto più che chi aveva interesse a soffiare nel fuoco non si lasciò sfuggire una così propizia occasione.

Influente personaggi si adoperarono subito per trovare una via conciliativa, ma parve si diffondesse il proposito di disertare il teatro in segno di protesta, e l'autorità, in vista di possibili disordini, prese tosto misure di precauzione.

Perciò la sera della seconda rappresentazione del *Tancredi*, diverse pattuglie austriache a piedi e a cavallo occuparono i dintorni del Teatro Comunale; circa duecento uomini furono distribuiti sotto il loggiato, nell'atrio e nel *parterre*, oltre cinquanta carabinieri tra il loggione e le corsie e tutta l'ufficialità fu chiamata in servizio ⁽¹¹⁾.

Un apparato di forze, così ridicolo nella sua esagerazione, contribuì, più d'ogni altra cosa, a dar valore alla progettata protesta e ad allontanare il pubblico dal teatro. Più di quattrocento persone infatti, impressionate da così largo sfoggio d'armati,

retrocedettero senz'altro per timore d'incontrare guai.

Con tutto ciò la serata ebbe luogo ugualmente, ma col *parterre* spopolato, i palchi quasi vuoti e fra la visibile ostilità degli scarsi spettatori.

La Garcia-Ruiz non trovò miglior sorte della sera precedente e verso di lei, afferma il Rangone, fu adottato l'espedito poco generoso di battere sempre le mani per impedirle di cantare ⁽¹²⁾. Si udì qualche fischio e la Malibran, ad ogni comparsa, venne accolta con glaciale silenzio.

Non è a dire come un simile trattamento rendesse furiosa la Diva. Essa cantò svogliata e sprezzante, e disse corna del pubblico con il Presidente della Deputazione degli spettacoli. Protestò inoltre contro il blocco posto al teatro e, ritenendosi insultata, minacciò di piantare in asso l'impresa.

Fortunatamente la burrasca fu di breve momento, e, fatto buon viso a cattiva sorte, la Malibran, persuasa dal De Bériot, dell'onesto procedere della Schoberlechner a suo riguardo, si riconciliò con lei senza indugio alcuno. Poscia, convinta forse della inferiorità artistica della sorella, fece annunciare che, per ragioni di salute, la terza rappresentazione del *Tancredi* era rimessa a sera da destinarsi, e con altro manifesto dichiarò d'essere sofferente, ma di ripresentarsi tuttavia nei *Capuleti e Montecchi*, chiedendo l'indulgenza del pubblico cortese.

In effetto essa si dimostrò ancora svogliata e stanca e, accolta con minor trasporto, pianse direttamente, nel suo camerino, per la nuova umiliazione che le pareva le fosse stata inflitta.

Non era possibile che le cose potessero continuare in tal guisa, ed essa lo comprese chiaramente e nella serata del 13 novembre, fatto appello a tutte le sue migliori energie, riconquistò di colpo il suo predominio ed ottenne di nuovo quegli applausi inebrianti ai quali non sapeva più rinunciare senza acerbo dolore.

In fondo la levata di scudi del pubblico, non era stata forse che una conseguenza del suo troppo amore per la celebratissima artista; amore del tutto egoista e autoritario che pretendeva da lei la manifestazione di ogni perfetta virtù e non voleva ammettere le debolezze della creatura umana.

•••

La penosa parentesi nei rispetti dell'arte, non aveva però alterato i rapporti della Malibran con la buona società felsinea, e per quanto della sua gravidanza si chiacchierasse un po' troppo maliziosamente, essa continuò ad essere accolta con grande amabilità. La sua caratteristica irrequietezza, la sua simpatica vivacità e la gustosa disinvoltura con cui si compiaceva di parlare in dialetto bolognese, la rendevano sempre più interessante e bene accetta a tutti, e volentieri si scusavano i suoi difetti e le sue intemperanze, sebbene si notasse con rammarico che talvolta, a pranzo, beveva smoderatamente fino ad alterarsi, e si ricordasse che ciò le era accaduto in una delle serate date in suo onore dal marchese Sampieri (12).

Ogni minima cosa poi che la riguardava, era oggetto di commenti e di vani pettegolezzi, e gli aned-

doti sul suo conto fiorivano ad ogni istante e si ripetevano continuamente nei pubblici ritrovi e nelle private conversazioni.

Fra l'altro raccontavasi che la prima sera dei *Capuleti e Montecchi*, cadendo presso la tomba di *Giulietta*, s'era fatta male ad una mano. Ad onta del suo divieto furono imbottiti i gradini della tomba medesima, ma essa accortasi del cambiamento, la sera dopo andò a cadere più lontano, facendosi male ad una coscia, il che costrinse l'impresa a sospendere la recita del giorno successivo.

Allorchè le avevano proposto l'imbottitura dei gradini, essa, che si divertiva spesso a parlare in versi, aveva risposto ridendo ed accennando ai suoi corpulenti impresari:

Mi faran da cuscini
Le pancie di Viscardi e d'Azzolini!

Un'altra volta, seccata da una troppo calorosa dichiarazione del settantenne marchese Zappi, lo aveva minacciato di cavargli la parrucca e di battergliela sulla faccia, dimostrando così, ad onta di tutto, l'intima onestà dei suoi costumi.

Per contrario, una sarta, recatasi da lei di buon mattino per consegnarle un vestito, raccontava con un senso di pudore offeso, di averla trovata seduta sul letto con De Bériot vicino, mezzo vestito. Essa mangiava, avendo accanto una bottiglia di champagne, ed egli sorbiva tranquillamente il caffè.

Per la gente timorata, questo quadretto... di genere offriva materia a molte e non benevoli mormorazioni.

Grazioso invece era apparso l'avvertimento da essa dato al medico, dopo essersi fatto fare un salasso: « Pulisci la lancetta, gli aveva detto, se non vuoi introdurre in altre vene le mie bizzarrie! ».

Pacificati gli animi e tornata la cordialità nei rapporti fra il pubblico e la Diva, ogni pensiero fu rivolto all'Accademia vocale e strumentale promossa dalla Società del Casino per il 14 novembre.

A sole ventiquattro ore di distanza presentavasi così una nuova occasione per riaffermare l'avvenuta conciliazione.

Oltre alla Malibran, prendevano parte all'Accademia: Carlo De Bériot, Giuseppina Garcia-Ruiz, Francesco Pedrazzi e il celebre basso bolognese Carlo Zucchelli. La Schoberlechner pare non fosse stata invitata.

Nelle sale del Casino, situate nel Palazzo Amorini in via S. Stefano, convenne all'ora stabilita una folla di eleganti gentiluomini e di elegantissime dame, nonchè tutta l'ufficialità austriaca e pontificia e numerosi forestieri, e l'esito del trattenimento riuscì degno degli acclamati esecutori.

Il De Bériot richiamò su di sé l'attenzione degli intervenuti, non solo per la magistrale virtuosità tecnica, ma anche per il suo merito di compositore e la Malibran mandò in visibilo gli ascoltatori cantando mirabilmente il *Rondeau* della *Cenerentola* rossiniana, e ripetendolo con nuove ed originali variazioni.

Ad essa, fra il generale compiacimento, fu offerta, dal Presidente della Società marchese Francesco Guidotti, una medaglia d'oro con questa iscrizione:

▲
MARIA MALIBRAN
CHE
LA CANORA E LA MIMICA
PERFEZIONE
CONGIUNSE
IL CASINO BOLOGNESE
QUESTO
DI GRATITUDINE
MONUMENTO
1832

e il marchese Sampieri presentò al De Bériot il diploma dell'Accademia Filarmonica, che accogliendo la di lui domanda, lo aveva nominato accademico ad unanimità di voti.

Ma a proposito della medaglia, del diploma e di una spilla con pietra bruna, pure offerta dal Casino alla Garcia-Ruiz, corsero, il giorno dopo, per città, sciocchi pettegolezzi che il Rangone raccolse, e secondo i quali la Malibran avrebbe motteggiato sui doni ricevuti, e continuarono inoltre a moltiplicarsi le dicerie intorno a dissidi rinnovatisi fra lei e la Schoberlechner.

Sugli uni e sulle altre naturalmente non conviene troppo indugiare, e meglio vale fare cenno di un ardito progetto della cantante per venire in aiuto degli indigenti.

A tale scopo le avevano chiesto di dedicare una serata, ma essa propose di cantare una messa in

San Pietro, chiedendo che fosse costruito un apposito steccato e che dodici signore la coadiuvassero nella questua. Da parte sua prometteva di rimanere velata, salvo al momento del canto.

Difficoltà d'ordine religioso però, e il timore di incidenti spiacevoli, impedirono all'autorità ecclesiastica e al sospettoso e pauroso governo pontificio di dare il necessario consenso a tale progetto, che certamente avrebbe fruttato ai poveri una somma cospicua.

Nè migliore fortuna ebbe il tentativo dei liberali, di ottenere una serata a pro degli emigrati politici.

A sollecitare il concorso dell'artista, contribuì anche donna Maria Hercolani, con felice risultato, ma dopo inutili discussioni sul modo col quale avrebbero dovuto annunziare il trattenimento, *se a favore degli emigrati* o, con maggiore opportunità, *a favore di alcune famiglie infelici*, nulla poté concludersi e ciò, s'intende, per la decisa opposizione dell'autorità politica.

•••

La stagione lirica intanto trascinatasi faticosamente, per i ripetuti rinvii delle rappresentazioni, volgeva al suo termine.

Gli obblighi dell'impresa verso gli abbonati furono conchiusi il 21 novembre, ma venne stabilito di dare ancora una serata, fuori d'abbonamento, e in onore della Malibran.

Bastò quest'annunzio per esaltare oltre ogni dire i buoni petroniani, i quali pensarono subito di dare il loro saluto all'artista idolatrata, con la massima affettuosità ed in modo originale.

Un gruppo di volonterosi commise allo scultore Cincinnato Baruzzi di effigiarla nel marmo (14) e per la sera del 25 novembre fu stabilito che il teatro fosse sfarzosamente illuminato e graziosamente arredato.

All'una pomeridiana di quel giorno, molti cominciarono ad avviarsi verso il Comunale, per il timore di non trovare posto, e alle quattro tutto il loggione e parte del *parterre* erano già occupati. Alle sette ardevano le fiaccole attorno al teatro, in attesa delle berline legatizia e senatoriale e poco dopo la sala animatissima, sfolgorava di luce e di femminili eleganze.

All'ingresso era stato collocato un troncone di colonna, sulla cui base leggevasi il nome della cantante, e due scudetti, posti ai lati, portavano questi motti: *Costei come aquila vola, Muore ogni astro in faccia a lei*.

Nel cabarè poi, che allora usavasi esporre in occasione delle serate d'onore, si raccolsero parecchie monete d'oro, un gioiello racchiuso in ricco astuccio, dono del marchese Sampieri, diverse composizioni poetiche e vari oggetti di valore.

Prima che incominciasse lo spettacolo, costituito dal secondo atto di *Cenerentola* e dagli ultimi tre dei *Capuleti e Montecchi*, furono distribuiti ad ogni paleo: una graziosa ghirlanda di fiori e alcune stampe e disegni di circostanza. Le ghirlande composero così un'originalissima e pittoresca decorazione.

Al suo primo apparire sulla scena la Malibran venne accolta con ovazioni interminabili, ma il momento culminante della serata fu ben presto rag-

giunto, e allorchando essa con la sua voce meravigliosa e col suo accento inimitabile cantò la celebre aria: *Non più mesta accanto al fuoco*, l'entusiasmo salì alle stelle. Tutto il pubblico s'alzò di scatto vibrante di ammirazione, applaudendo freneticamente, e una dimostrazione d'artistica gentilezza fu seduta stante improvvisata. Le ghirlande di fiori passarono rapidamente dai palchi di mezzo a quelli più vicini alla scena e vennero gettate ai piedi della trionfatrice fra un delirio indescrivibile.

Richiesto il *bis* a gran voce, Maria Malibran s'apprestò a concederlo, ma la commozione in lei era tale, che dovette soffermarsi un istante, non potendo trattenere più oltre le lagrime di gioia e di gratitudine che le bagnarono le gote.

Dopo ciò è superfluo aggiungere che la rappresentazione si svolse in una atmosfera di superlativi consensi, e conchiuse splendidamente una stagione destinata a rimanere memorabile negli annali del Teatro Comunale.

Finito lo spettacolo, gli ammiratori attesero l'artista eletta e con alte grida di plauso l'accompagnarono all'albergo, chiamandola più volte al balcone e non saziandosi di acclamarla con irrefrenabile trasporto.

Alla serata erano intervenute circa mille settecento persone e l'incasso aveva raggiunto i seicento scudi romani.

•••

Chiuso il teatro, si credette che la Malibran avrebbe tosto abbandonata Bologna; invece essa vi si trattene ancora a lungo per tentare di risolvere

la sua controversia con l'appaltatore del Teatro della Scala.

Perciò dal 26 novembre al 19 dicembre, le case signorili l'ebbero di frequente ospite graditissima, ed essa potè assistere inoltre a tre accademie musicali alla Società del Casino e applaudirvi Carolina Unger, un'altra stella del lirico firmamento.

Ligia poi sempre ai piaceri della tavola, invitò a varie riprese i suoi amici, chiamandoli a sè con lettere scherzose come questa, tuttora inedita, da lei diretta al maestro Filippo Celli innanzi la fine della stagione.

Martedì sera 20 novembre.

Bravo Celli!

E... grazie!...

... e... cattivo che siete! mai venirmi a trovar, à incantar, à bear, a... a... che più ho da dire... a... salutar, a riverire... havrei detto mille volte... E... grazie: e ve lo diremo tutti gli artisti insieme, se volete mangiare con noi Giovedì 22 corrente, alle 5 in punto al Albergo Svizzero.

Noi sceglieremo maccheroni Belli
Perchè gl'inghiotti tù mio caro Celli.

E... Bravo!... E... grazie!

E

.

MALIBRAN! (18)

Più tardi presenziò il pranzo dato dal generale Hrabowski, comandante le truppe austriache di occupazione, in onore dell'Unger, e diede un tratti-

mento serale nelle proprie stanze d'albergo il 14 dicembre con l'attrattiva dei giochi dei bussolotti (?) del giocoliere Mele.

Nello stesso tempo si tenne ogni giorno in contatto coi suoi legali perchè il Gottardi, fino dal 10 novembre, le aveva mandato regolare ingiunzione di recarsi a Milano all'epoca fissata, e manovrava nell'ombra per danneggiarla e per schernirla.

Già varie satire volgari contro di lei erano apparse sui muri delle case, o circolavano manoscritte e la mattina del 1° dicembre s'erano letti sulle cantonate questi versi:

Sii grata, o Malibran, ai Protettori
Che vanno questuando a farti onori.
E tua sorte maggior sul picciol Reno,
Fu di portar fastosa il ventre pieno.

Il Censore universale dei teatri, poi, che era un giornale milanese diretto dal Previtali, aveva stampato un articolo velenoso in cui la Malibran era chiamata: « Quella signora Marietta, figlia di quel signor Emanuele Garcia, moglie di quel signor Malibran,... quella che dopo avere stancato i polmoni di tutti i giornalisti oltremontani nel proclamar le sue lodi, discese a mettere a contribuzione anche le borse e le penne italiane... » e sul di lei merito era detto: « Unico suo scopo è quello di sorprendere e di sbalordire; il suo canto non ha ordinariamente un senso ragionato e drammatico, non ha poi mai il vero senso del compositore. Questo suo stile la rende la più comune delle più comuni cantanti... È giudizio uniforme di tutti gli italiani che l'ascoltarono che la Malibran sorprende, ma non commuove » (18).

A un tale maligno attacco, era stato risposto per le rime da un anonimo collaboratore del giornale *Teatri, Arte e Letteratura* (17).

Per nulla turbata però da simili manovre, la grande artista nominò il 22 novembre a suoi procuratori e mandatari gli avvocati Serafino Barbieri e G. B. Vecchietti, i quali s'affrettarono a muovere causa al Gottardi e a chiamarlo davanti al Tribunale Commerciale di prima istanza sedente in Bologna, sotto accusa di millantati diritti in confronto di Maria Malibran, e il 17 dicembre il Tribunale citò lo stesso Gottardi a presentarsi per giustificare il proprio operato (18).

Il procedimento giudiziario seguiva così il suo corso regolare, e perciò due giorni dopo, e cioè il 19 dicembre, Maria Malibran, salutata da amici e da ammiratori, lasciava, insieme a De Bériot, la vecchia ed ospitale città turrita, dirigendosi a Bruxelles per la via di Torino (19).

Essa giunse nella capitale del Belgio il 1° gennaio 1833 e dopo breve tempo si sgravò felicemente, concludendo col fatto compiuto, meglio accettabile e anche meglio occultabile, il penoso periodo di gestazione che l'aveva fatta fuggire precipitosamente in Italia.

Ma i cuori memori ed entusiasti dei bolognesi, dal giorno della sua partenza, sempre la seguirono con ardentissimo desiderio, e sempre la seguì l'enfatica, ma calda e sincera invocazione di Carlo Ruseoni, che da « un sorriso dell'Universo », implorava la grazia di rivederla « per mitigare le tristi cure della vita, e per sollevare le menti a magnanimi pensieri ».

APPENDICE

Ora, poichè l'Universo non sdegnò di concedere i suoi benefici sorrisi ai petroniani, e poichè la Malibran potè di nuovo deliziarli con le sue canore virtù, non par fuor di luogo riassumere, a guisa di appendice, ciò che concerne i successivi soggiorni bolognesi della eccelsa artista.

Essa tornò dunque a Bologna, col De Bériot, il 2 novembre 1833 e la sera del 5 cantò in una Accademia alla Società del Casino, riuscendo, come sempre, assoluta trionfatrice.

Incontratasi poi con Domenico Barbaia che l'attendeva per condurla a Napoli, s'adoperò perchè si riconciliasse con Isabella Colbran, ben sapendo che l'astuto impresario napoletano aveva sempre considerato come un nero tradimento il matrimonio della sua prediletta cantante col maestro Rossini. La conciliazione avvenne alla Villa di Castenaso e fu in vario modo giudicata.

Alla mattina del 6 novembre, il Barbaia, il De Bériot e la Malibran partirono per la città partenopea, e la bizzarra artista, secondo il suo costume, si collocò sull'imperiale della diligenza per incitare alla corsa i cavalli e il postiglione.

Dopo pochi mesi, e cioè il 22 marzo 1834, la Diva riapparve all'ombra delle torri, avendo conchiuso un regolare contratto per una intera stagione d'opera al Teatro Comunale.

Durante tale stagione essa rappresentò: *Otello* di Gioachino Rossini, *La sonnambula*, *Norma* e *Capuleti e Montecchi* di Vincenzo Bellini, rinnovando

in complesso i passati deliranti entusiasmi, ma suscitando anche nuovi incidenti e discussioni e critiche di cui il diligente Rangone ci ha tramandato memoria.

Fra gli incidenti più clamorosi, va segnalato il tentativo che essa fece di sostituire il tenore Lorenzo Bonfigli con il tenore Domenico Reina nella rappresentazione della *Norma*, datasi per sua beneficiata. Naturalmente il Bonfigli non si lasciò sopraffare e, portata la questione davanti al Tribunale di Commercio, ottenne una sentenza a lui favorevole che sollevò infiniti commenti.

Quanto alle critiche e alle discussioni, esse nacquero in particolar modo a proposito della *Norma* la quale, nonostante le esaltazioni della stampa, se fu molto applaudita, lo fu per solo spirito di convenienza e di rispetto, e la Malibran, per tante ragioni inimitabile, non vi si riconobbe, perchè la musica non parve adatta alle sue corde e perchè le mancò l'imponenza della figura e quella nobiltà e fierezza che il personaggio esigeva.

Da ciò s'indusse che meglio convenivano a lei quelle parti che s'allietavano di grazie comiche, o di teneri ed ingenui sentimenti, e perciò l'arguzia popolare, all'annuncio di una replica dell'opera belliniana, s'affrettò ad esprimere così il suo malumore:

La Malibran del canto l'eroina
Ridarà, martedì, *Norma* in cantina.

Ma in confronto di queste punzecchiature epigrammatiche, quante dimostrazioni appassionate e commoventi e quanti versi laudativi ottenne anche in quella fortunata stagione la insigne artista!

Perfino l'umile Musa petroniana volle bruciarle il suo grano d'incenso, ben sapendo come ad essa tornasse gradito il duro e aspro linguaggio dei bolognesi e perciò, mentre un anonimo dettava la *Zerudlata per la sgnera Mariuceina Malibran ch'è insemm cantatriz e incantatriz tant ela brava*, quell'esemplare educatore che fu Camillo Minarelli, dedicava una Canzone, destinata a diventar celebre; *A qula cara Zujètta dla Marieina Malibran*, e fra l'altro diceva:

Oh ch'scunzùbbi d'pensir,
 Adèss ch'a vèdd, s'affòlla alla mi mèint
 Vlènd dir evèll del virtù
 D'sta donna (cossa degghia?) anzi d'st'purtèint.
 Ch'al zil ha vlù mandarz sti n'so quant dé
 Per farz dseurdar i guai!
 Nò, d'fèid, a n's'è vest mai
 Un gròpp d'più bèli coss emod è quèst qué,
 Ch'prev ùna sòula far girar la tèsta
 All'omen d'eor più dur, al più ruvròn.
 Oh ch'vòus, oh ch'savèir!
 Oh ch'vultadeini d'ucc' peini d'piasèir!
 Vetta mi! Oh che anma, oh ch'espressiòn!
 Chi mai sta zoja pol guardar un poc
 Sèinza che al cor n'i faccia tecch e toc?

Compiute le rappresentazioni contrattuali, la Malibran lasciò Bologna il 12 maggio, riapparendovi poi fuggacemente a varie riprese durante i suoi viaggi a Milano, a Senigallia e a Lucca, ma la sera del 28 ottobre vi si fermò di nuovo per assistere alla *Norma*, che Giuditta Pasta cantava al Teatro Comunale.

Le due rivali si trovarono così di fronte, e se la Pasta si dimostrò in tutto all'altezza della sua fama, la Malibran tenne ad esprimerle pubblicamente una incondizionata ammirazione. E questa ammirazione fu così sincera, che pochi giorni dopo essa scrisse al suo rappresentante legale a Milano, avv. Parola:

Mardi, à onze heures, nous volions par la poste et à une heure nous étions à Bologne. Encore cette fois, nous arrivâmes à temps pour assister au spectacle et pour en jouir (*Norma*). J'en suis sortie persuadée *plus que jamais* que tous les bruits répandus à Milan sur le non-succès de cet opéra étaient faux. La Pasta a été accueillie avec acclamation. Après la cavatine (qu'elle a chantée à merveille), on l'a rappelée cinq fois. Après le terzetto, deux fois. Toujours applaudie à chaque sortie. Deux fois après le duo du deuxième acte avec Adalgisa. Le duo avec Donzelli fut aussi répété et bien chanté; à la fin du spectacle, on la fit reparaitre encore deux fois.

Vous voyez donc que, quelque bonne volonté qu'on ait pour faire dire que la Pasta n'a pas de grand succès, il est impossible de le faire croire après ces faits, qui, je vous assure, sont très exacts. Ainsi donc, quand on vous dira de semblables fariboles, lisez ma lettre et ne croyez que moi. Dans l'entr'acte j'allais voir la Pasta, qui fut extrêmement gracieuse avec moi. Elle me demanda des nouvelles du duc et de la duchesse Visconti, en ajoutant qu'elle me remerciait pour les Milanais du cadeau que je leur avait fait en allant chanter à Milan. Vous voyez qu'on ne peut pas être plus aimable que la Pasta. Je vous prie donc de faire connaître à ceux qui sont toujours prêts à répandre de mauvaises nouvelles, qu'ils sont dans la *plus grande erreur* sur son compte e que (moi présente) elle a fait fureur.

Infine nel marzo 1835, Maria Malibran fu nuovamente ospite dei bolognesi e prese parte a tre accademie vocali, una alla Società del Casino e due al Teatro del Corso, che riconfermarono il suo impareggiabile valore artistico.

A Bologna essa si trattene allora per quindici giorni, ma della sua permanenza, il Rangone dà ragguagli di scarso interesse.

Egli si diffonde a raccontare un episodio, poco onorevole (se vero) per la cantante, che avrebbe tenuto un contegno sconveniente durante un pranzo offertole dal marchese Sampieri, e ricorda inoltre che essa conobbe a Bologna la notizia dell'annullamento del suo matrimonio col signor Malibran.

Questa notizia le fu comunicata dalla Società del Casino, la quale le inviò il numero del *Journal des Débats* in cui era pubblicata.

L'annuncio della sua liberazione la commosse quindi sensibilmente, sicchè alzatasi di scatto da tavola, dove stava pranzando, abbracciò e baciò il De Bériot con ingenuo trasporto.

Partita poi il 19 marzo per Venezia, fece la sua ultima e rapidissima apparizione bolognese il 4 agosto successivo.

Da quel giorno i buoni petroniani più non la rivedero, e ancora estasiati al ricordo delle profonde sensazioni che la di lei arte sublime aveva fatte loro provare, ne piansero l'anno appresso la tragica e immatura scomparsa e accorsero in folla alla commemorazione loro offerta al Teatro Comunale.

Ma la commemorazione, costituita da una cantata con quadri plastici allegorici, composta dal dott. Gaetano Bonetti e musicata da un giovane maestro:

Ottone Nicolai, riuscì del tutto inadeguata allo scopo.

Si vede che dopo tanti applausi meritati in vita, la Malibran era destinata a non avere a Bologna onoranze degne di lei; e infatti dopo il mediocre successo della Cantata, la compagnia drammatica Cagnelli, che agiva al Teatro del Corso, volle sfruttare il luttuoso avvenimento e mise in iscena un ignobile centone in tre atti di autore, per sua fortuna, ignoto: intitolato: *Il testamento d'una donna di spirito ossia l'incontro della Malibran e di Bellini agli Elisi*.

Il pubblico anche stavolta abboccò all'amo e affollò il teatro enormemente, ma il lavoro, giunto con grande stento alla prima scena del terzo atto, fu seppellito sotto una valanga di fischi e di violente disapprovazioni.

NOTE

(¹) G. BARRIERI: *Notizie biografiche di M. F. Malibran*. Milano, 1836, pag. 21.

(²) Potrebbe credersi che la scrittura bolognese fosse stata anche stavolta la prima, offerta alla grande artista in Italia, se è vero che essa non si fermò affatto a Milano, come affermò: la contessa Merlin (*Madame Malibran*, Bruxelles, 1838, Tom. I, pag. 202) e Clément Lanquine (*La Malibran*, Paris, 1900, pag. 89). Ma è da notare che Arthur Pougin (*Marie Malibran*, Paris, 1911, pag. 109) riferisce che la Malibran sostò qualche giorno a Milano per riposarsi, e che il Fétis (*Biographie universelle des musiciens*, Paris, 1863, Tom. 5) racconta che non solo vi si fermò, ma che cantò in alcune *soirées*, in casa del Governatore e del Duca Visconti di Modrone.

Ora quest'ultima notizia appare addirittura fantastica, e certo deriva dalla confusione fatta dal Fétis, fra il rapido eventuale passaggio della Diva nel 1832 e il suo primo sog-

giorno a Milano nel 1834. D'altra parte il Pouglin non appoggia ad alcun documento la sua contraria affermazione.

L'arrivo della Malibran a Bologna è comprovato invece dal giornale del Fiori: *Teatri, arte e letteratura*, che lo segnalò nel suo N. 429 del 7 giugno 1832.

(⁸) Archivio municipale di Bologna. Corrispondenza relativa all'esercizio del Teatro Comunale (1832).

(⁹) A proposito del successo di Roma, la contessa Merlin, dà informazioni contrarie, che non si riferiscono però all'*Otello*. Essa dice che la Malibran non fu apprezzata come meritava perchè, nella scena della *lezion*e del *Barbiere di Siviglia*, cantò alcune romanze francesi e l'innovazione dispiacque al pubblico romano.

Il libro della contessa Merlin, lungamente considerato come opera di carattere romanzesco, è invece per molti rispetti assai attendibile. Ciò fu di recente notato anche da Corrado Ricci in *Figure e figure del mondo teatrale*. Milano, 1921.

(¹⁰) Il cartellone della stagione d'autunno prometteva tre opere: *Anna Bolena* di Gaetano Donizetti, *La gazza ladra* di Gioachino Rossini ed altra da destinarsi.

L'elenco artistico era costituito dai seguenti nomi: Maria F. Malibran, Sofia Schoberlechner, Francesco Pedrazzi, Carlo Marcolini, Carlo Ottolino-Porto, Rosa Bottrigari, Raffaella Venier, Barbara Fontana, Pietro Provini, Gaetano Dal Monte, Ignazio Garzia.

Maestro e direttore della musica: Cav. Filippo Celli.

(¹¹) La giovanissima Rosa Bottrigari, che poi divenne una artista di valore, aveva preso parte alla serata data al Comunale il 3 marzo 1831, in occasione della Festa per l'unione delle provincie, cantando il *Rondeau dell'Italiana in Algeri* e prestandosi a reggere la bandiera italiana. Ciò spiega perchè i liberali la festeggiassero con vorsi ed applausi.

(¹²) Il biglietto serale costava 25 baiocchi, quello d'orchestra 15 e quello di lubbione 10. I prezzi dei palchi, per l'intera stagione, erano così stabiliti: 1° ordine, scudi 50; 2° ordine, scudi 30; 3° e 4° ordine, scudi 15; lubbione scudi 10.

(¹³) CARLO RUSCONI: *Rimembranze*. Roma, 1883.

(¹⁴) CARLO RUSCONI: op. cit.

(¹⁵) MARIO FERRIGNI: *Artisti del passato: Sofia Dall'Occa*

Schoberlechner, in *Il Mondo Artistico* di Milano. N. 1-2 gennaio 1912.

(¹⁶) Le eccessive precauzioni dell'autorità fornirono ampia materia all'arguzia popolare, e perciò venne diffusa una satira manoscritta intitolata: *La truppa austriaca e papale, all'assedio del Teatro Comunale la sera del 7 novembre*. Attori: Generale Hrabowski, Comandante Haimann, capo squadra Riccardi, direttore di polizia Montecchio, Commissario Zama, Direttore degli spettacoli Marchese Zappi, ecc.

(¹⁷) La serata dovette essere certamente burrascosa, perchè il giornale del Fiori non ne diede speciale relazione. Però un X. che, nello stesso giornale, riferì sull'esito della prima rappresentazione del *Tancredi*, (vedi n. 452 del 15 novembre) ricordò incidentalmente che la Garcia-Ruiz, meritò, alla replica, una chiamata al proscenio dopo l'aria del 2° atto, la qual cosa è in perfetta contraddizione con ciò che racconta il Rangone.

(¹⁸) La voce delle copiose libazioni, alle quali usava abbandonarsi la Malibran, era assai diffusa in Italia, ma il Maestro Giovanni Pacini difese, più tardi, assai cavallerescamente l'artista, negando a tale voce qualsiasi attendibilità (PACINI G.: *Le mie memorie artistiche*. Firenze, 1875, pag. 68).

(¹⁹) Il busto del Baruzzi non poté essere ultimato in tempo, nè fu possibile presentarlo alla Malibran, allorchè essa tornò per pochi giorni a Bologna nel novembre 1833. Più tardi fu acquistato dal generale austriaco Hrabowski che, nel marzo 1834, ne fece dono al Liceo Musicale.

L'impresario Azzolini però ne commise un altro allo scultore Innocenzo Giungi, e lo presentò alla Malibran nella primavera 1834, dopo la chiusura della grande stagione lirica al Teatro Comunale.

(²⁰) La lettera della Malibran al M.^e Celli è pubblicata col cortese consenso delle signorine Del Prato di Bologna, che ne posseggono l'originale.

(²¹) *Censore universale dei teatri*. N. 95 del 1832.

(²²) *Teatri, arte e letteratura*. N. 455 del 6 dicembre 1832.

(²³) Esistono presso l'Archivio di Stato di Bologna alcuni documenti della causa Malibran-Gottardi, e cioè: la nomina dei procuratori firmata dalla cantante in data 22 novembre 1832; la richiesta degli stessi procuratori perchè venga cita-

il Gottardi a comparire davanti al tribunale (22 novembre); l'atto di citazione, nella stessa data; un atto di produzione di documenti da parte dell'avv. Vecchietti (15 dicembre).

La causa si trascinò inutilmente per due anni, finchè nel 1834 il Duca Carlo Visconti di Modrone, succeduto al Gottardi nell'impresa del Teatro della Scala, per assicurarsi il concorso della celebre artista, che Milano ardentemente attendeva, dichiarò il 16 aprile di rinunciare alla lite. Anche l'atto di rinuncia è conservato nell'Archivio di Stato.

(¹⁹) A proposito della partenza della Malibran da Bologna, la contessa Merlin (op. cit.) dice che essa, temendo per la nota questione col Gottardi, d'essere arrestata e condotta per forza a Milano, partì precipitosamente e in segreto da Bologna, evitando gli stati austriaci, e dopo un viaggio assai penoso arrivò a Bruxelles.

Questa notizia, a parte la tinta romanzesca, corrisponde al vero, ma il Pouglin e il Lanquine affermano invece che la grande artista partendo da Bologna si recò a Roma ove, ospite di Orazio Vernet a Villa Medici, si tratteneva qualche tempo prima di riprendere la via di Bruxelles.

Essi citano a sostegno di questa loro affermazione i *Soixante ans de souvenirs* di Ernesto Legouvé, nei quali l'illustre accademico francese raccontò d'aver incontrata l'artista presso il Vernet nell'autunno 1832.

Ora è chiaro che i due valenti biografi sono caduti in un equivoco per mancanza di dati precisi, nonostante che l'asserto della contessa Merlin avesse dovuto renderli più circospetti. Se anche, partendo da Bologna, la Malibran si fosse recata veramente a Roma, vi sarebbe sempre giunta a dicembre inoltrato e non mai in autunno come dice il Legouvé, il quale certo s'incontrò con lei dal 20 al 28 settembre precedente, allorchè essa, che trovavasi a Napoli, approfittò di una ricorrenza religiosa, durante la quale i teatri restarono chiusi, per tornare per pochi giorni a Roma fra i suoi amici dell'Accademia di Francia.



LA PRIMA ESECUZIONE ITALIANA DELLO « STABAT MATER » DI G. ROSSINI

(1842)

Molteplici avvenimenti musicali allietarono Bologna durante il secolo XIX, soddisfacendo ampiamente l'inesausta passione dei bolognesi per l'arte dei suoni, e riconfermando alla città la sua fama tradizionale di competenza e di buon gusto in fatto di musica.

Sulle scene del Teatro Comunale, come su quelle dei teatri minori, furono accolte e rappresentate le opere principali dei maestri illustri che rinnovarono e risollevarono a luminose altezze il melodramma; sulle stesse scene sfilarono acclamati i più celebri cantanti e nelle sale pubbliche e private, la musica strumentale poté a pieno agio far palesi i suoi pregi meravigliosi.

Una così eccezionale continuità di spettacoli musicali, ebbe naturalmente movimentata vicenda e, pur mantenendo nel suo complesso sempre una linea di elevata dignità artistica, rasentò talvolta la mediocrità, ma raggiunse in compenso anche gradi insperati di perfezione, fissando date memorabili che il tempo non riuscì ancora a far dimenticare.

Una di queste date è senza dubbio segnata dalla esecuzione dello *Stabat mater* di Gioachino Rossini nel marzo 1842.

Il celebre musicista aveva scritto parzialmente lo *Stabat* fin dal 1832 e, fattovi aggiungere le ultime parti dall' amico suo, maestro Tadolini, l' aveva donato ad un prelado spagnolo: Don Francesco Fernandez de Varela, commissario generale de la *Cruzada* il quale, graziosamente contraccambiatolo con una tabacchiera del valore di cinquemila franchi, s' era obbligato di non darlo alle stampe.

Il de Varela infatti, erasi limitato a fare eseguire la composizione nella chiesa di S. Filippo el Real di Madrid, il venerdì santo del 1833, ed aveva tenuto fede alla promessa.

Ma i suoi eredi nel 1841, forse nulla sapendo del patto esistente, cedettero lo *Stabat* al signor Chétard che a sua volta lo vendette per duemila franchi all' editore parigino Aulagnier.

Questi in possesso del prezioso spartito, pensò subito di sfruttarlo e ne annunciò la pubblicazione, ma il Rossini avvertito in tempo dal suo editore Troupenas, intentò processo all' Aulagnier ed ebbe dal tribunale favorevole sentenza ⁽¹⁾.

Reintegrato così nei suoi diritti e sollecitato dal Troupenas che gli offriva un congruo compenso, il Maestro diè compimento al suo grandioso lavoro componendone quattro nuove parti e riducendolo a soli dieci pezzi. In tal guisa lo *Stabat*, dopo alcune private audizioni, potè avere la sua consacrazione pubblica al teatro Ventadour il 7 gennaio 1842, sostenuto dalla virtuosità conquistatrice di Giulia



Prof. SEVERINO FERRARI



Prof. FRANCESCO BERTOLINI



March. ALESSANDRO ALBICINI



Avv. GIULIO PADOVANI



Prof. FILIBERTO BORSARI



Avv. VITTORIO BOLARDI





CORIOLANO VIGHI

(Fot. Ranuzzi)



Grisi, dell'Albertazzi, del tenore Mario e del basso Tamburini.

L'eco del chiasso enorme sollevato, prima dal processo, poi dalla esecuzione, giunse attraverso i fogli francesi anche a Bologna e quivi, dato l'ambiente ed i gusti dominanti, sorse subito ardente il desiderio di conoscere la nuova ed importantissima creazione rossiniana.

A tal' uopo fu officiato senza indugio il grande compositore che abitava allora a Bologna, dove aveva da tempo fissato stabile dimora, per quella viva simpatia che egli nutriva per la vecchia città che aveva assistito alle prime manifestazioni del suo genio, ed era stata testimone delle sue intime gioie e dei suoi famigliari dolori. Fra noi egli viveva patriarcalmente, ammirato dal popolo, stimato ed esaltato dalle classi superiori che ambivano e ricercavano la sua piacevole e cordiale amicizia.

Nominato dal Municipio bolognese, consulente onorario del Liceo musicale, prendeva cura alla direzione di esso, vi si recava quasi giornalmente, e per quanto la sua natura il concedeva, dice il Minghetti, vi si mostrava generoso e sollecito della sua prosperità ⁽²⁾.

La sua presenza conferiva inoltre nuova autorità e rinomanza all'ambiente petroniano, tanto che poteva un giornale francese chiamare Bologna, *il quartiere generale della musica*.

•••

Rispondendo dunque affermativamente alla richiesta d'esecuzione del suo *Stabat*, il Maestro si

Trebbi, Nella vecchia Bologna - 6



impegnò di scegliere gli artisti e di dirigere le prove, ma pose per condizione che tutti prestassero, come lui, la loro opera gratuitamente e che il ricavato del trattenimento venisse erogato a profitto di una benefica istituzione.

Da tempo il suo animo era addolorato dallo spettacolo compassionevole che di sè offrivano i vecchi musicisti ed i vecchi cantanti, a cui gli anni gravosi non permettevano più di guadagnarsi con decoro la vita; da tempo egli pensava al modo di porger loro aiuto e di sottrarli a miserevole fine.

Migliore occasione di quella della desiderata esecuzione, non potevasi presentare per costituire il primo fondo necessario a dar forma concreta al suo pietoso e nobile proposito.

Questo naturalmente fu accolto e condiviso dai bolognesi con sincero entusiasmo, e subito venne nominata una commissione composta dei signori: marchese Carlo Bevilacqua, conte Filippo Agucchi, marchese Nicolò De Scarani, cav. prof. Matteo Venturoli, marchese Carlo Pizzardi, marchese Annibale Banzi, marchese Francesco Albergati Capacelli, prof. avv. Rinaldo Baietti, avv. Antonio Fabio Ungarelli, Carlo Bignami e Marco Minghetti.

Tale commissione ebbe incarico di assumere, sotto la suprema direzione del Rossini, ogni miglior impegno perchè il grande avvenimento riuscisse in tutto degno dell'illustre artista e del buon nome di Bologna.

Anzitutto convenne scegliere il luogo dove la esecuzione dello *Stabat* doveva effettuarsi e fu subito chiesta al Municipio la sala del Liceo musicale, ma ragioni di opportunità suggerirono di riservarla alle

prove. Si fecero perciò nuovi pressanti uffici al Senatore di Bologna, marchese Francesco Guidotti-Magnani, per ottenere la disponibilità di una delle maggiori aule dell'Archiginnasio (sede allora del Gabinetto e delle scuole popolari di Fisica) e precisamente di quella adibita agli esperimenti *d'incombustibilità*, situata all'estremo angolo dell'edificio verso Borgo Salamo (ora via Farini) e che, splendida per decorazioni ed assai vasta, poteva contenere circa ottocento persone. E tale aula fu concessa.

Vennero poscia distribuiti fra i membri della commissione i particolari compiti dell'organizzazione, mentre il Rossini, con insospettato fervore, attendeva alla scelta degli esecutori.

Per far ciò, a dir vero, egli non dovette troppo preoccuparsi, perchè i professori e gli alunni del Liceo ed i più eletti artisti e dilettanti di musica della città andarono a gara ad offrirgli l'opera loro.

In questo modo potè costituire un'orchestra di sessantatre suonatori ed un corpo corale di ottantasette persone; un insieme insomma di primissimo ordine, quale non era a quei tempi facile radunare.

Nell'orchestra brillavano, fra gli altri, il violinista Giuseppe Manetti, già da tempo direttore di orchestra al Teatro Comunale, il prof. Baldassarre Centroni, celebre virtuoso di oboe, il prof. Gaetano Brizzi, eccellentissimo prima tromba, poi Francesco Schiassi e Cesare Danti Pasetti (violini), Filippo Donatutti (viola), Carlo Parisini (violoncello), Domenico Gilli (flauto), Luigi Bortolotti (contrabbasso), Giovanni Andrè (fagotto), Serafino Veggetti (clarino), tutti accademici filarmonici ecc. ecc.

Teneva il posto di primo violoncello il dilettante Carlo Savini, non avendo potuto il Rossini ottenere il concorso dell'amicissimo prof. Giovanni Vitali di Ascoli al quale, in data 12 febbraio, aveva scritto:

« Un'occasione ora va a presentarsi per vederti: se volessi in unione di tuo figlio venire a Bologna: si tratta di eseguire lo *Stabat Mater*. Pochi sono i violoncelli in questo paese di mortadelle: che fortuna sarebbe l'aver il rinforzo dei tanto celebri Vitali; cosa ne dici? Pensa quanto balsamo verresti nell'animo mio e in quello del comune amico Centroni, e decidi ».

Nei cori poi figuravano cantanti celebri come il basso Carlo Zucchelli, che il Rossini chiamava *il suo Don Magnifico*, o già ben noti come Rosa Bottrigari Bonetti, che sulle scene del Comunale aveva cantato nell'*Anna Bolena* (1832) e sostenuto la parte di *Adalgisa* nella *Norma* (1834) a fianco di Giuditta Pasta; e offriva forse per la prima volta al pubblico il suo nome, Marietta Alboni, alunna del Liceo bolognese e che appunto in quell'anno 1842 doveva iniziare nel nostro massimo teatro una delle più luminose carriere artistiche, cantando la parte di *Maffio Orsini* (per la censura: *Mario Oldini*) nella *Lucrezia Borgia* del Donizetti, trasformata per volere della stessa censura in *Eustorgia da Romano*.

Quanto ai solisti, il grande Maestro ebbe nello sceglierli, la mano veramente felice.

Per la voce di soprano ricorse alla fresca arte, da poco sbocciata, di Clara Novello che nel precedente 1841 erasi rivelata superba protagonista dell'*Eustorgia* donizettiana meritando i plausi incon-

dizionati dei bolognesi (*). Per la voce di contralto s'affidò invece ai meriti riconosciuti della N. D. Clementina Berni Degli Antoni, notissima dilettante di musica, la quale alle virtù canore univa meritata fama di gentile ospitalità, poichè nella sua casa in via S. Stefano n. 101 (ora n. 57) convenivano tutte le notabilità musicali transitanti per Bologna, e lo stesso Rossini v'era allora ospite gradito.

A sostenere la parte del tenore chiamò il celebre artista russo Nicola Ivanoff, a quei giorni in gran voga, e facilmente ottenne dall'impresario Alessandro Lanari di Firenze, col quale l'Ivanoff aveva impegni di scrittura, il necessario consenso (*).

Infine offerse la parte del basso ad un rinomato dilettante milanese: il conte Pompeo Belgioioso a cui scrisse queste due lettere, che, per un certo rispetto, possono considerarsi inedite (*).

Bologna 26 Feb. 1842.

Non v'ha festa senza Pompeo, non mi è dato conseguir Gloria senza la cooperazione del tuo immenso Talento, non posso far eseguire il mio « Stabat mater » se tu non vieni a Bologna per cantare la Parte di Tamburini; Clara Novello, Mad. Degli Antoni, Ivanoff saranno i tuoi compagni per i Solo, 20 Soprani, 20 Contralti 20 Tenori 24 Bassi formeranno il Coro, l'orchestra sarà formidabile; Si tratta (col introito) di formare la Base di una Cassa di Pensione per i Professori di musica, se accetti il mio caldo invito sarai benedetto da me e da tutta la Famiglia Filarmonica Bolognese, se ricusi sarai scomunicato dal Santo Padre. M'abbandoneresti dunque in tanto conflitto??? No; conosco il tuo cuore, le

prove reiterate che ho avute del tuo affetto mi danno il diritto di credere che dopo letta la presente ti metterai in viaggio per venire ad esaudire i voti ardentissimi del

tuo antico ammiratore ed amico
GIOACHINO ROSSINI

P. S. — Mille cose amabili a quanti Belgioioso esistono in Milano, spero che tutti ti consiglieranno non rendere Infelice colui a cui hanno dimostrata tanta cordialità.

Dilettissimo mio Pompeo,

Lo « Stabat » sarà eseguito nella magnifica Sala dell'antico Archiginnasio, ora Biblioteca Comunale, vedi dunque che non si parla punto di Teatro: si sono pieno di gioia per il piacere di riabbracciarti e risentire quella tua spontanea e magnifica voce; vedrai quanto siano entusiasti i Bolognesi, che trionfo per Pompeo! l'aspetto al più tardi l'undici del corrente in fretta mi dico pieno di anticipata riconoscenza.

Bologna, li 5 marzo 1842.

il tutto tuo affezionato
G. ROSSINI

Stiamo preparando l'appartamento.

Dirai a tuoi Preziosi Genitori che io conserverò in eterno la riconoscenza per la bontà che mi hanno dimostrato in questo incontro.

Il Belgioioso accolse con premura l'invito del suo illustre amico e venne a Bologna col fratello conte Lodovico, anche egli dilettante di canto, che prese posto fra i tenori nel coro.

Non volendo poi il Rossini assumere la direzione pubblica dello *Stabat*, perchè la sua sensibilità fattasi con gli anni oltremodo acuta, non gli permetteva di provare emozioni violente, e lontani erano i tempi in cui la spavalda baldanza del suo temperamento osava affrontar lo sdegno del pubblico, come alla prima rappresentazione del *Barbiere di Siviglia*; rivolse preghiera a Gaetano Donizetti perchè gli concedesse il suo autorevole ausilio, ed il Donizetti fu ben lieto di far cosa grata all'eminente collega.

Compiuta così la scelta degli interpreti, furono senz'altro incominciate le prove, durante le quali, per esplicito volere del Rossini, sedette al piano il maestro Stefano Golinelli, artista valentissimo, giudicato da Ferdinando Hiller, il miglior pianista italiano di quel tempo.

Il Golinelli, sempre modesto, tentò di rinunciare all'importante incarico affidatogli ed allegò motivi di salute, ma il Rossini non volle fare a meno della di lui preziosa collaborazione e gli scrisse questa significativa letterina:

« Carissimo amico: Non credo ai vostri mali, non accetto la vostra dimissione ed esigo veniate questa mane alla prova ove potrò io stesso meglio del medico giudicare lo stato delle cose. Ho bisogno in questa circostanza di talenti e di buoni amici; voi riunite le due specialità, quindi non potete, anche a costo della vita abbandonarmi. Le somme pretese che io esercito con voi sono in ragione del sommo

amore che vi porto. Credete alla stima e all'affezione del tutto vostro ecc.».

E il pianista si arrese ai voleri del Nume.

La Commissione intanto pubblicava in data 6 marzo un manifesto che annunciava l'avvenimento, ne faceva conoscere lo scopo filantropico e fissava il prezzo del biglietto d'ingresso ad uno scudo.

Tale manifesto, suscitò fra i petroniani un così largo movimento di curiosità, che ad un certo punto assunse forme quasi morbose.

In quei giorni lo *Stabat* divenne l'argomento di tutti i discorsi e su di esso, sul Maestro, sugli esecutori si fecero mille fantastiche congetture, mille vane indiscrezioni. La vita provinciale trovò largo pascolo al suo minuto pettegolezzo, e si sorrisse maliziosamente sul disappunto che dicevasi provato dal maestro Francesco Sampieri, per non essere stato chiamato a dirigere l'orchestra in luogo del Donizetti, e si brontolò anche senza riguardo contro il draciliano ordine del Rossini, di non permettere a chicchessia l'ingresso alla sala delle prove.

Ragguardevoli personaggi, come la principessa Maria Hercolani, che tentarono di forzare la consegna, furono rimandati con cortese risolutezza, e due signore, che con bel garbo erano riuscite ad introdursi nella sala, non poterono rimanervi, perchè il Rossini, nonostante le preghiere e le rimostranze del marchese Banzi e del marito di una delle intruse che, da buon dilettante faceva parte dell'orchestra, non si smosse dal suo proposito e minacciò di sospendere la prova se non si rispettavano gli ordini dati.

Questo incidente, aggravato dal fatto che quel marito si ritirò dall'orchestra, moltiplicò i commenti e le maldicenze, rinfocolando la generale agitazione. Nell'attesa infatti l'orgasmo si acuiava ogni giorno più. Pareva ormai che non si dovesse vivere che dello *Stabat* e per lo *Stabat* e ogni altra cosa passava in seconda linea. Era insomma una delle tante e belle scalmane dei nostri nonni, che non potendo accalorarsi per aride ed irritanti questioni politiche, come facciamo noi, sfogavano, beati loro, a favore dell'arte tutta la esuberanza del loro temperamento, tutta l'energia che non potevano in altro modo esaurire.

Gradito pascolo a così diffusa curiosità, riuscivano le varie traduzioni dello *Stabat Mater* che giornalmente venivano in luce.

Avevano atteso ad esse: mons. Paolo Baraldi, il conte Giovanni Marchetti, il dott. Gaetano Bonetti, l'avv. Filippo Martinelli, Giuseppe Camillo Mattioli, Evasio Leone, il conte Giuseppe Segni, il cav. Angelo M. Ricci ed altri; ma di tutte parve meritare maggior plauso, per i suoi indiscutibili pregi, quella del conte Giovanni Marchetti, l'elegante poeta marchigiano, da tempo dimorante a Bologna.

Resi pubblici poi, con successivi manifesti, i nomi dei quattro artisti primari e del direttore d'orchestra, e fatto noto che la nuova composizione sacra si sarebbe eseguita la sera del 18 marzo e ripetuta il 19 e il 20 successivi, per dar modo al maggior numero di persone di ascoltarla, si giunse al 16 marzo, giorno fissato per la prova generale.

Questa, il Rossini aveva riservata agli alunni e professori del Liceo ed ai loro parenti; tuttavia non

respinse le domande di molti che ambivano assistervi e solo richiese loro il pagamento dello scudo d'ingresso per aumentare ancora il profitto della istituzione che gli stava a cuore, ed avocò a sè la distribuzione degli specialissimi biglietti.

Più di cento persone ne usufruirono e la prova, che ebbe luogo dopo il mezzogiorno nell'aula dell'Archiginnasio, davanti a scelto uditorio, riuscì come meglio non potevasi desiderare.

« Ad ogni intervallo, racconta Antonio Zanolini, v'ebbero grandi applausi e viva a Rossini, il quale, mentre si chiedeva la replica della fuga finale, già si era allontanato e col suo agente fido ed affezionato s'incamminava verso la casa Degli Antoni ove allora abitava. Di là poco stante egli udì gridare dalla strada: « *Viva Rossini* ». Presentatosi al balcone e dette poche parole, nel ritrarsi cadde brancolone sopra una sedia e volto lo sguardo ad un ritratto di Anna Rossini che, pendente dal muro, gli stava a rincontro, proruppe in un pianto dirotto. Quegl'iterati applausi gli avevano ricordata la madre amosissima, che dei primi successi di lui era partecipe, e più di lui beata ».

L'indomani cominciò la vendita dei biglietti per l'audizione del giorno appresso, e fin dalle prime ore del mattino la gente fece ressa alla porta del Liceo musicale per accaparrarsi le tessere desiderate.

A sua volta la Deputazione degli spettacoli, con speciale avviso, dettò le norme per il transito delle carrozze nelle vicinanze dell'Archiginnasio, allo

scopo di evitare disturbanti rumori, e avvertì che le strade d'accesso alla piazza del Pavaglione sarebbero barricate (*sic*) dalla forza armata; il che dimostra quale enorme importanza davasi all'avvenimento e quale rivolgimento aveva portato nella tranquilla vita cittadina.

L'animazione della città era al colmo e numerosissimi forestieri, giunti da ogni parte, affollavano gli alberghi e le private abitazioni. Per le vie vendevansi a ruba i ritratti in litografia del Rossini e del Donizetti, e la febbrile aspettativa non trovava tregua nella imminenza dell'annunziata solennità musicale.

Il trattenimento era fissato per le ore otto e mezza del 18 marzo, ma già un'ora avanti, il portico e la piazza del Pavaglione rigurgitavano di gente.

Nella piazza, arditi speculatori avevano tentato di collocare varie file di sedie per affittarle a uno o due paoli (50 cent. o una lira) l'una, ma ne erano stati impediti da ordine perentorio del senatore Guidotti, e le sedie quindi, in ristretto numero, poste eccezionalmente sotto i portici delle case Naldi e Collalto, all'inizio di Borgo Salamo, s'erano vendute a prezzo non lieve.

Ben presto cominciarono a giungere le carrozze, sfilanti in bell'ordine lungo il fianco della chiesa di S. Petronio, mentre i dragoni a cavallo trattenevano la folla curiosa ed impaziente ed i carabinieri pontifici, schierati ai lati della porta dell'Archiginnasio, regolavano l'ingresso degli spettatori.

L'ingresso, le scale, le loggie erano sontuosamente illuminate da cinquanta candelabri a molteplici fiamme, e colossali lampadari spargevan gran luce nel-

l'ampia sala divisa, per l'occasione, in quattro scompartimenti.

L'orchestra era distribuita in diversi ordini su apposito palco costruito a forma di ferro di cavallo. Nel primo ordine, il più eminente, stavano, a destra, i primi violini col direttore Manetti, e a sinistra i secondi col maestro Danti. Nel mezzo gli istrumenti a fiato. Avevano posto nel secondo ordine i contrabbassi, i violoncelli e le viole e nel terzo i coristi. Dinnanzi a tutti: le quattro parti principali ed il direttore d'orchestra.

In fondo alla sala poi era stato costruito un palchetto chiuso da griglia, per il cardinale Legato Spinola, per l'arcivescovo Oppizzoni, per il senatore Guidotti e le altre principali autorità.

Ben seicentocinquanta persone trovarono posto nell'aula e fu notato che gli abbigliamenti in genere, e quelli femminili in ispecie, erano modesti e neri, bene appropriati alla circostanza.

Quando Gaetano Donizetti comparve sul palco, scoppiò un applauso fragoroso, a cui subentrò un assoluto silenzio, e l'esecuzione incominciò.

Da quel momento molteplici ed intense sensazioni sorpresero, deliziarono, conquistarono l'animo degli ascoltatori. I dieci pezzi di cui si compone lo *Stabat* si susseguirono e si svolsero fra un crescendo di meraviglia e di ammirazione, e la sfolgorante bellezza della musica rossiniana, anche, e forse più, nei punti in cui ha prevalenza il suo carattere profano, trascinò continuamente ad acclamazioni irrefrenabili il pubblico entusiasmato, sicchè il successo, delincatosi subito dopo la patetica e malinconica *Introduzione*,

si trasformò, alla grandiosa *Fuga finale*, in assoluto trionfo.

I quattro solisti furono nelle loro parti mirabili, ed i cori e l'orchestra meravigliosi per fusione e per colorito e tutti ebbero quindi a dovizia, attestati palesi di pieno consentimento.

Alle successive audizioni si distribuirono strofe ed inni in onore del Maestro, dovuti all'estro poetico del dott. Gaetano Bonetti, dell'avv. Martinelli, di G. Pezzi ecc. e la folla aumentò sino all'inverosimile, specialmente sulla piazza e nelle vie adiacenti, e all'ultima replica, fu tale il fanatismo, che lo *Stabat*, per le continue richieste di *bis*, potè dirsi eseguito due volte. Il Rossini poi che non aveva voluto concedersi nelle sere precedenti ed aveva anzi fatto rimandare da casa sua il popolo acclamante, dovette, anche per le vive insistenze degli amici, presentarsi finalmente a raccogliere l'affettuoso omaggio dei bolognesi.

Uscito dal palchetto in fondo alla sala, fu tosto incontrato dal venerando Pietro Giordani che gli rivolse alte parole d'encomio stringendogli la mano con effusione. Giunto poscia presso al Donizetti l'abbracciò e lo baciò con trasporto fra un uragano di applausi e grida d'evviva ai due compositori (6).

La serata ebbe termine fra la più grande esaltazione, la folla accompagnò il sommo musicista per la pubblica via, ed alla casa Bignami in strada Maggiore ove, invitato, coi suoi illustri interpreti, erasi recato a cena, accorse la Banda e numeroso popolo per testimoniargli ancora affetto ed ammirazione,

sicchè fra suoni e grida di giubilo, gli fu forza d'affacciarsi al balcone col Donizetti, per dare ai plaudenti l'ultimo saluto.

Profonda fu dunque l'impressione prodotta dal nuovo capolavoro musicale e chi ebbe la ventura di ascoltarlo, sparse ovunque notizia delle meraviglie in esso contenute.

Tutta la stampa bolognese, senza distinzione, fu unanime nell'esaltare il genio del compositore, nè una osservazione, nè una critica venne neppure lontanamente adombrata, perchè dato l'illimitato favore che circondava la persona del Rossini e l'intima soddisfazione dei petroniani di ospitare nella propria città così grand'uomo, sarebbe parso un sacrilegio tentare, anche solo accademicamente, di discutere i meriti dell'opera sua.

Unirono perciò in coro le loro lodi: Raffaello Buriani ne *La Farfalla*, Savino Savini ne *La parola*, Augusto Aglebert nel *Felsineo*, alcuni anonimi e Gaetano Fiori, col consueto stile strampalato, in *Teatri Arte e Letteratura* ed un M.^o C. F. C., con tecnica competenza, nella *Gazzetta privilegiata di Bologna*.

Si compiacque assai il Maestro di così favorevole plebiscito e desiderando che anche fuori delle mura cittadine fosse riconosciuto il valore dei suoi interpreti, scelse un breve scritto apparso anonimo nell'effemeride del Fiori e l'inviò ad Angelo Lambertini, direttore della *Gazzetta di Milano*, con questa epistola:

Bologna, 24 marzo 1842.

Angelo mio tutelare.

A te ricorro per ottenere un favor sommo. Vorrei pubblicassi nel tuo accreditato Giornale l'articolo che ti accludo; troncherai la parte che personalmente mi riguarda, standomi molto a cuore gli esimi esecutori e in particolar modo Donizetti, il quale mi ha reso col suo vigore ed intelligenza un immenso servizio. Lo stato di mia salute non mi permetteva dirigere lo *Stabat*: chi meglio di lui in tal caso? L'antica amicizia che a te mi lega sarà la mia scusa per l'arditezza che mi prendo. Io poco valgo: però non risparmiarmi ove mi credessi capace di servirti. Ricevi in anticipazione i ringraziamenti del tutto tuo affezionato

G. ROSSINI

Il Lambertini naturalmente accontentò subito il suo grande amico e riprodusse nel suo periodico la lettera e l'articolo per intero, come già aveva in parte riprodotto l'appendice della *Gazzetta di Bologna*.

E a proposito di questi e degli altri scritti apologetici venuti in luce in quell'eccezionale occasione, fa d'uopo osservare che in essi non ebbe rilievo la scottante questione del carattere più o meno religioso della musica dello *Stabat*, sollevata e discussa con tanto calore dalla critica francese al primo apparire del componimento, e che tale questione non s'impose in modo alcuno all'osservazione del nostro pubblico.

Gli è che scrittori ed uditori ebbero, con tutta sincerità, la convinzione di ascoltare nell'aula dell'Archiginnasio melodie veramente sacre, melodie

soffuse da un senso di schietta religiosità, ben confacente però al loro spirito e, forse a ragione Teofilo Gautier aveva scritto ne *La Presse*, difendendo il Rossini, che « al gusto italiano mal s'addice quella tetraggine austera che l'inclemenza del nord imprime negli animi. Sotto il cielo ridente d'Italia il genio è gaio, e le arti stesse ornano vezzosamente i templi di colorati marmi, di vivaci dipinture, di serici drappi, ne' quali l'oro brilla sull'azzurro e sul cinabro, mentre i fiori, gli aranci e il mirto ornano il piano ed i pronai della Casa di Dio. Lo *Stabat* potrà essere diversamente giudicato, se venga ascoltato sotto le cupe gotiche navate di *Nôtre Dame*, o sotto i soffitti dorati e splendenti di *Santa Maria Maggiore* ».

E ciò che il finissimo letterato francese reputava non confacente al gusto italiano, doveva tornare anche più ostico al gusto bolognese. Gli abitanti della città turrata godettero in ogni tempo diffusa fama di bonari epicurei e perciò si mostrarono sempre più inclini, in materia di religione, a subire il vivificante fascino della bellezza, piuttosto che a piegarsi alle crude esigenze del deprimente ascetismo.

Il popolo quindi che nelle proprie chiese adorava le immagini delle madonne e dei santi, dipinte con spregiudicato realismo dagli artisti caracceschi, era forse il meglio adatto per accogliere e gustare senza obiezioni e senza riserve la potente creazione del Cigno pesarese, sul merito della quale, anche oggi, dopo tanti anni, la critica imparziale può serenamente affermare che quella musica « considerata in sè stessa, non in istretto rapporto col testo latino, è tutta da capo a fondo un capolavoro di grazia, ele-

ganza, chiarezza e spontaneità, che, convenientemente eseguita, si sente anche oggi con diletto; tanta è la freschezza e la originalità delle idee, tanto è il magistero della forma! Considerata però come musica religiosa, neppur coloro che non pretendono di confinare e fossilizzare questo genere musicale nell'ambito esclusivo delle forme e degli artifici contrappuntistici della scuola palestriniana, possono trovarla senza gravi mende. Vicino a momenti e a canti di nobile ed elevata ispirazione, atteggiati ad un sentimento, se non di compunzione, certo di pietà religiosa... s'incontrano movimenti, canti ed effetti convenienti più alla scena che al tempio » (*).

...

Ma la perfetta concordanza di gusti e di pensieri fra pubblico e critica, non privò tuttavia i giornalisti e gli scrittori di Bologna dell'acre piacere della polemica. Questa s'accese specialmente contro certi giudizi sul Rossini e sullo *Stabat* apparsi sulla *Gazzetta musicale* di Milano; giudizi che urtarono l'ombrosa suscettibilità dei panegiristi petroniani, i quali ad onor del vero, dettero prova di eccessiva intransigenza e non sempre seppero frenare il loro strabocchevole entusiasmo, raggiungendo perciò qualche volta i confini del ridicolo, come quell'anonimo *lombardo* che nelle sue *Lettere storico-critiche sullo Stabat*, pubblicate con note dell'avv. Carlo Pancaldi e da questi dedicate al Donizetti, non si peritava di scomodare la memoria dei Marii, degli Scipioni, dei Cesari e dei loro trionfi, descrivendo la folla acclamante per le strade al maestro Rossini.

Trebbi, Nella vecchia Bologna - 7

E appunto l'avv. Pancaldi, stimato e valente scrittore di storia cittadina ed autore per diverse ragioni riconoscibile, non solo delle *note* ma anche delle *Lettere* sopraccennate, diede, per primo, esempio d'insofferenza e di poco rispetto per le altrui convinzioni, biasimando, nelle ripetute note, con disprezzo e con violenza il maestro G. A. Perotti della Cappella di S. Marco in Venezia, che sul periodico milanese aveva avanzato qualche dubbio sull'assoluta bellezza, e perfettibilità dello *Stabat*, e sul carattere discutibilmente religioso di alcune sue parti, pur professandosi ammiratore del Rossini e magnificandone il genio e l'opera.

Una polemica però di maggior interesse fu quella svoltasi fra l'appendicista della *Gazzetta di Bologna* M.^o C. F. C. ed il M.^o avv. L. F. Casamorata di Firenze, collaboratore della *Gazzetta musicale*, e la Direzione di questa.

Chi fosse il M.^o C. F. C. non è dato di sapere con sicurezza. Un cronista del tempo, il Rangone, accennando al di lui scritto sullo *Stabat* afferma che esso «viene da un artista non digiuno del merito delle musicali produzioni».

Volendo tentare quindi d'interpretare quelle quattro iniziali maiuscole, si potrebbe supporre che esse nascondessero il romano Maestro Cavalier Filippo Celli, buon compositore di musica, autore di parecchie opere, fra cui l'*Emma di Resburgo* e *Amalia e Palmer* rappresentate al Teatro Comunale nel 1821 e nel 1825; già «maestro e direttore della musica» allo stesso teatro nel 1832 durante la prima stagione della Malibran, e ben conosciuto a Bologna,

dove ebbe soggiorno a varie riprese e fu ospite anche di Casa Berni Degli Antoni.

Il Celli dunque, se l'ipotesi a suo riguardo non pare assurda, rimase oltremodo sdegnato leggendo nella *Gazzetta musicale* del 3 aprile 1842 un articolo del Casamorata sul nuovo lavoro del Rossini in cui era detto: «se talora nell'insieme della composizione non manca la esterna forma religiosa, vi manca però quasi sempre intrinsecamente lo spirito di religione: e che cosa è mai la material forma nelle arti di imitazione senza l'intimo sentimento? Come musica da camera e da teatro è bellissima, ma come musica sacra ne è tanto sbagliato il carattere, che nell'insieme non può essere neppure qualificata per tale».

Lo sdegno del Celli fu in tal guisa doppiamente eccitato, e dalla mancanza di riguardo verso il Rossini e dall'enunciazione di un principio di estetica musicale che contrastava in modo stridente coi suoi convincimenti.

Mandò quindi alla *Gazzetta musicale* una replica scritta di buon inchiostro nella quale, dopo d'aver ricordato al Casamorata che l'esecuzione dello *Stabat* avvenuta a Firenze, su cui egli fondava le sue osservazioni, era riuscita manchevole e tale da non costituire ottima base per una critica: scagionava il Rossini dalle accuse mossegli e riferiva che lo stesso Maestro avevagli confessato: «che costretto a rivestire di note musicali l'inno di Fra Jacopone da Todi, aveva riconosciuto l'impossibilità di evitare l'uno di questi due inconvenienti: o annoiare il pubblico colla monotonia cui costringe l'uniformità dei poetici concetti, o allontanarsi alcun poco dalla strettissima significazione delle parole per ottenere l'ef-

fetto che deve proporsi la musica, quello cioè d'interessare l'attenzione degli ascoltatori e di procurar loro gradevoli sensazioni». Ciò che in effetto egli aveva fatto.

Affermava poscia il concetto, più tardi ampiamente svolto da Edoardo Hanslick, della assoluta incapacità della musica ad esprimere sentimenti, e chiedeva: « che vuol egli (il Casamorata) dire quando discorre delle esterne forme religiose e dell'intrinseco spirito di religione?... Nella musica *assai meno* che nelle altre arti belle avvi rapporto tra le *forme* e l'*intrinseco spirito* delle composizioni, giacchè a parer mio la musica non è arte imitativa a quel punto che lo è la pittura e la scultura. Di fatti puossi col mezzo d'artifici musicali imitare lo scroscio delle saette, il sibilar dei venti, lo scalpiti dei cavalli, il placido ondular del flutto marino, ma non puossi con pari facilità ed espressione imitare il dolore di chi langue e muore, gli accenti passionati di un disperato amante, il corruccio, il furore di un tradito consorte e tanti altri affetti che dipingendosi nei tratti del volto, e nella espressione dell'umana fisionomia, ponno essere agevolmente *imitati*, ricopiati dal pennello, e dallo scalpello, ma non dalle combinazioni musicali. Il principio della musica stimo quindi essere più *ideale* che *imitativo* ».

Queste idee, in assoluta contraddizione con ciò che in quegli anni pensavano e ritenevano per vero molti dei luminari della critica e dell'estetica, fecero andare sulle furie e il Casamorata e la direzione della *Gazzetta* milanese, e lo scritto del Celli fu pubblicato con lunghissime note polemiche firmate: *B.*

Di esse sono rimarchevoli questi passaggi:

« — Noi crediamo fermamente che la musica sia arte imitativa per eccellenza e che tale possa essere vantata anche al disopra della pittura e della scultura. E in fatto quale altra arte può competere colla musica nella proprietà imitativa, ove solo si rifletta ch'essa giunge perfino a poter *esprimere* le tenebre, la luce, il silenzio, la solitudine, il disordine, ecc., o spieghiamoci meglio, a poter svegliare nel nostro animo le impressioni stesse che sogliono destar in noi codeste modificazioni della natura fisica e della vita, che in questo solo e non in altro significato vuole essere presa la *imitazione musicale subbiettiva*, ossia quella che ha sua azione più sul nostro animo che sui nostri sensi? ».

« — Il dire che il principio della musica è più *ideale* che *imitativo* è enunciare erronea sentenza contraddetta dalla opinione dei più acclamati scrittori di estetica musicale. Vedi Rousseau, Ginguené, Momigny, Arteaga, Martini, Carpani, Lichtenthal e cento altri ».

« — Voler sostenere che la musica è più atta a imitare lo scroscio delle saette ecc., anzichè esprimere il dolore di chi langue ecc., è uno stesso che voler negare i più grandi prestigii dell'arte, quella potenza per cui si resero immortali i nomi de' sommi compositori della scuola italiana, i quali salirono ad incontrata celebrità, appunto perchè colla musica seppero adeguare, anzi superare, la massima potenza della poesia drammatica in cui non è vera vita se non scaturisce dalla pittura dell'uomo morale con tutte le sue più svariate modificazioni psicologiche ».

« — Il signor anonimo bolognese (perchè lo scrittore si firmò sempre con le sole iniziali) dovrà trovarsi ben mortificato d'aver proferito tale una eresia in fatto di estetica musicale, da togliere a chi osò porla innanzi, il diritto di non più parlare di musica almeno per tre anni ».

Era una scomunica in tutte le regole!

Alla *Gazzetta* tenne bordone, com'è naturale, il Casamorata il quale ribattè, egli pure, con vivacità, le idee del suo contraddittore proclamando fra l'altro che « quando si sostiene non esservi differenza tra la forma estrinseca e l'intrinseca, si avanza massima sommamente erronea, a qualsivoglia genere di filosofia la si voglia riferire, perchè in metafisica guiderebbe addirittura al materialismo; in morale, a nulla meno che a ritenere non esservi differenza fra l'ipoerisia e la virtù ».

Il Celli non credette tuttavia di darsi per vinto e interloquì di nuovo con ampiezza di dimostrazioni; però la sua replica dovette accontentarsi di trovare asilo nella felsinea *Farfalla*, forse perchè la *Gazzetta musicale* non si prestò a prolungare oltre il dibattito.

•••

Ma per tornare allo *Stabat* e alla sua esecuzione bolognese, giudicata poi la più prossima alla perfezione, conviene aggiungere che Gioachino Rossini ne fu soddisfattissimo e che il suo compiacimento volle mostrare in forme tangibili sia acquistando per ciascuna delle tre sere memorabili, cinquanta biglietti d'ingresso, sia donando agli esecutori copie dello spartito con dedica autografa e oggetti di valore. A

Clara Novello offerse una elegante *sevignée*, al Donizetti quattro piccoli bottoni di brillanti (*), bellissime spille all'Ivanoff e ai conti Belgioioso, uno *smaniglio* alla Degli Antoni ecc. ecc.

L'esito finanziario del trattenimento non fu meno notevole di quello artistico ed alla nascente *Istituzione Rossini per i musicisti poveri*, toccarono scudi 1306,31 pari a Lire italiane 6949,56.

Dopo un così entusiastico successo, lo *Stabat* cominciò la sua marcia trionfale attraverso la penisola, ma in Bologna venne eseguito un'altra volta durante lo stesso anno 1842.

La domenica 21 agosto infatti, in una villa fuori porta Castiglione, ad un quarto di miglio da Bologna, un eletto numero di professori, per festeggiare il Maestro nel suo giorno onomastico, eseguì, mediante acconcia riduzione ad strumenti a fiato, le melodie dello *Stabat* con vivo godimento del Rossini che complimentò assai l'abile riduttore Giovanni Andrè, professore di fagotto.

Fu questo, pur nella sua modestia, un nuovo omaggio reso al musicista, dopo quello tributatogli, sotto l'impulso del primo entusiasmo, con la coniazione di una medaglia a ricordo dell'indimenticabile festa artistica del marzo 1842.

Ad onorarlo ancora, in vista delle evidenti sue benemerenze, pensò inoltre la rappresentanza civica di Bologna, ma a dir il vero pur avendo essa degli eccellenti propositi, non riuscì purtroppo ad effettuarli.

Il Consiglio comunale infatti nella seduta del 24 gennaio 1843, approvò *con applausi e con acclamazione pienissima*, la proposta della Ill.ma Magistra-

tura e dei signori Arringatori, per l'erezione di un ricordo marmoreo al Rossini, da collocarsi nella grande sala del Liceo musicale, per il debito di gratitudine che il Municipio aveva verso di lui per quanto di splendore e di utilità aveva accresciuto colla sua opera e con le solerti di lui cure al felsineo Istituto, e per il lustro apportato alla città stabilendovi la propria dimora, e incaricava la Magistratura stessa di dare alla proposta forma decorosa e concreta.

Ma la Magistratura, senza nulla avere concluso, chiamava dopo un anno, nuovamente il Consiglio ad occuparsi della proposta medesima, chiedendo il di lui voto perchè il progettato ricordo marmoreo dovesse collocarsi, non più nella sala del Liceo, ma in una delle aule dell'Archiginnasio, a suo parere sede più acconcia e degna perchè (sono parole della relazione) « ivi infatti è il santuario di ogni scienza, ivi insigni memorie d'uomini sommi in ogni genere, in ogni classe, ivi la dolceissima ricordanza del soave cantico che noi primi in Italia e quasi intera la Europa ne fea beati, ivi infine un vero tempio di gloria... Al che si aggiunge non essere estraneo che entro l'antico Archiginnasio, monumenti di uomini insigni nella musica si trovino, poichè sedente Pontefice Nicolò V e per lui governante Bologna il Cardinale Bessarione, fu istituita pubblica scuola di musica e a quella cattedra salì primo Bartolomeo Ramos qui dalle Spagne condotto. Il perchè è a ritenere che perciò fosse, allora quando essendo Legato di Bologna S. Carlo Borromeo, si eresse l'Archiginnasio, tra gli emblemi delle scienze ivi professate, e i quali formano alla porta d'ingresso bene inteso adorna-

mento, si ebbero introdotti ancora li musicali, a dimostrazione che la scienza relativa del contrappunto e dell'armonia allora pure in Bologna era pubblicamente ed onorevolmente insegnata » (*).

E il Consiglio nella sua adunanza del 27 marzo 1844 rinnovava, acclamando, la sua unanime approvazione.

Nell'anno appresso 1845 fu stanziato un primo fondo di quattrocento scudi, aumentato nei successivi 1846 e 1847 fino a millecento scudi, ma sopravvenuto il 1848 coi rivolgimenti politici e la conseguente improvvisa partenza del Rossini da Bologna, le progettate e poco sollecite onoranze non ebbero seguito. Il fondo rimase in bilancio fino al 1858, anno in cui venne passato agli avanzi senza speciale dichiarazione.

Solo nel 1869, cioè dopo la morte del geniale musicista, Quirico Filopanti risolvè nel patrio consiglio la questione di un degno ricordo alla memoria di lui.

La Giunta allora fece propria l'iniziativa dell'illustre patriota, e nella seduta dell'11 febbraio, rifatta, in breve, la storia di quanto era precedentemente avvenuto, propose di ritornare all'antico concetto e di onorare il Rossini collocando nell'aula dell'Archiginnasio, in cui seguì la prima esecuzione dello *Stabat mater*, una lapide ricordante questo fasto della storia musicale, e il Consiglio ancora una volta approvò all'unanimità; come qualche mese più tardi, e precisamente il 23 luglio, accolse con caldo plauso il progetto d'erezione di un busto in marmo al Rossini nel Pantheon della Certosa.

La lapide fu inaugurata il successivo 13 novembre con la seguente epigrafe:

IN QUEST' AULA A DÌ 18 MARZO 1842
PER LA PRIMA VOLTA IN ITALIA
RISONARONO A PIENO CONCERTO
LE DIVINE MELODIE DELLO «STABAT»
DI
GIOACHINO ROSSINI
DIRESSE L'ORCHESTRA ED IL CANTO
GAETANO DONIZETTI
INTERPRETE DEGNO DELL'AUTORE

IL MUNICIPIO PER VOTO UNANIME DEL CONSIGLIO
POSE QUESTA MEMORIA A DÌ 13 NOVEMBRE 1869
PRIMO ANNIVERSARIO
DELLA MORTE DI ROSSINI

Dello *Stabat* il Consiglio comunale ebbe ancora ad occuparsi il 20 dicembre 1875, quando i marchesi Bevilacqua, assolvendo l'incarico avuto dal loro defunto zio marchese Carlo, trasmisero al Comune il grazioso dono dello spartito autografo del celebre componimento e l'orologio d'oro usato dal Rossini fino alla morte, perchè fossero conservati fra i cimeli rossiniani esistenti nel Liceo musicale; e il 17 gennaio 1876 in occasione delle rimostranze avanzate dal consigliere avv. prof. Gustavo Sangiorgi, perchè nei fregi adornanti la saletta del Liceo dedicata al Rossini, non erano state comprese fra le opere principali lo *Stabat* e *La petite messe*.

D'altra parte l'*Istituzione Rossini*, tuttora viva e fiorente, colse l'occasione del centenario della nascita del celebre musicista, per dare pubblica testi-

monianza di gratitudine al proprio fondatore, e il 29 febbraio 1892, annuente il Municipio bolognese, fece collocare anch'essa nella grande aula dell'Archiginnasio un'altra lapide con questa iscrizione:

L'ISTITUZIONE ROSSINI
FONDATA A BENEFIZIO DEI MUSICISTI BOLOGNESI
COLLA SOMMA RICAVATA
DALLA MEMORABILE ESECUZIONE DELLO «STABAT»
A TESTIMONIO D'IMPERITURA RICONSCENZA
NEL PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA
DEL GRANDE MAESTRO
POSE
MDCCLXXXII

Ma come dello spartito si tenne parola in tante e diverse occasioni, anche della musica, nonostante le evidenti difficoltà materiali, fu varie volte ripetuta l'esecuzione.

Già il 28 febbraio 1845, la Principessa Maria Herculani, sempre lieta d'offrire al numeroso stuolo dei suoi invitati, nuovi ed eccezionali trattenimenti musicali, fece eseguire nei propri Saloni, lo *Stabat mater*, alla presenza del Cardinale Legato Luigi Vannicelli Casoni e con l'ambito ausilio dello stesso Rossini.

L'illustre maestro infatti sedette al piano e direbbe da par suo l'esecuzione, affidata al valore di Anna De la Grange, di Costanza Tibaldi Biagi, di Nicola Ivanoff e dei bassi Carlo Zucchelli e Giovanni Zucchini.

Poi, sempre in Casa Herculani, le acclamate melodie rossiniane risuonarono nuovamente nel marzo

1853, sotto la direzione del maestro Domenico Liverani, e con il concorso di Virginia Boccabadati, Clementina Degli Antoni, Maria Aldini, Pietro Neri e Filippo Colliva, che assunsero le parti principali e di artisti celebrati come Domenico Donzelli, Nicola Ivanoff, Antonio Poggi e Carlo Zucchelli che si prestarono a cantare nei cori.

Nel 1868 invece fu ventilata l'idea di una nuova riproduzione dello *Stabat* per festeggiare il compleanno di Gioachino Rossini.

A tale scopo un comitato, di notabilità e di signore bolognesi, pubblicò un manifesto promettendo l'intervento di Clara Novello, prima interprete della parte di soprano, e avvertendo che la direzione sarebbe stata assunta dal Maestro Angelo Mariani, ma circostanze sopravvenute, impedirono che il reverente affettuoso proposito avesse la desiderata attuazione.

Infine, van ricordate per brevità, le sfortunate vicende della esecuzione promossa dalla Società del Quartetto nel maggio 1907, e l'ultima comparsa dello *Stabat Mater*, avvenuta al Teatro Comunale il 5 giugno 1918. In quella occasione, diresse l'orchestra il Maestro Rodolfo Ferrari e per suo merito, e per il valore dei solisti: Alessandro Bonci, Giulio Cirino, Maria Pedrazzi e Ida Cesarini, l'avvenimento apparve in tutto degno delle non degeneri tradizioni musicali della vecchia Bologna.

NOTE

(¹) Documento della grave contesa è questa interessante lettera del Rossini al Troupenas:

« Bologne, 24 septembre 1841.

« Mon cher Troupenas; J'ai reçu votre lettre du 16 courant et je vais m'occuper tout de suite de marquer mon *Stabat* au mètronome, ainsi que vous le désirez. Dans une dernière lettre que je reçois de M. Aulagnier, il se fait fort de la copie qu'il possède pour me menacer d'un procès, prétendant que le cadeau que j'ai reçu du Révérend d'Espagne est pour lui un contrat de vente de ma part. Cela m'amuse beaucoup. Il menace aussi de faire exécuter dans un concert-monstre, dit-il, le susdit *Stabat*. Si telle chose était pour se réaliser, j'entends par cette lettre vous donner procuration pleine et entière afin que les tribunaux et la police empêchent de faire exécuter un ouvrage où il ne se trouve de ma composition que six numéros.

Par ce même courrier je vous envoie trois morceaux que j'ai mis en partition; il ne me reste plus à vous envoyer que le dernier choeur final, que vous recevrez la semaine prochaine. Tâchez de ne pas trop blaguer dans les journaux sur le mérite de mon *Stabat*, car il faut éviter que l'on se f... de vous et de moi. Je vous envoie deux lettres de M. Aulagnier, afin que vous connaissiez ses intentions, et cela, bien entendu, pour vous seul. Il est bien encore que vous sachez que je lui ai répondu n'avoir jamais signé de contrat de vente avec le révérend Varela; que je ne lui ai que dédié le *Stabat*, et que, du reste, la plus grande partie des morceaux ne sont pas de ma composition; que je suis prêt à poursuivre jusqu'à la mort, soit en France, soit à l'étranger, tout éditeur qui voudrait user d'eseroquerie ».

(²) MINGHETTI: *I miei ricordi*, vol. I.

(³) Clara Novello, discendente da famiglia italiana, trasferitasi a Londra nel secolo XVIII, nacque appunto nella capitale inglese nel 1818. Cominciò a cantare nei pubblici concerti nel 1836 e cinque anni più tardi, dopo fortunate peregrinazioni a Berlino, Vienna, Pietrogrado, ecc., venne in



Italia preceduta da lusinghiera fama di eccellente cantante, specie nel genere dei sacri oratorii.

A Bologna, Padova, Genova, Roma, Modena, Fermo, ottenne calorose accoglienze degne del suo merito. Tornata a Londra nel 1843, si sposò, l'anno appresso, al conte Gigliucci di Fermo e si ritirò dal teatro, ma nel 1850 riprese la sua carriera artistica e continuò a cantare fino al 1860.

(*) Nicola Ivanoff, nato il 22 ottobre 1810 nella Piccola Russia, fu inviato in Italia, a spese dello Stato, perchè si perfezionasse nell'arte del canto. Studiò a Milano e a Napoli sotto la guida di ottimi insegnanti e raggiunse rapidamente la celebrità, trionfando sui principali teatri europei con la sua limpida voce piena di soavità e di dolcezza.

Al dire del Regli (*Dizionario Biografico*) l'Ivanoff «aveva il canto dell'usignolo e pochi lo pareggiavano nell'eseguire eccellentemente un adagio».

Godette della fraterna amicizia del Rossini e ritiratosi presto dall'arte, dopo aver accumulato una cospicua fortuna, si stabilì a Bologna, che prediligeva sopra ogni altra città, e vi morì settantenne nel 1880.

(*) Queste lettere furono pubblicate in fac-simile, con altre dodici, da Luigi Settimio Silvestri nel 1878 in un opuscolo aggiunto alla *Vita di Gioacchino Rossini* da lui data in luce quattro anni innanzi e, per caso strano, sfuggirono, con le altre tutte, alla scrupolosa ricerca di Giuseppe Mazzatinti, che non le comprese quindi nell'epistolario rossiniano edito dal Barbèra nel 1902.

(*) A dimostrare maggiormente come il Rossini fosse diventato più *sensitivo* e presto a commoversi per lieve cagione, ricorda A. Zanolini, che «in quella sera del 20 marzo 1842 mentre si eseguiva lo *Stabat*, egli se ne stava, per evitare il calore intenso dell'aula, con taluni dei suoi più intimi in una sala contigua fresca e ventilata, quando uno di loro tratto fuori un giornale, ne lesse un passo in cui si dicevano obbrobri della musica che ivi allora si levava a cielo con straordinari applausi. Tutti ne risero e Rossini anch'esso; se non che a lui commosso da opposti affetti, sopravvenne un tremore ed un sudore copioso, che a poco a poco scemò, onde terminata la replica dell'ultimo pezzo, potè aderire all'invito degli applauditori e recarsi nell'aula...».

(*) GIUSEPPE RADICIOTTI: *Gioacchino Rossini*. Genova, 1914

(*) In una lettera del 30 marzo al suo amico Tommaso Persico, il Donizetti scrisse: «Narrarti i chiassi che a Bologna si fecero a Rossini ed a me è cosa indescrivibile. Bande, evviva, versi, ecc. Rossini finalmente, ch'io obbligai assistere alla terza rappresentazione fu festeggiato, come meritava, salse sul palco ov'io dirigevo e mi abbracciò e mi baciò, e le grida ne assordivano ambedue. Al mio partire mi regalò quattro bottoncini per memoria, e piangeva direttamente stando al mio collo attaccato, dicendo sempre: non abbandonarmi, caro amico. Tutti furono attoniti per tanta emozione in Rossini».

(*) Nicolò V, con lettera del 25 luglio 1450 al Legato di Bologna e ai Riformatori dello Studio, dispose, affinchè nel pubblico ateneo fosse istituita una *lecturam musicae* o cattedra destinata all'insegnamento della musica. Ma il decreto del pontefice in questa parte almeno non ebbe effetto.

È soltanto sul declinare del secolo XV che si manifestano i primordi di una vera e propria scuola musicale in Bologna, della quale fu iniziatore lo spagnolo Bartolomeo Ramis de Pareja (Vedi L. BUSI: *Il padre G. B. Martini*. Bologna, 1891, vol. I, pag. X della Prefazione).

Il Riemann nel suo *Dizionario* afferma che il Ramis de Pareja visse a Bologna dal 1480 al 1482.

BIBLIOGRAFIA

A. ZANOLINI: *Biografia di Gioacchino Rossini*. Bologna, 1875. - F. RANGONE: *Sullo Stabat di G. Rossini*, memorie manoscritte (Biblioteca comunale). - *Lettere di G. Rossini*, raccolte ed annotate da G. MAZZATINTI e F. e G. MANIS. Firenze, 1902. - *Lo Stabat Mater di G. Rossini*, giudicato dalla stampa periodica francese ed italiana. Milano, 1842. - *Atti del Consiglio comunale di Bologna*, oltre i giornali e le opere citate.



LA RIVINCITA DEL « MEFISTOFELE »

DI ARRIGO BOITO

(1875)

Il periodo che va dal 1865 al 1873, fu dei più animati e significativi per la storia di Bologna musicale.

In quegli anni, per l'instancabile tenacia dei componenti la Deputazione dei pubblici spettacoli, per l'iniziativa ardimentosa dell'impresario Luigi Scababerni e per l'autorevole ausilio del celebre direttore d'orchestra Angelo Mariani, il prestigio artistico della città s'elevò al massimo grado, tanto che autori e cantanti ricercarono a titolo d'onore il giudizio del pubblico bolognese, e il Teatro Comunale potè essere considerato come uno dei più importanti teatri d'Italia.

Per tale ragione, ebbero i petroniani le prelibate primizie de *L'Africana* di Giacomo Meyerbeer nel 1865, del *Don Carlos* di Giuseppe Verdi nel 1867, della *Messa solenne* di Gioachino Rossini nel 1869 e ad essi fu riservato nel 1871 e 1872 il vanto di accogliere e di riconoscere per i primi le nuove ed audaci forme d'arte che Riccardo Wagner riassumeva ed affermava con il *Lohengrin* e con il *Tannhäuser*.

Ma la partenza e la morte del Mariani e la immatura scomparsa di Camillo Casarini, il patriota

ardente, il sindaco operoso che tanta parte aveva avuto nelle manifestazioni musicali degli ultimi anni, parvero rallentare ad un tratto il ritmo della feisinea attività teatrale e un breve silenzio si fece intorno al Teatro Comunale nel 1874; silenzio d'attesa ed anche un po' di mortificazione, che sconcertò alquanto i bolognesi i quali giustamente pensavano che, senza la consueta grande stagione lirica autunnale, la vita cittadina perdeva una delle sue più spiccate caratteristiche, uno dei coefficienti che contribuivano a darle tono e colore.

Il silenzio, occasionato prima dall'impossibilità di accogliere le modeste quanto onerose proposte di alcuni impresari, poi dalla necessità di restauri e di miglioramenti al teatro, che in fatto di meccanismi, sistemi d'illuminazione ed altre comodità di retroscena, al dire di Enrico Panzacchi, si era fermato ai tempi di Viganò e della Malibran, teneva tuttavia sospesi gli animi. I commercianti avevano presentate suppliche al Municipio perchè gli spettacoli avessero luogo in ogni modo e, per quel vivo amore che allora nutrivasi per le tradizioni locali, v'era chi dubitava e chi temeva un repentino decadimento.

Fortuna volle che, in quello stesso anno 1874, fosse assunto alla vice presidenza della Deputazione degli spettacoli, che già l'aveva in altre epoche annoverato fra i suoi consiglieri, il conte Agostino Salina, patrizio amantissimo della musica e del teatro, che dotato di quella fattiva energia che non conosce incertezze ed ostacoli al raggiungimento dei più ardui scopi, si mostrò subito degno successore dei valentuomini che l'avevano preceduto nel delicato ufficio.

Al suo volere quindi e alla sua pronta intuizione si deve se la prima stagione che ebbe il suo valido concorso, non solo apparve all'altezza del recente glorioso passato, ma fu di quelle destinate a perenne ricordo; a lui si deve se nel 1875, potè Bologna onorarsi di compiere un atto di alta e doverosa giustizia, riabilitando in faccia al mondo dell'arte il *Mefistofele* di Arrigo Boito.

•••

Su questo spartito correvano anche allora voci sinistre d'interessata opposizione. La sfortuna che nel marzo 1868 l'aveva accompagnato alla sua prima comparsa al teatro della Scala, aveva avuto infatti origine da cause diverse e non tutte d'indole artistica. Per comprenderle fa d'uopo riflettere che già da molto tempo il giovane Boito era assai discusso nell'ambiente milanese per la sua attività letteraria, per i suoi versi arditi e strani, in contrasto stridente col gusto dominante, per il suo disprezzo per la poesia di quel tempo fiacca e smidollata, che faceva sentire alle anime giovani un prepotente bisogno di rinnovamento. Spesso nei pubblici ritrovi i componimenti poetici del Boito suscitavano accalorati contrasti e talvolta, qualche amico dell'autore doveva prenderne pubblicamente le difese, come accadde ad Antonio Ghislanzoni nel 1864, al notissimo caffè Martini.

Intorno al nome dell'artista s'eran venute formando schiere di partitanti e di avversari e forse anche la politica non era del tutto estranea a questa divisione degli animi, giacchè il Boito, il *biondo genio incompreso*, come lo chiamavano allora con evidente

sarcasmo, era l'*enfant gâté* dell'alta società milanese e frequentava il salotto della contessa Maffei, cittadella del conservatorismo più rigido e più austero.

Considerando dunque quell'istintiva avversione di cui sono gratificati regolarmente tutti coloro che nell'arte tentano nuove vie, aspirano a più larghi orizzonti, e la esagerata ammirazione, il quasi fanatismo che le classi elevate mostravano per il poeta, dando luogo senza dubbio a mal celate avversioni di carattere politico, è facile intuire come l'ambiente milanese fosse il meno adatto ad emettere un giudizio equanime e sereno sull'opera musicale del Boito, anch'essa, come quella poetica, decisamente, schiettamente rinnovatrice.

A dir il vero il *Mefistofele*, nell'originaria edizione, era oppresso da esuberanze e da prolissità; il senso della misura non sempre aveva sorretto il musicista nella composizione del suo lavoro, nè vi mancavano le intransigenze e gli assolutismi proprii della baldanza giovanile. Ma queste deficienze di vario genere, che pur dovevano nuocergli, non bastano a giustificare la sommaria, feroce condanna pronunciata dal pubblico della Scala; condanna che è appena spiegabile con la considerazione che l'opera tendeva a segnare un nuovo indirizzo di idee e di metodi, e che per tal ragione era destinata ad apparire stravagante ed incomprensibile ai più.

Il *Prologo*, aveva pur suscitato, in quella sera del 5 marzo, sincera ammirazione; come mai gli spettatori s'erano di poi così esaltati, erano diventati così violenti?

« In platea, scrisse Leone Fortis, nel loggione, nei palchi di quinta fila, fischiavano come anime

dannate. Eran rossi, scalmanati, con gli occhi accesi: parevano pronti a sbranare l'autore ».

« Gli è che, intemperanza per intemperanza, anche gli amici del compositore avevano dato il malo esempio e avevano esagerato nel pretendere di sostenere il lavoro ad ogni costo, dando esca, non solo agli oppositori per progetto, ma urtando altresì la suscettibilità di coloro che erano andati al teatro in una condizione di spirito perfettamente spassionata. Ed è un estimatore del Boito che afferma questa verità: è Antonio Ghislanzoni che dando conto della serata ai lettori della *Gazzetta musicale* scrive: « che colpa ha il Boito se amici e ammiratori fanatici alludando enfaticamente al suo genio musicale ancora latente quasi gli imposero di creare un capolavoro degno di Meyerbeer e di Rossini.

« Spogliamoci dalle prevenzioni, dimentichiamo le iperboli del pronostico e le circostanze eccezionali per le quali il giovane maestro si vide corteggiato nella nostra città da insolite simpatie, da una benevolenza che quasi raggiunse i termini della passione.

« Arrigo Boito è un giovane di venticinque anni, un allievo del nostro Conservatorio, che tenta la prima prova del teatro con un'opera di proporzioni colossali e con intenti da innovatore. La solennità che si volle dare a questo primo tentativo... può forse aver pregiudicato il successo. Ma ciò che indubbiamente ha contribuito a sollevare nel pubblico e in una parte della stampa manifestazioni spietate, contro l'opera e contro l'autore, furono gli applausi insensati e le petulanti provocazioni venute da altra parte ».

Così, in mezzo ad una gazzarra indiolata che raggiunse il parossismo durante l'atto del Palazzo imperiale e l'Intermezzo sinfonico, il giovane compositore dallo scanno direttoriale, potè a stento far giungere alla fine il suo *Mefistofele* che, per la soverchia lunghezza, trattene il pubblico in teatro fino a tardissima ora.

Nelle due sere successive, con biasimevole criterio, l'opera fu ripetuta, metà per sera, ma poi le rappresentazioni vennero troncate e l'autore ritirò lo spartito, mentre sui giornali infuriava violentissima la polemica pro e contro di lui.

Schivo per natura da simili schiamazzi, Arrigo Boito s'appartò dignitosamente, e corse voce che egli volesse distogliersi dagli studi musicali per dedicarsi di nuovo alle lettere.

Il suo animo era pieno d'amarrezza e di sdegno, e mai come in quei giorni, dovettero tornargli in mente i versi da lui dedicati, due anni innanzi, a Emilio Praga:

Siam tristi, Emilio, e da ogni salute
 Messi in bando ambidue.
 Io numerando vò le mie cadute,
 Tu numeri le tue.

E intanto il vulgo intuona per le piazze
 La fanfara dell'ire,
 Ed urla a noi fra le risate pazze:
 — Arte dell'avvenire. —

La caduta del *Mefistofele*, così clamorosa, ebbe naturalmente lunga eco di chiacchiere e di pettego-

lezzi acidi ed astiosi e per molti anni il nome del Boito richiamò spesso sulle labbra dei malevoli e degli stolti, uno sprezzante sorriso di compassione.

Solo gli onesti, ben pochi invero, anche se avversari delle idee riformatrici del musicista, riconobbero che lo spartito era fuor del comune, aveva parti mirabili e meritava rispetto e considerazione.

Conveniva dunque che all'ostracismo spietato di Milano subentrasse una più sensata valutazione.

Ma come riportare sul palcoscenico un'opera che la maggioranza del pubblico e dei commercianti del teatro riteneva definitivamente sepolta?

Per gli amici del Boito, fatti più savi e guardinghi, il problema si presentava difficile, anzi insolubile. Eppure essi non si scoraggiarono e per mesi e per anni, tenaci, assidui nella loro propaganda persuasiva a favore del *Mefistofele*, giunsero a crearvi attorno un'atmosfera di rinata benevolenza e desiderosi che la di lui risurrezione avvenisse in un ambiente musicalmente spregiudicato, quando credettero i tempi maturi, si volsero a Bologna e quivi trovarono, per onor dei bolognesi, appoggi e simpatie.

Portavoce dei desideri e dei progetti degli ammiratori del Maestro furono, fra i primi, il conte Francesco Salina, fratello del conte Agostino, elegante poeta ed epigrafista latino e Giovanni Bolelli, impresario, agente teatrale e maestro dei balli alla Scala.

Essi ne parlarono allo stesso conte Agostino e il loro discorso non fu fatto invano.

Per opera di quest'ultimo, già in precedenza fidente nell'ingegno del Boito, di cui aveva sentito tante volte esaltare i meriti da amatori e da musicisti, cominciarono in proposito serie discussioni fra i

membri della Deputazione degli spettacoli ⁽¹⁾. Già si sapeva che lo stesso Boito aveva apportato modificazioni all'opera sua, pur mantenendone intatta l'essenza; sopprimendo un atto intero ed un intermezzo, aggiungendo alcuni pezzi, cambiando la parte di *Faust* da baritono a tenore e rifacendo quasi del tutto l'orchestrazione.

Ciò contribuiva a far considerare con favore la idea della esumazione e infatti in seno alla Deputazione, pare non si trovasse che un deciso oppositore: Enrico Panzacchi.

Per quali motivi mai, il geniale poeta s'opponesse ad un atto che sembrava doveroso verso un artista che egli pure amava e stimava?

Sentiamoli da lui stesso, come li enunciò poi nel *Monitore di Bologna* del 4 ottobre 1875:

« Io non fui favorevole alla scelta di quest'opera per la nostra stagione d'autunno. Vi fui anzi decisamente contrario, nè il tempo mi ha fatto mutare opinione, nè me la farà mutare l'esito, qualunque sia. Un'opera caduta in un teatro anche di primissimo ordine, potrebbe essere, nonostante, un capolavoro e ha quindi diritto di risorgere: perchè (la Dio grazia!) dal tribunale di un pubblico, un valentuomo può sempre appellare a quello di un altro, auspice il buon gusto. Ma perchè questo fenomeno si avveri, occorre in regola generale che l'autore metta in mezzo un fatto che provochi o almeno giustifichi questo ritorno sul primo giudizio. Il fatto costantemente adottato dai grandi Maestri, è la composizione di una nuova opera. Così il Donizetti, se la memoria non m'inganna, rimise in piedi la sua *Anna Bolena*, così il Verdi la sua *Traviata*.

Ora io domando quali ragioni avevamo noi per derogare da questa norma costante? Perchè potendo scegliere a destra e a sinistra, dovevamo proprio noi bolognesi porre le mani sopra una scelta che può mettere il pubblico del Comunale in un'attitudine delicata e difficile dinanzi a quello della Scala? A queste e ad altre domande mai fu data risposta che mi passasse il nodo della gola e rimasi fermo nella mia opinione. Colpa forse la durezza della mia cervice ».

Questi argomenti, a dir vero un po' modesti per un artista, non erano tali da convincere gli avversari, e il Vice Presidente che aveva intuito il lato morale della questione, e a questo più che ad ogni altra cosa annetteva importanza, ebbe buon gioco di simile opposizione, e poté con facilità rendere accetti ai colleghi i suoi intendimenti e le sue convinzioni, tanto che l'idea di riabilitare il *Mefistofele*, come per un tacito accordo, parve dovesse prevalere da allora in poi nelle trattative degli spettacoli per l'autunno 1875.

Ciò risulta in modo chiaro da questo articolo, molto interessato, se si vuole, ed un poco acerbo, che *La rivista melodrammatica* di Milano pubblicava nell'aprile 1875 e che il *Piccolo Faust* si affrettava a riprodurre:

« A proposito di Municipi, sentite anche questa. Un misero mortale d'impresario intendeva assumere per l'autunno veniente il Comunale di Bologna, promettendo le opere: *Africana*, la *Luce* (nuova del Gobatti); il *Rienzi* di Wagner, con artisti a scelta della casa editrice. — Tutto a meraviglia — e gli si risponde: — Affare combinabile, purchè al *Rienzi*

sia sostituito il *Mefistofele* del Boito con artisti scelti da lui stesso. — Che! (scrive l'impresario) dare il *Mefistofele* dopo il solennissimo capitombolo della Scala la sarebbe da matti, ed io non credo di appartenere alla specie. Insto quindi pel mio progetto.

— E il Municipio: — Non si prende in considerazione nessun progetto se non vi sarà l'obbligo espresso di dare il *Mefistofele*. — E l'impresario: — Dando il *Mefistofele* correrei rischio di perdere 30.000 lire. — Se d'altronde quest'onorevole Municipio vuol dare una tale opera a *proprie spese*, io sono pronto a dirigere tutto. — E il Municipio: — Maramè! — Avete dunque capito signori impresari aspiranti all'appalto del Comunale di Bologna? — O *Mefistofele* a vostro rischio o pive nel sacco! — e se nessuno di voi pagherà, allora il Municipio si degnerà di... tener chiuso il teatro anche quest'anno!».

L'agenzia teatrale che aveva avuto parte nella faccenda, s'affrettò a mandare una lettera di smentita a *La Patria*, ma questa non la pubblicò e solo ne diede notizia in modo che la smentita parve riferirsi più alla pretesa del Municipio di volere che l'impresario rappresentasse il *Mefistofele* a suo rischio, che al fatto della ingiunzione di comprendere nel programma l'opera stessa.

Ad onta però di una specie di boicottaggio organizzato dagli impresari, era destino che Arrigo Boito dovesse rivedere alla ribalta il suo lavoro. E infatti anche in seno al Consiglio della carnevalesca Società del *Duttòur Balanzòn*, che proprio in quell'anno doveva assumere l'impresa del Comunale, v'era chi pensava con desiderio al *Mefistofele* e ne proponeva la

scelta, rendendo meno difficile il compito della Deputazione degli spettacoli e condividendone i propositi arditi (*).

...

La Società del *Duttòur Balanzòn*, istituzione prettamente petroniana, era anche allora popolarissima. Costituitasi circa sette anni innanzi, aveva vigorosamente contribuito al risveglio della attività cittadina e gli splendidi veglioni e i pittoreschi corsi mascherati, di cui era stata iniziatrice, rivivevano ancora nella memoria di tutti. Solo la storica passeggiata degli *Etruschi* nel 1874 aveva scosso un tantino la sua rinomanza. Presieduta già dal conte Giovanni Malvezzi e dal marchese Francesco Albergati, aveva nel 1875 per presidente il capitano Giuseppe Ballarini, per vice presidente il cav. Livio Lossanti, a cui con elezione degna di un deputato, per profusione di pubblici manifesti, fu poi sostituito il conte Peppino Massei, per segretari il professor Emilio Roncaglia, l'avv. Virginio Savini e Innocenzo Lipparini e fra i consiglieri annoverava il prof. Tito Azzolini, il conte Francesco Salina, il conte Giovanni Tattini, il marchese Camillo Pizzardi ecc. ecc.

Fino dal febbraio dello stesso anno il Consiglio o Direzione della Società, aveva, con ottimo pensiero e con lodevole audacia, deliberato di concorrere all'esercizio del Teatro Comunale dedicandovi due terzi delle proprie rendite annue, si era fatto promotore di una emissione di azioni per costituire un fondo di quarantamila lire e aveva chiesto al Comune l'assicurazione di una dote di L. 120.000 per un triennio, ottenendo nel successivo maggio, dopo vivaci discus-

sioni, la necessaria approvazione dei proprii soci e, il primo giugno, dalla Giunta Municipale, risposta pienamente adesiva.

Senza indugi quindi s'era affrettato il 24 maggio a presentare al Sindaco un copioso elenco di melodrammi e di cantanti, per dar modo alla Deputazione di scegliere quelli che le parevano più attraenti e più degni.

E qui fa d'uopo osservare che in testa all'elenco delle opere figurava il *Mefistofele*, ciò che dimostra come assoluta fosse l'intesa fra Società e Deputazione, mentre se si riflette che il Comune aveva pubblicato l'avviso d'appalto del suo teatro il 4 maggio, cioè a circa un mese di distanza dalla comparsa della piccante noterella della *Rivista melodrammatica*, appare chiaro che il lavoro a favore dell'opera del Boito era già da molto tempo iniziato.

Fra le tante opere proposte, la Deputazione dichiarò anzitutto che sarebbero state gradite: *L'Africana*, *Luce* (nuova del maestro Stefano Gobatti) e il *Mefistofele*, ma siccome la casa editrice Lucca, proprietaria delle prime due, avanzava eccessive pretese, esigendo non solo diecimila lire di nolo, ma pretendendo anche d'imporre la rappresentazione di una altra opera di sua proprietà come il *Feramos* o *I Figli delle lande* di Antonio Rubinstein; la Deputazione « essendo d'avviso che dovesse cercarsi il modo di emanciparsi dal monopolio delle case editrici musicali », decise di segnalare come desiderabili: il *Mefistofele*, *La Contessa di Mons* (nuova del maestro Lauro Rossi) e *Luce* del Gobatti; quest'ultima da sostituire con l'*Ettore Fieramosca* (nuova del maestro bolognese Cesare Dall'Olio) se le pretese della

Casa Lucca avessero reso impossibile qualsiasi accordo.

Riscrisse la Società il 15 giugno, pregando di poter sostituire *Gli Ugonotti* del Meyerbeer alla *Contessa di Mons* e l'*Ettore Fieramosca* a *Luce*, ma la Deputazione tornando un po' sul suo deliberato, pure non rifiutando *Gli Ugonotti*, desiderò che il lavoro del Gobatti non fosse abbandonato e perciò la Società, con sua lettera del 17 agosto, risolvette di formulare un programma più ampio del precedente proponendo in modo definitivo: il *Mefistofele*, *Gli Ugonotti*, *Luce* ed *Ettore Fieramosca*, e questo programma fu senz'altro accolto.

Laboriose furono pure le trattative per la scelta degli artisti, tanto che sarebbe troppo lungo il riassumerle. Basti sapere che per la esecuzione dello spartito boitiano vennero scritturati: Erminia Borghi-Mamo (soprano), Italo Campanini (tenore), Romano Nannetti (basso), Antonietta Mazzucco e Carlo Casarini e che a dirigere l'orchestra fu chiamato il maestro Emilio Usiglio, il popolare autore delle *Educande di Sorrento*.

In tal modo l'intento di chi, con fermezza e con fede s'era tanto adoperato per la riabilitazione artistica di Arrigo Boito, poteva dirsi in gran parte raggiunto.

E il Maestro, che cedendo alle insistenze degli amici, dopo aver ripreso in esame l'opera sua, s'era finalmente deciso di uscire dal lungo silenzio e di riaffrontare la lotta a viso aperto, e che per la cortese intromissione dell'impresario Giovanni Bolelli, aveva già avuto occasione d'incontrarsi a Milano con il conte Agostino Salina e d'intendersi con lui in

via preliminare, era poi venuto a varie riprese a Bologna, trovando sempre larga cordialità e in tutti un desiderio vivo ed una schietta premura di giovargli in ogni circostanza.

Anche ai primi di luglio egli vi era tornato per definire questioni pendenti, per interessarsi dei suoi futuri interpreti e della messa in iscena, e ad invito del conte Salina, s'era recato alla di lui villa alla Fossalta, fuori porta Castiglione, trattenendovisi lietamente e sonando al piano qualcuno dei brani più salienti del suo spartito. Poscia, lasciata nuovamente la città, non s'era più fatto vivo per oltre un mese, tanto che già cominciavasi a commentare il suo lungo silenzio.

A spiegarlo però, giunse, verso la fine d'agosto, al conte Agostino, questa interessantissima lettera (*).

Venezia 22 agosto 1875 - *Hôtel de l'Univers.*

Conte mio carissimo,

Se il pensiero fosse visibile e corresse per la posta come le lettere o pel filo telegrafico come i dispacci, lei avrebbe almeno sei volte il giorno il *fattorino dei pensieri* all'Hôtel d'Italia per mio conto. Sventuratamente il pensiero vuole essere disteso sulla carta e, per sua mala sorte, suddiviso in una quantità di parole, molte delle quali inutili, come queste che servono di principio a questa mia lettera e che non riescono a dimostrarle neppure l'ombra della mia memore amicizia per Lei.

Dacchè mi congedai dalle sue accoglienze cortesi di Fossalta, fui occupatissimo e lo sono tuttora. Ho trascritto ad una ad una tutte le parti dei cantanti principali e secondari, di mio pugno, e lo spartito del M.^o Moreschi: asciugai più inchiostro in due mesi che un

intero Ministero di finanze in due anni. Credetti indispensabile il sobbarcarmi in questa ugriosissima briga perchè non mi fidavo dei copisti, stante l'aspetto più che sibillino in cui si trova ridotta la mia partitura per causa delle modificazioni che le feci subire.

Ora sto ricopiando la partitura d'orchestra, oggi stesso ho incominciato a spedirne una parte alla copisteria Ricordi per le *particelle* degli istrumenti. Questo lavoro mi terrà occupato ancora una quindicina di giorni: Avrei dovuto principiare da questa trascrizione della *intera partitura*, giacchè a quest'ora l'avrei più che terminata e su quella alla loro volta i copisti avrebbero potuto eseguire chiaramente quel lavoro a cui ho dedicato (affaticandomi stupidamente) la mia mano per più di un mese e mezzo. Ma i cantanti volevano tutti essere serviti presto e per accontentarli non ho potuto fare a meno che di assumere da me stesso la missione del copista.

Le parti per cori devono già essere giunte a Bologna ed è probabilissimo che oggi o domani s'incominci la lettura dell'opera mia dalle masse corali.

Ho scritto ieri al Bolelli perchè preghi i signori Scenografi di spedirmi i bozzetti già composti. A proposito di ciò, ecco, ho una preghiera da farle. Pel *Sabba greco* vale a dire per la scena delle *Sirene*, mi abbisognano i *vetri bleu*: mi rivolgo a Lei per ottenerli, non credo che debbano costare moltissimo e saranno poi utilissimi per quasi tutti gli spettacoli del Comunale.

Ella interceda dunque per questo *azzurro*, faccia discendere il poetico riflesso della luna sul mio *Sabba classico*. Senza la luna, caro Conte, non si fa nulla di buono, vorrei poterle spedire per modello questa che incanta le lagune di Venezia, ma ha già le corna a ponente e si avvicina al suo ultimo quarto. Attendo da lei una luna più completa ancora.

Passerò per Bologna alla fine del mese. Poi dovrò recarmi a Milano per qualche giorno dove dovrò trovare

Campanini che è un vero tesoro per l'opera mia: Davvero che non merito questa fortuna. Io ho fatto di tutto per guastare i miei affari e Lei, amico carissimo, me li ha tutti raggiustati! Ripasserò dunque la parte al Campanini e sorveglierò durante la mia brevissima dimora a Milano il lavoro dei copisti. Verso il 5 di settembre le torri pendenti mi attireranno come due calamite ed allora inizierò insieme a Lei, Conte mio, codesta impresa melodrammatica.

Non so come ringraziare il marchese Pizzardi per l'ispezione ch'egli s'è assunta nella questione dei *figurini*: la sua sorveglianza sarà utilissima e la tengo in gran pregio.

Credo superfluo il far ciarlare i giornali intorno al nostro *Mefistofele*: pure Lei, caro Conte, faccia quello che crede su questo proposito ed usi liberamente dei diritti di *collaboratore*. Io all'influenza della stampa non credo: non istimo i nostri critici e nessun giornale d'Italia mi va a sangue: credo altresì che il pubblico italiano sia un po' scettico davanti alle asserzioni stampate.

Avrei molte altre cose da dirle, ma non me ne risovengo. Due parole ancora e poi ho finito, due parole di ossequio per la amabilissima Contessa che trova modo di rammentarsi di me nella sua vita di bagnante; della qual cortesia le sono sinceramente grato. Agli altri due membri della famiglia Salina mi ricordi anche; invio una forte ed amichevole stretta di mano al giovane legista che si sarà finalmente liberato dagli esami, ed un bacio al *piccolo gran pittore*: non voglio farmi ritrarre che da esso.

Al mio amico provvidenziale *Riso e salute*.

ARRIGO BOITO

Inutile dire che i desideri del musicista furono tutti soddisfatti, anche per quanto riguardava la *réclame* sui giornali cittadini, i quali si limitarono a

brevi annunci in prossimità della rappresentazione, senza che una così eccessiva parsimonia di notizie stupisse in alcun modo il pubblico di quel tempo, che ancora semplice e bonario, non aveva le esigenze, spesso ridicole, di quello dei nostri giorni.

E così tornando a Bologna all'epoca indicata, Arrigo Boito trovò le prove del suo lavoro già bene avviate e trovò pure preziosi collaboratori nel Maestro direttore Emilio Usiglio, negli istruttori dei cori: professori Alessandro Moreschi e Federico Parisini, nel maestro Alessandro Antonelli ed infine nel maestro Alessandro Busi che presiedeva all'intero movimento del palcoscenico.

Ciò gli permise di attendere con tranquillità alle gravi faccende che l'allestimento di un'opera musicale richiede. Concluse quindi con la Società impresaria un regolare contratto (4), indi seguì assiduamente l'importante lavoro preparatorio, ottenendo dai solisti, dai cori e dall'orchestra la più volenterosa cooperazione e v'è oggi ancora chi lo ricorda alto, magro, biondo, distintissimo, affabile, pronto ad incoraggiare con la onesta lode e ad accogliere ogni consiglio logico e sensato; degno sempre di sincera stima e di più sincera simpatia.

Non molte furono le modificazioni della *messa in iscena* che all'atto pratico si ritennero necessarie, ma è da ricordare che al quarto atto fu tolta dal centro della scena la fontana zampillante, perchè col suo rumore disturbava troppo i cantanti, e che fu soppresso l'arrivo in barca di *Elena e Pantalís*, per dar modo agli interpreti di trovarsi in più diretto contatto con l'uditorio.

Abb. Nella vecchia Bologna - 9

A mano a mano che le prove si susseguivano, cominciava a trapelare qualche indiscrezione, e i facili profeti già montavano in cattedra, dando luogo a vivaci dibattiti nei *clubs* e nei caffè, mentre il pubblico, nella sua maggioranza, si preparava pian piano all'avvenimento, non senza qualche perplessità, perchè il ricordo dell'insuccesso di Milano gravava ancora sull'opera e sull'autore.

•••

La prima rappresentazione già fissata per il 3 ottobre, fu rimessa alla sera successiva, perchè l'esecuzione, nel suo insieme, non parve ancora compiutamente matura, e la prova generale, per la quale erano stati distribuiti numerosi inviti, ebbe luogo invece a porte chiuse per improvviso ordine della Deputazione degli spettacoli. In verità ciò avvenne per esplicito volere del Maestro, che preoccupato dell'arrivo da Milano di parecchie persone notoriamente a lui ostili, volle impedire che esse potessero in qualsiasi modo nuocergli con la divulgazione di notizie avventate e premature.

Varia era però la disposizione degli animi rispetto allo spartito che chiedeva d'essere giudicato. Molti, secondo *L'Ancora*, aspettavano il *Mefistofele* con entusiasmo, pochi con sangue freddo, i più con raccoglimento, e, secondo *La Patria*, le previsioni non erano felicissime e non pochi andavano a teatro preparati ad un funerale.

Enrico Panzacchi esprimeva tuttavia la speranza che il pubblico bolognese, che aveva mostrato più volte per l'addietro di saper congiungere ad una

imparzialità coscienziosa, quel rispetto amorevole e cordiale a cui hanno diritto gli ingegni giovani valenti e animosi, non sarebbe venuto meno alla sua fama.

Ad ogni modo la sera del 4 ottobre, tutta Bologna elegante ed intellettuale affollò la sala del Bibiena la quale, se si deve credere ai cronisti, non sfolgorò per eccessiva illuminazione. Le bellezze più fulgide dell'olimpico cittadino popolarono gli scanni, le poltrone ed i palehi e le notabilità più in vista dell'arte, della scienza, della politica, del commercio contribuirono in gran numero a rendere più solenne la serata.

Da Milano giunsero amici ed avversari dell'autore; intervennero pure molti buongustai della musica delle vicine città dell'Emilia e della Romagna e fra i critici, gli artisti e i musicisti, o qui residenti o venuti per l'occasione, si notarono: Filippo Filippi della *Perseveranza*, Leone Fortis del *Pungolo*, A. G. Biaggi della *Nazione*, gli editori Giulio Ricordi e Giovannina Lucca, il Maestro Alberto Mazzucato, il Tessarin, il Coronaro, il Costa, direttore del *Covent Garden* di Londra, il prof. Stefano Golinelli, il cav. Liverani, Erminia Frezzolini, Antonietta Fricci-Neri-Baraldi, la Berini-Maini, Giraltoni ecc.

Grande era l'animazione della sala. Favorevoli commenti destava in generale il libretto, giunto già alla terza edizione, ma i pronostici più disparati entravano in tutti i discorsi e gli auguri di trionfo si incrociavano coi mal celati desideri di sconfitta.

All'ora stabilita (le otto pomeridiane) il Maestro Usiglio, un po' pallido e convulso, salì sul suo scanno e dall'orchestra uscirono i primi accordi del *Prologo*.

La superba pagina musicale, ascoltata con deferente attenzione e con intensa curiosità, ad onta del disturbante ed intempestivo giungere degli spettatori ritardatari, sollevò nutritissimi applausi, che a detta di coloro che potevano ricordare, apparvero però meno calorosi di quelli di Milano nel 1868, la qualcosa venne attribuita alla insufficiente esecuzione dei cori delle donne e dei fanciulli, che diminuì l'effetto immaginato dal compositore.

Al primo atto, in diversi momenti e specialmente dopo l'aria: *Dai campi, dai prati*, che Italo Campanini cantò con grande dolcezza, vi furono segni manifesti di cordiale accoglienza. La canzone di *Mefistofele* invece, pure eseguita con bella foga dal basso Romano Nannetti, suscitò un semplice tentativo di approvazione subito represso da quelli, disse *L'Arpa*, che erano venuti in teatro con la pia speranza di assistere ad un fiasco. Il duetto però fra *Faust* e *Mefistofele* e il finale dell'atto, risvegliarono la benevolenza dell'uditorio.

Un movimento di simpatica aspettativa, fu occasionato, al secondo atto dalla comparsa di Erminia Borghi-Mamo in veste di *Margherita* e il piacevole e vivace quartetto a cui diedero vita con la eletta artista, il Campanini, il Nannetti e Antonietta Mazzucco, entusias mò il pubblico che ne chiese ed ottenne la replica, ma il quadro del *Sabba romantico*, raffreddò ad un tratto gli entusiasmi e l'atto si chiuse fra il silenzio generale.

Miglior sorte toccò al seguente atto terzo, dove la *nenia* di *Margherita* ebbe il potere di strappare agli spettatori spontanee manifestazioni di plauso, le

quali si rinnovarono anche dopo il successivo duetto fra *Margherita* e *Faust*.

Il terzetto finale, al contrario, non riuscì ad imporsi, tanto che a sipario calato vi fu qualche animato contrasto.

Forse quel momento parve agli avversari propizio per una affermazione ostile e un fischio acutissimo risonò dal loggione, ma ottenne un effetto diametralmente contrario al suo scopo e fu come il segnale di applausi fragorosi da parte della grande maggioranza degli intervenuti, i quali vollero prontamente reagire e protestare contro chi tentava di turbare la serenità dell'ambiente e dell'ora.

Seguì poscia il quarto atto, durante il quale le acclamazioni raggiunsero il più alto grado di intensità e segnarono il momento culminante della serata. Fu chiesta ed ottenuta la replica della deliziosa *serenata*, e furono accolti con crescente ammirazione il racconto di *Elena*, il quintetto e l'ispirato duetto d'amore, a cui la Borghi-Mamo ed il Campanini diedero tutto lo slancio della loro anima artistica.

Nell'epilogo, l'aria del tenore trovò facile consenso e un caldo saluto venne infine rivolto agli esecutori e all'autore, il quale durante la rappresentazione dovette presentarsi per ben ventuna volte alla ribalta.

Finito lo spettacolo, il pubblico uscì dal teatro commentando, elogiando, criticando, ma fra le opposte tendenze dei conservatori intransigenti e degli avveniristi scalmanati, per i quali la musica del Boito era addirittura incomprensibile, o priva di qualsiasi ardimento, prevalse l'impressione che la nuova opera

meritasse attento esame e richiedesse più di un'audizione per poter essere con coscienza giudicata.

...

Nei giorni successivi, i giornali fecero la cronaca dell'avvenimento, numerarono gli applausi e le chiamate, lodarono gli interpreti e con una sincerità, oggi ormai perduta di vista, biasimarono senza pietose reticenze l'arredamento scenico, non rispondente, pare, al necessario e desiderato decoro.

A parere del Panzacchi però bisognava contentarsi e pensare che il Comunale, scarsissimo di mezzi apetto degli spettacoli che arrischiava, era costretto ogni anno a concentrare negli elementi musicali i denari che altri teatri potevano approfondire nei pittori, negli attrezzisti e nei macchinisti.

Riguardo al successo poi tutti i cronisti dal più al meno fecero qualche restrizione.

Dice quello dell'*Ancora*: « Dal tutto insieme è impossibile negare che si manifestò una tal quale oscillazione nel giudizio dell'udienza », e quello del *Monitore*, riferendosi alle notizie date dai confratelli italiani: « Il successo del *Mefistofele* fu certamente ottimo, ma non splendido, trionfale, completo ». E poichè in ogni cosa non manca mai la nota comica, quello della *Gazzetta dell'Emilia*, preso sul serio l'allegria tavola di confronto fra il valore di un'opera teatrale e il numero di chiamate ottenuto dal suo autore, che in quel torno di tempo *Il Fanfulla* aveva pubblicato, certo a diletto dei suoi lettori, sentenziava con serietà:

« Ih! Ih! fu un successone! — No, signori miei. Una volta questo numero di chiamate sarebbe stato straordinario davvero, giacchè l'autore domandato non veniva fuori che al calare della tela. Oggi ventuna chiamate vogliono dire: un *successo di stima* ».

Ciò ripeteva pure *L'Ancora*, benchè dal tono non si comprenda se con intenzione seria o faceta.

Diversità d'apprezzamenti risultò anche dai telegrammi inviati ai giornali di fuori, ma in essi prevalse tuttavia una schietta benevolenza.

Il Secolo per altro fece eccezione. Stando a quanto riferì il Panzacchi, quel giornale scrisse che: « Arrigo Boito era sempre quel noioso e barbaro scrittore che il pubblico milanese aveva avuto tanta ragione di fischiare sette anni prima » (5).

Pure il Marchese D'Arcais non fu da meno. Egli, che dichiarava che gli esordienti trovavano sempre nelle sue rassegne onesti incoraggiamenti, proclamò su *L'Opinione* che la maggioranza del pubblico bolognese non aveva capito un bel nulla dell'opera del Boito, e per conseguenza s'era annoiata e non era più tornata a teatro la sera seguente.

Questa corrente contraria al musicista si rivelò allora non solo con le acredini della stampa, ma anche con le notizie false, ad arte diffuse nei ritrovi di Milano, ove ad esempio, in pieno caffè Martini, potè essere raccontato che la terza rappresentazione del *Mefistofele* era stata troncata a mezzo per ordine della Questura, che erano nati scandali inauditi, e che molti eransi recati in teatro armati di revolver!!

Lodi pressochè unanimi raccolse la esecuzione che, passate le incertezze della prima sera e rinfrancati i cori, si affermò ad ogni replica, accuratissima.

Merito grande ebbe in ciò Emilio Usiglio, il quale concertò lo spartito con vivo senso d'arte e guidò la falange orchestrale con energia e con slancio ammirabili.

A lui, Arrigo Boito scrisse il 9 ottobre:

Caro Usiglio,

Ora che il pubblico m'interdice ogni diretta comunicazione coll'orchestra, sento il bisogno di rivolgermi a te, zelante amico e valoroso maestro, affinché tu riduca alle insigne schiere dei musicisti che guidi e che ti stanno a fianco, quanta riconoscenza e quanta ammirazione io m'abbia per essi.

Dirai che ai miei occhi l'orchestra del Comunale pur tanto ricca di fasti, ha acquistato ora un pregio di virtù nuova che le deriva dall'amorevolezza con cui accolse e studiò l'opera mia.

Dirai che conservo sempre cara alla memoria la geniale approvazione che mi venne prima da essi.

E tu che interpreti in questo momento con delicatezza di cuore le intenzioni dell'animo mio e che interpretasti con potenza d'intelletto quelle della mia musica, accetta una salda ed affettuosa stretta di mano che ti assicuri della mia stima e della mia amicizia.

TUO ARRIGO BOITO

Coefficienti indiscutibili della eccellente esecuzione s'affermarono inoltre i tre protagonisti e fra essi: Erminia Borghi-Mamo.

Giovanissima, quasi all'inizio della carriera, non avendo cantato che sui teatri di Nizza e di Firenze, essa mostravasi già per le doti naturali e per l'intelligenza interpretativa, degna figlia di quell'autentica

celebrità della nostra scena lirica che fu Adelaide Borghi-Mamo.

Nata a Parigi negli anni in cui la madre brillava come stella di prima grandezza in quel Teatro italiano, era cresciuta fra le moine e le carezze delle più alte individualità dell'arte musicale, che frequentavano la sua casa, e Gioachino Rossini era fra quelli che avevano per lei una singolare predilezione.

Un giorno anzi il sommo artista la sorprese mentre cantarellava con grazia infantile la « cavatina » del *Barbiere di Siviglia*. Egli si mise senz'altro al piano per accompagnare quella *Rosina* in erba, e dopo averla coperta di baci, trasse di tasca una moneta e gliela diede dicendole: « Prendi, le prime donne celebri non debbono cantare per niente ».

Il Boito l'aveva voluta interprete dell'opera sua, per suggerimento del maestro Antonelli e fin dal primo incontro s'era convinto d'aver scelto con mano felice.

Per comune consenso infatti, nella duplice incarnazione di *Margherita* e di *Elena* essa aveva prodotto una impressione profonda, e rivelato l'agile multiformità del suo ingegno.

Dalla ingenua grazia del secondo atto, era passata agevolmente alla potenza d'espressione drammatica del terzo, poi alla perfetta compostezza plastica del quarto, meravigliando, commovendo, entusiasmando e facendo ampio sfoggio della sua voce limpida, soave, penetrante. S'era insomma affermata cantante di largo merito e di sicuro avvenire, e tale la considerò da quel giorno il Boito, che spesso la volle compagna delle sorti del *Mefistofele*.

A significarle anzi la sua piena soddisfazione, dettò per lei, il 7 ottobre 1875, questi versi che oggi l'artista illustre conserva ancora con intima compiacenza, a ricordo di uno dei più lieti momenti della sua vita teatrale:

Tu sai che i fior amano i libri austeri:
 Nel tuo Vangel o giovinetta Erminia,
 V'ha certo un giglio che postilla e minia
 Della più santa pagina i pensieri.
 Ho un libro anch'io che fu della mia vita
 Forte compagno; or di novello lume
 M'appar fregiato. O vaga Margherita
 Il nuovo fior tu sei di quel volume.

E allorquando, nell'anno seguente, si rappresentò l'opera a Venezia, sempre per lei, aggiunse nel terzo atto l'aria: *Spunta L'aurora...*, mentre più tardi le offrì copia dello spartito, con questa dedica eloquente:

A ERMINIA BORGHI MAMO
 SOAVE MARGHERITA, ELENA IDEALISSIMA
 INTERPRETE INSUPERABILE DI QUESTO SPARTITO
 IN SEGNO D'AMMIRAZIONE PROFONDA
 E D'IMMENSE GRATITUDINE

Ma con l'ammirazione del Maestro, la giovane artista ebbe costante il favore dei suoi concittadini, che ad ogni sua comparsa la colmarono di feste affettuose e che per onorarla nella sua serata d'onore, il 20 novembre 1875, trasformarono il palcoscenico in un vero giardino, con fiori composti e atteggiati in tutte le foggie e le offrirono doni di valore, epigrammi e sonetti a profusione.

Con la Borghi-Mamo, emersero pure Italo Campanini e Romano Nannetti.

Il Campanini, uno dei tenori allora in gran voga e noto al pubblico del Comunale fino dal 1871, quale splendido protagonista del *Lohengrin*, riaffermò nella parte di *Faust* le sue migliori qualità canore, giacchè vantava una eccezionale estensione di voce e nel suo canto v'era tanta passione e tanto sentimento, che l'effetto di commozione in chi l'udiva producevasi istantaneo ed intenso.

Molto giovane era pure il basso Nannetti, che il Panzacchi diceva bello, intelligente, poderosissimo di voce, che il Boito scherzosamente chiamava *il suo diavolo* e che aveva saputo con arte e audacia dar vita varia e fantastica alla strana figura di *Mefistofele*, superando le irte difficoltà della interpretazione scenica e di quella musicale.

•••

E passando ora dagli interpreti all'autore e alla sua musica, vediamo quali furono a loro riguardo gli umori della critica.

Veramente un solo giornale si occupò del *Mefistofele*, con ampiezza e con serietà d'intenti: *Il Monitore di Bologna* che accolse gli scritti di Enrico Panzacchi. Quasi tutti gli altri si limitarono a modeste note di cronaca.

Alquanto acidetta, *L'Ancora*, trovò il « coro dei Cherubini » di un effetto originale, che sorprese, ma fu cosa così di sfuggita che si ebbe appena il tempo di sorridere, e la canzone di *Mefistofele* le parve un capriccio di condotta di cui niuno fino allora

sognò l'eguale. Giudicò il quartetto del secondo atto un *quid* intermedio fra il delirio erotico e la buffoneria e ritenne il quarto atto, quello ove si arrivava più facilmente a capire qualche cosa.

La Gazzetta dell'Emilia, riconobbe invece che nell'opera rifulgeva una potenza d'orchestrazione spesse volte nuova ed originale e che, se tutto non v'era di buono e d'accettabile, non era men vero però che negli errori del Maestro vi era qualche cosa di non comune, sicchè nessuno avrebbe osato mai di dire che egli non fosse uomo di potente ingegno.

E *La Patria*, meno superficialmente osservava:

« A noi assuefatti dal convenzionalismo musicale ai mostruosi controsensi fra la poesia e la musica, sorprende chi la rompe col vecchio sistema e s'attacca al razionale e al vero.

« Malgrado le discussioni, il *Mefistofele* rimarrà sempre quello che è, un lavoro di gran carattere, di grande ispirazione, di grandissimi pregi ».

Nelle sue appendici del *Monitore* poi, il Panzacchi si rivelò ancora oppresso da preoccupazioni curiose, che a distanza di quarant'anni fanno un po' sorridere, tanto più che nessuna intenzione di meschino antagonismo era nell'animo di chi aveva voluto ricondurre *Mefistofele* alla ribalta.

« La rappresentazione del *Mefistofele*, diceva egli, fu giudicata anche fuori di Bologna un pericoloso ardimento, una originalità piccosa e quasi provocante di fronte al verdetto di Milano di otto anni fa. Sappiamo della diffidenza con cui i giudizi musicali di Bologna sono accolti fuori, da qualche tempo: i giornali delle sei o sette capitali d'Italia non ci hanno risparmiato dichiarazioni severissime: per non

citarne che una, ricordo che il mio amico Torelli Viollier paragonava mesi sono il pubblico bolognese ad uno struzzo enorme per cui tutto è buono, che tutto inghiotte, un sasso, come una giambella, che tutto digerisce: il *Barbiere* del Dall'Argine, come il *Lohengrin* di Wagner, col suo stomaco infaticabile».

Ciò, si comprende, imbarazzava l'egregio uomo e, forse il ricordo dello straripante entusiasmo per *I Goti* del Gobatti, di cui egli era stato *magna pars* nel 1873; entusiasmo già in parte sbollito e giustificabile soltanto come frutto di un eccesso di buon cuore, lo rendeva cauto e riflessivo.

Tuttavia col consueto garbo, con l'abituale amabilità, disse ciò che pensava dell'opera del Boito.

Sul libretto così si esprese: « La tela di questo libretto è vastissima e a prima giunta potrebbe parere eccessiva, perchè ha voluto chiudere nel suo giro da un capo all'altro tutta la leggenda di *Faust*, anzichè fermarsi come Gounod alla prima parte del poema goethiano... Il Boito però ne uscì con onore componendo una serie di quadri grandiosi e rapidi, ove non manca il movimento drammatico, mentre il loro nesso ideale balza abbastanza evidente alla percezione dello spettatore ».

Per la musica, rivolse di preferenza la sua piena approvazione alle parti schiettamente melodiche.

Nel primo atto, l'aria *Dai campi, dai prati*, è per lui una pagina di finezza e perspicuità.

« La scena, egli dice, m'incanta per il senso di poesia intima e squisita con cui è stata concepita e resa dal Maestro », e più oltre continua: « La musica del terzo atto e sopra tutto quella del quarto, ha una impronta così originale che non si può disconoscere

da chi abbia orecchio e cuore... Qui trovo Boito, nient'altro che Boito, aggiungo subito un Boito che mi piace, m'attrae e mi trasporta.

« La canzone di *Margherita* nel carcere e il suo recitativo in delirio mi parvero pagine scritte in forma così bella ed insolita che io senz'altro mi levo il cappello e saluto commosso il nuovo Maestro che si avvanza a prendere il suo posto fra i nostri celebri compositori ».

Ma il *Prologo* non lo soddisfa. Questa fulgida gemma dello spartito, paragonata per la grandiosità delle linee ad un dipinto michelangiolesco, gli pare inadeguata al soggetto. « Siamo nientemeno in paradiso, osserva, e se v'è argomento in cui la musica debba provarsi a sfolgorare in forme solennemente liete e festose, gli è al certo questo, ed è questo che proprio manca affatto nel *Prologo* del Boito... il gran corale: *Ave Signor*... è senza dubbio un pezzo di musica magistrale, ma improntato di un carattere grave, serio, di serietà quasi paurosa. Più che l'alleluja festante dei beati, par di sentire l'anelito di una immensa supplicazione ». Il coro dei bimbi, lo considera un pigolio infantile bizzarramente ritmato e di poco effetto acustico; e a suo avviso poi: « Il terzetto finale del terzo atto lasciò freddo perchè forse mancò al Maestro il pensiero musicale acconcio o non gli riuscì di farlo erompere evidente ed eloquente. Fredda è pure la chiusa del *Sabba romantico* e manca di quegli effetti strani e potenti che il soggetto domanderebbe ».

Con tutto questo il Panzacchi riconosceva però che Arrigo Boito ripresentando *Mefistofele* aveva avuto dall'argomento più ostacoli che favori, sia nel

libretto che nella musica e, notando in seguito che il problema musicale dell'epoca era la compenetrazione perfetta del dramma nella musica, aggiungeva: « A questa meta, come aghi al polo, tutti i grandi maestri dell'epoca nostra hanno mirato con una forza talvolta inconsapevole, ma intensa e continua... Arrigo Boito cammina anch'egli baldo e volenteroso verso la cima lontana. Ha il piede franco, l'occhio sicuro, e se il fuoco fatuo di qualche folletto non lo travia, io vi prometto che pianterà il suo bastone sopra un alto comignolo della montagna ».

Poscia, avendo a cagion d'esempio citato alcune opere celebri, s'affrettava a dichiarare: « Non vorrei s'inducesse che io credo un capolavoro questo *Mefistofele*. No, io lo credo soltanto un lavoro che sta a capo d'una splendida carriera artistica che il Boito, ho fede, sarà in grado di percorrere ».

Infine enumerando i molti pregi dell'opera chiedeva: « Come sta egli dunque che mentre abbiamo ottenuto un successo, vero, legittimo, genuino, crederemmo di mentire alla verità e alla storia se lo chiamassimo completo, trionfale come altri ha giudicato? » e rispondeva tosto: «... Siamo alla solita questione... Nelle opere scritte recentemente da giovani e anche in questa del Boito, difetta troppo spesso quella che è la dote elementare di ogni linguaggio da teatro: la perspicuità, o chiarezza, se meglio vi piace ».

Questa era l'opinione del poeta nostro, rappresentante autorevole della critica cittadina.

Quanto alla critica italiana, essa si mostrò in massima concorde nella lode e Filippo Filippi, per non citare che il più strenuo difensore del Maestro,

sostenne su *La Perseveranza* che conveniva concedere al *Mefistofele* il merito di essere sempre alla altezza del dramma di Goethe, di non discendere mai nè smarrirsi, o disgregarsi in inutilità, in vane concessioni al cattivo gusto e che l'istrumentazione era la parte più notevole del lavoro per assoluta novità di combinazioni, d'impasti, per la stupenda maniera con cui seguiva, descriveva e coloriva il soggetto.

Molti chiamarono senz'altro il Boito un wagneriano, e a questo proposito è interessante conoscere come lo considerò l'anonimo corrispondente del *Musical World* di Londra in un articolo, certo importante, per dottrina e larghezza di vedute.

Quel critico scrisse: « L'asserire a quale scuola appartenga il Boito è cosa assai difficile: per essere veri, converrebbe dire *alla sua*, per dare un'idea che s'approssimi converrebbe dire, per quanto ad alcuni potrà parere un paradosso, che sta fra il Bellini dei *Puritani*, il Wagner del *Lohengrin* ed il Chopin: ha del primo il cuore e la tranquilla serenità, del secondo l'efficacia e la potenza dell'elemento sinfonico-descrittivo, dell'ultimo l'eleganza e l'idealità ».

In complesso però tutti i critici, anche i meglio disposti verso l'autore, non andarono molto al di là di una calda constatazione delle tangibili bellezze dello spartito. Nessuno d'essi ne intuì ed affermò il valore ideale, nessuno comprese il suo significato storico nello svolgimento del melodramma italiano.

Forse, per quel tempo, era troppo pretendere che ciò potesse avvenire.

Migliore della critica quindi si palesò il pubblico del Comunale, che fin dal primo momento sentì d'es-



PIETRO GIORDANI

CORNELIA MARTINETTI
(Busto attribuito al Canova)ANTONIO CANOVA
(Busto di Gaetano Monti)



MARIA F. MALIBRAN (*Desiderioma*)
(Litografia bolognese del 1834)



MARIA F. MALIBRAN (*Romeo*)
(Stampa bolognese del 1832)



sere in presenza di una concezione artistica lontana dalle consuete forme, priva affatto dei consueti e banali effetti, e che si lasciò facilmente conquistare dal fascino nuovo emanante da quella musica ardita e bella.

Ad ogni rappresentazione il suo entusiasmo per il *Mefistofele* s'allargò, si fece più intenso, pretese ogni volta la replica del *quartetto* (2° atto) della *nenia* (3° atto), della *serenata* e del *duetto* (4° atto) ed il successo s'affermò sempre più largo, più sincero e duraturo.

E i bolognesi onorando in tal modo il Maestro onorarono se stessi. Ma conviene osservare onestamente che i tempi erano propizi, più di sette anni innanzi, al riconoscimento degli intendimenti rivoluzionari del Boito.

« Nel 1868 imperava ancora la tradizione, si considerava patriottico il sostenere le glorie italiane del passato contro qualunque influenza riformatrice attinga agli autori stranieri. E ogni tentativo che uscisse dalla falsariga inviolabile, dice il Colombani, era *a priori* condannato (°) ». Nel 1875, al contrario, il soffio rinnovatore dell'arte wagneriana aveva già, specialmente a Bologna, abbattuto molti preconetti, molte assurdità conservatrici ed aperta la mente del pubblico ad una più ampia comprensione delle opere d'arte, senza contare che il *Mefistofele* s'era rappresentato libero da quelle scorie che ne avevano prima offuscato la limpidezza e lo splendore.

Nonostante però l'esito progressivamente favorevole, continuarono nella stampa le malevoli inesattezze degli avversari irriducibili e nel dicembre, *La Gazzetta d'Italia*, riandando il corso degli avveni-

menti, metteva in fascio l'opera boitiana con l'*Etto-re Fieramosca* e *Luce*, come se la prima fosse stata partecipe della modesta fortuna toccata alle altre due. E ben a proposito rispondeva *Il Monitore*: « che il *Mefistofele* una volta inteso ebbe un incontro sempre crescente e costituì, si può dire, il successo della stagione, la quale, molti avrebbero desiderato che fosse stata chiusa con nuove rappresentazioni del medesimo (7) ».

•••

L'autore intanto lieto delle pubbliche e private accoglienze ricevute, fiero di veder finalmente riconosciuta la nobiltà delle sue fatiche, tornato a Milano, dopo aver ceduto all'editore Giulio Ricordi, che gliene aveva fatta esplicita domanda, l'opera sua, e stabilito le modalità per la ripresa della medesima a Venezia nell'anno venturo, volle ricordare quanti gli si erano mostrati prodighi di cordialità e di amicizia, e prima di tutto scrisse questa lettera di ringraziamento al Presidente della Società del *Duttòur Balanzòn*:

Milano 12 ottobre.

Ill.mo Signor Presidente,

Mi ha seguito a Milano una lettera fregiata della di Lei firma e di quella degli altri egregi Signori che reggono l'azienda del Teatro Comunitativo. Ed io che m'ero proposto d'indirizzare per primo il saluto dell'ospite, mi trovo ora dall'altrui cortesia precorso e di ciò dolcemente mi lagno.

La nuova prova di benevolenza che da Lei Signor Presidente e dai suoi Colleghi m'è offerta aumenta il debito di gratitudine già esuberante e fa sì ch'io mi di-

chiari insolubile non già per l'affetto dell'animo, ma per difetto delle parole.

Mi limito dunque a riconoscere il grande beneficio ed il coraggioso aiuto che mi venne concesso dalla Società che Ella presiede.

Se nel volgere di sette anni l'opera mia ha attraversato le due opposte fasi della fortuna, io non mi meraviglio, giacchè ogni cosa al mondo è mutabile e in teatro mutabilissima. Certo è che non avrei potuto neanche sognare un concorso più armonico di fatti propizi alla riproduzione del mio lavoro.

Rispondo con lieto cuore alle indulgenti parole che da V. S. mi vengono espresse e mi riprometto di tornare presto a Bologna per riposarmi un poco nel consorzio di quelle elette persone che l'ansietà del lavoro mi permise soltanto d'intravedere.

Intanto accolga Signor Presidente per Lei e pei ragguardevoli Colleghi suoi i segni della mia gratitudine e del mio rispetto.

dev.mo ed obbl.mo servo ed amico
ARRIGO BOITO (*)

Ma con particolare fervore il giovane Maestro rivolse il memore pensiero al Conte Agostino Salina, primo artefice dell'ottenuta vittoria, e incominciò con lui quel lungo ed affettuoso carteggio che rivela sovra ogni cosa e in ogni circostanza, la schietta manifestazione del suo animo grato.

Già il 21 novembre 1875, quando il Comunale era ancora aperto, scriveva al fido amico:

21 nov. - Milano (1875)

Caro Conte,

Da un mese e mezzo incomincio la mia giornata con un proponimento e la finisco con un rimorso: il proponimento di scrivervi, il rimorso di non avervi scritto.

Non ho mai attraversato una fase fisiologica più sconclusionata di questa.

Ho fatto l'Ebreo in Brianza per un gran pezzo: anzi a Monza ricevetti un vostro telegramma, durante le mie peregrinazioni. Ritornai a Milano dove cento minime occupazioni affollarono la mia testa e il mio scrittoio. Poi capitarono le nevralgie e un so quale infiacchimento della salute che perdura fino ad oggi. C'è qualcosa di morboso in quella mania di silenzio che mi tenne muto come un cistercense per tanto tempo. Ho degli amici e dei parenti lontani che da due mesi non ricevono mie notizie e che ignorano ancora le sorti del *Mefistofele*.

Me ne vergogno ma non posso vincermi.

Quell'incubo che ci assale dormendo e che c'impedisce di poter parlare, rassomiglia in tutto al cauchemar che m'ha invaso il sangue. Vorrei scrivere e non posso. Pure in questo momento mi par di guarire, perchè provo nello scrivervi un intenso contentamento, come d'un sano desiderio e di un dovere compiuto.

La piccola letterina grigia che sta qui entro è per l'amabile Gigino.

Spero che avrete ricevuto un plico dalla Posta indirizzato a voi contenente il pezzo per l'*Album di beneficenza*.

Sono tutto lieto d'aver potuto soddisfare al gentile desiderio della Contessa Salina.

Ho una buona notizia da darvi: il nostro *Mefistofele* sarà assai probabilmente tradotto in tedesco dal Mosenthal e verrà rappresentato al gran teatro di Vienna nell'anno venturo. Di Venezia sapete già. Non passa settimana che io non m'avveda dello stragrande beneficio che m'avete fatto. D'ora in avanti ogni evento lieto della mia carriera sarà dovuto a voi. Colla vostra bontà, colla vostra fede, colla vostra energia avete ravvivato un virgulto secco e l'avete fatto rinverdire.

So che Ricordi si è affrettato a spedirvi i sei pezzi pubblicati del *Mefisto*, io mi riservo di presentarvi lo spartito completo appena sarà uscito dai torchi. Mi riservo anche di venirvi a trovare a Bologna.

Mi spiacque in sul principio di non aver potuto assistere alla prima sera dell'*Ettore Fieramosca*, ma poi quando lessi che l'esito non fu quale lo auguravo al valente maestro, non mi dolsi di avere involontariamente evitata quella rappresentazione.

Salutate cordialmente il Conte Francesco di cui serbo simpatica memoria.

E voi, caro amico, chiamatemi pure scortese, strambo, villano e tutti quei peggiori epiteti che vi sembra che io meriti, ma non ingrato, nè smemorato di cuore; di cervello forse.

Tenetemi dunque per amico fedele *nunc et semper*

vostro ARRIGO BOITO

e il 15 febbraio 1876:

Milano 15-2-76

Conte carissimo,

La nostra corrispondenza è lenta ma fedele, mi auguro che debba continuare così per tutta la vita nostra. Meno fedele è la R. Posta che, se interpreto giustamente una frase scrittami da voi, deve avermi defraudato della penultima lettera che mi avreste così regalata invario. L'ultima la ricevetti e con quella i 14 numeri (dico quattordici) del *Monitore*, pei quali vi ringrazio quattordici volte.

Lessi avidamente lo scritto del mio buon Adolfo Colletti e, a parte il troppo bene che narra di me, riconobbi in quel lavoro l'orme d'una mente colta ed eletta (*).

Assistetti all'unica rappresentazione della *Luce* alla Scala e mi rammentai d'un severo giudizio vostro intorno

a quella brutta cosa e mi accorsi come il vostro senno avesse biasimato opportunamente.

Nessuna vergogna fu più meritata di quella che toccò al Gobatti l'altra sera. Ieri quel poveraccio è venuto da me a chiedermi un libretto e ho dovuto ricusarglielo benchè mi facesse un po' di compassione. Non capisco come colui s'ostini nel voler fare ciò che non sa e non saprà mai fare. Ma parliamo d'altro.

Abbiamo avuto a Milano nelle scorse settimane la Rosalinda Sacconi che ci deliziò l'orecchio col soave tintinnio della sua arpa.

Io l'avrò a Venezia e di questa conquista sono lieto come di una preziosa fortuna.

Voi mi chiedete notizie del vostro *Mefistofele*: fra un mese, non prima, sarà pubblicato per intero, l'edizione va a rilento ma escirà spero correttissima e armata di tutto punto.

Io vivo tuffato nel sangue e nei profumi della decadenza romana, in mezzo alle vertigini della corte di Nerone. Questo Nerone (che non ha niente a che fare con quello del Cossa) potrà forse presentarsi al pubblico fra un anno.

Di me non vi so dir altro. M'immagino che le vostre giornate passeranno dall'uno all'altro ingranaggio di quell'attività prodigiosa che vi anima.

Portate, vi prego, alla Contessa Salina l'omaggio della mia devozione. Salutatemmi cortesemente il signor Sindaco Tacconi ed il M.^o Brunetti. Ricordatemi al mio giovane amico Gigino e al fratellino suo.

Conservatemi sempre la vostra indulgente amicizia.

ARRIGO BOITO

Nel maggio dello stesso anno poi, in prossimità dell'andata in iscena del *Mefistofele* a Venezia, lo invitava con questa lettera:

Milano (1876).

Carissimo amico,

Seguo il vostro consiglio e faccio applicare un fischietto ad una piccola caldaia a vapore.

Sapevo già chiedendovi la macchina pneumatica del gabinetto di fisica, di chiedere una cosa improbabile; il sig. Gallo (¹) m'incoraggiò a scrivervene ed io lanciai la domanda.

Le prove vanno egregiamente, ho aggiunto due pezzi nuovi, una *fuga infernale* alla fine del secondo atto ed un canto per la soavissima Borghi-Mamo alla fine del terzo.

L'orchestra è magnifica, tengo molti elementi di Bologna. Faccio la guida splendidamente con intuizione meravigliosa, con magistero sommo. Ma gli squilli dell'Antonelli!!! non gli avrò più in vita mia.

E la preziosa sonorità del vostro Comunale! le sale del Bibbiena sono come violini di Stradivario, nessun architetto saprà mai riprodurre quei prodigi di acustica.

Pure, meno la fanfara sul palcoscenico che quel mago d'Antonelli sapeva evocare dal cielo e dall'inferno, e meno la sonorità della sala, di tutto il resto sarete soddisfattissimo. Dunque la prova generale avrà luogo Giovedì 11 alle ore otto di sera.

La prima rappresentazione sarà Sabato 13.

Sono già tutto gongolante di gioia all'idea di rivedervi.

Telegrafatemi il vostro arrivo, verrò alla stazione. *Mefistofele* ritroverà così a Venezia la sua famiglia *au grand complet*.

Risalatatemmi la Contessa Marianna e date una buona stretta di mano per mio conto al simpatico Gigino e un'altra, meno robusta, all'abile manina del pittore.

A voi caro, buono ed amatissimo padrino del diavolo, un abbraccio

del vostro fedele
ARRIGO BOITO.

e il 3 giugno successivo, dopo avergli chiesto un piccolo favore, scriveva: « Incomincio ad avere dei seri rimorsi per tutte le noie che ti accagiona questo diavolo rinato per opera tua: sai che siamo sempre vittime dei figlioli nostri », mentre poi a pochi giorni di distanza prendeva occasione per informarlo dei suoi progetti:

« Il *Nerone* va cuocendo, poco a poco, più nel mio cervello che sulla carta, ma mi pare che vada cuocendo bene. Non so pensare ad altro, benchè abbia altre cose da pensare.

Andrò nel mese di luglio ad ingolfarmi in qualche pozzanghera idroterapica. Poi saturo di veleni riprenderò il lavoro ».

In seguito, rispondendo il 21 novembre con una amabilissima lettera al conte Luigi, che gli aveva inviato un suo lavoro drammatico, avvertiva:

« Avrei assistito volentieri ad una rappresentazione del *Rienzi* ⁽¹¹⁾, se non mi fosse mancato il tempo e un po' anche la salute per intraprendere un viaggio in ferrovia. Ora non sono forse più in tempo per pregarvi a non leggere la mia traduzione del *Rienzi*, che è una povera e deforme cosa.

Vostro padre ha diritto di sapere che cosa faccio e se lavoro, ditegli vi prego che la mia nuova opera mette quasi ogni giorno una foglia e che se non dovessi andare a Torino e a Roma per tutelare le sorti del *Mefistofele*, e perdere così un paio di mesi preziosi, potrei forse aver compiuto il *Nerone* per l'autunno venturo.

Ma nell'arte nostra, coi nostri costumi, l'opera già fatta e rappresentata è la nemica naturale dell'opera che si sta facendo: l'una rallenta l'altra.

Dite al Conte vostro padre, che unisco perennemente la sua memoria alla fortuna che m'è derivata dai benefici suoi, ditegli che gli manderò le mie notizie teatrali da Torino e da Roma ».

Ed ecco altre due lettere di cui è facile riconoscere l'interesse e l'importanza:

(1878).

Carissimo amico,

Eccomi da capo a Milano dopo aver sperimentato a Roma per la quarta volta lo splendido risultato dei vostri benefici pei quali non cesserò mai dal benedirvi. Oggi vi scrivo di cosa che vi deve sommamente interessare per quell'amore che portate all'arte e agli artisti veri. Ho due amici giovani pieni d'ingegno ardentissimi e di salda dottrina e si chiamano Coronaro l'uno, Catalani l'altro.

M'inspirarono simpatia e grande fiducia fin da quando studiavano al Conservatorio di Milano e per incoraggiarli e spingerli animosamente sull'alta strada dell'arte gli aiutai ambedue come potei offrendo loro dei versi miei perchè li musicassero. Scrissero due composizioni melodrammatiche che piacquero sommamente alcuni anni or sono. Ora ciascuno d'essi tiene pronta un'opera.

Per andare al sicuro carico la mia raccomandazione con una pistola a due canne, la carico a doppia palla e vi rammento i due nomi insieme: *l'uno o l'altro caglierà*.

Mi duole di non conoscere l'opera del Catalani che non dubito sarà rimarchevolissima, per fantasia e per scienza.

Quella del Coronaro la conosco per averla passata più volte al cembalo, s'intitola: *La Creola*.

È fra le più forti e gagliarde cose che si siano scritte in questi ultimi anni in Italia.

Il canto abbonda esuberantemente, e sgorga da alta e feconda e purissima vena e col canto abbondano gli effetti drammatici e teatrali potentissimi e la passione e lo slancio. Se voi fate che questa *Creola* si rappresenti al Comunale vi garantisco un grande successo ⁽¹⁾.

Il Coronaro occupa ora al Conservatorio di Milano il posto lasciato vacante dal Faccio che fu suo maestro.

Del Catalani vi dirò che è anche ingegno nobilissimo, è sapiente e profondo strumentista e come il Coronaro ha dato a sperar moltissimo di lui ai suoi amici.

Ecco ciò che devo dirvi. Se accorderete qualche valore a questa mia lettera vi sarò riconoscentissimo pel bene che ne risulterà all'arte.

Il Catalani è già stato a Bologna; il Coronaro è pronto ad accorrere col suo spartito già tutto strumentato.

E questo è quanto.

Salutatemi la Contessa e il fratello vostro e il vostro giovane autore drammatico. Ricordatevi di me e vogliatemi un po' di quel bene che vi voglio.

Ditemi, vi prego, in due righe di risposta, quando il Coronaro potrebbe giungere con l'opera sua a Bologna per farla udire ai vostri colleghi della Presidenza e ad altri maestri.

Vostro

ARRIGO BOITO

P. S. - Quando Coronaro sarà a Bologna, vi preghe-
rei di partecipare la mia raccomandazione al Marchese
Pizzardi, al Conte Gommi, al Bolelli, al M.^o Busi, al
M.^o Antonelli.

Milano (1884).

Carissimo amico e padrino,

La vostra lettera giungeva sul lago di Como quando
io partivo dal lago per Milano, da ciò il lieve ritardo
della mia risposta. Vedete che un lieve ritardo mi è

già grave quando si tratta di rispondere a voi, pensate ora quanto mi debba essere grave il non compiacervi in un vostro desiderio. L'intermezzo sinfonico che mi chiedete non ha più nessuna ragione di esistere nell'attuale *Mefistofele*. Era una descrizione di una battaglia fantastica la quale trovava il proprio legame in un atto precedente che ora è eliminato. Senza la scena del Palazzo Imperiale la battaglia non ha più senso; il pubblico non ne capirebbe più niente. Può darsi che un giorno o l'altro mi decida ad aggiungere anche la scena del Palazzo Imperiale e ciò per *una volta sola*, per soddisfare una curiosità mia che potrebbe essere anche una curiosità del pubblico, quella volta troverebbe il suo posto anche l'Intermezzo.

Può darsi che ciò accada ma non quest'anno, nè l'anno venturo, non certamente prima del *Nerone*, al quale ora sto lavorando di buona lena e malgrado ciò non posso prevedere il termine e non posso rispondere categoricamente alle vostre cortesi domande.

Ci vedremo alla prima rappresentazione dell'*Isora* ⁽²⁾ e quella sera che spero sarà una sera trionfale pel nostro Mancinelli, avrò il piacere di stringervi la mano.

il vostro aff.mo

ARRIGO BOITO

Ora, a proposito del Mancinelli, che fu pure unito al Boito da affettuosa amicizia, e che contribuì validamente, nel 1877, al trionfo romano del *Mefistofele*, sembra opportuno aggiungere qui la lettera che l'acclamato compositore gli indirizzò in quell'occasione, lettera che si conserva tuttora nel vasto e prezioso archivio della nobile Famiglia Malvezzi-De Medici di Bologna, la quale cortesemente ne permette la pubblicazione.

Carissimo Mancinelli,

Ti prego di esprimere ai professori d'orchestra dell'Apollò la mia immensa riconoscenza e la mia profonda ammirazione.

Ieri giunsero al mio orecchio, attraverso le tele e le quinte, delle ondate di sonorità veramente prodigiose.

Dirai ai tuoi colleghi che la più bella fortuna che m'è toccata in Roma (e quella di cui più mi onoro) fu d'aver ispirato fiducia ad essi.

L'orchestra dell'Apollò eseguì ieri tutta l'opera, anzi la sostenne, dirò più, la protesse mirabilmente.

Saluto dunque e ringrazio ammirato e scosso, la nobile schiera dei musicisti che tu gnidi.

A te non dico nulla, ma dico tutto con un bacio.

Roma 5-3-77.

Tuo
ARRIGO BOITO

•••

Bologna mantenne anch'essa col Maestro cordiali relazioni e, ogni volta che a lui si rivolse, n'ebbe sempre premuroso consenso e valido appoggio.

Nel 1888 il Boito accettò la carica di Presidente del Comitato per la Esposizione internazionale di musica e s'adoprò moralmente e materialmente per la sua riuscita.

L'egregio maestro Alfredo Bonora, che pur faceva parte di quel Comitato, racconta che l'illustre musicista volle occuparsi di tutto, fin della collocazione ed ordinamento della preziosa suppellettile che diede alla Mostra tanta importanza e tanta attrattiva.

Nel 1899 l'Accademia filarmonica lo elesse accademico onorario, e nel 1918, pregato di far parte del Comitato per le onoranze a Claudio Debussy, rispose con una gentile lettera d'adesione.

La sua morte quindi, avvenuta in quello stesso anno, suscitò nella vecchia città un lungo e sincero rimpianto e, allorchè sorse l'idea di commemorare l'illustre artista, parve che il miglior modo di onorarne la memoria, fosse ancora la rievocazione, al Teatro Comunale, di quel *Mefistofele* che ebbe in Bologna il primo riconoscimento, e che resta, e resterà ancora per lungo tempo a testimoniare degli ardentissimi propositi e della schietta genialità del musicista, illuminato com'è da un caldo e vivido raggio di giovinezza conquistatrice.

(1918)

NOTE

(¹) La Deputazione degli spettacoli era così composta: *Presidente*: il Sindaco di Bologna: dott. Gaetano Tacconi; *Vice Presidente*: conte Agostino Salina; *Ispettore Capo*: conte Enrico Gommei Flamini; *Ispettori*: prof. Enrico Panzacchi, cav. Giuseppe Barozzi, M.o Livio Lossanti, prof. Fortunato Lodi; *Segretario*: Medardo Burzi; *Vice Segretario*: Giuseppe Bignami, oltre il prof. Angelo Marescotti, assessore preposto al Liceo musicale, ed i medici: prof. Carlo Massarenti, prof. Giuseppe Ruggi, dott. Augusto Mezzini ecc. ecc.

(²) Lettera dell'avv. Virginio Savini pubblicata nel *Resto del Carlino* del 12 giugno 1918.

(³) Le lettere inedite di Arrigo Boito al conte Agostino Salina sono qui riprodotte col cortese consenso del signor conte comm. Luigi Salina.

(*) La minuta del contratto, che si è potuto rintracciare è del tenore seguente:

Bologna ... settembre 1875.

« Per la presente privata scrittura che vuoi dalle parti abbia forza e validità di pubblico ed autentico documento, si dichiara come fra il sig. capitano Giuseppe Ballarini ed il sig. Maestro Arrigo Boito di Milano si è stabilito il seguente contratto nei termini come appresso:

Primieramente si dichiara che il sig. Capitano Giuseppe Ballarini agisce in questo contratto come Presidente della Società del *Duttour Balanzòn* assuntrice l'Impresa del Teatro Comunale di Bologna.

1. - Il sig. Giuseppe Ballarini s'impegna e si obbliga di rappresentare o di far rappresentare nel corso della prossima stagione autunnale per primo spartito che dovrà essere posto in iscena il giorno 3 ottobre, salvo casi imprevisi indipendenti dall'Impresa, sulle scene di questo maggiore teatro comunitativo l'opera seria, grandiosa composta e musicata dal sullodato Maestro sig. Arrigo Boito, che porta per titolo *Mefistofele*, in sei parti.

2. - La suddetta opera si obbliga di porre in iscena il sig. Ballarini con artisti di convenienza ed approvazione della Onorevole Deputazione degli spettacoli del suddetto Teatro e precisamente i seguenti: Emma Borghi-Mamo, Italo Campanini, Romano Nannetti, Antonietta Mazzucco e Carlo Casarini, ritenendo a proprio carico tutte le occorrenti spese per scenari, vestiari e quant'altro deve servire al pieno corredo dell'opera stessa in conformità al suo libretto.

3. - Il signor Maestro Arrigo Boito alla sua volta s'impegna e si obbliga di somministrare tutta la Musica sia completa che in dettaglio dell'Opera suddetta, particelle staccate per cantanti, coristi ed orchestra, non che le guide e spartitino per la banda sul paleoscenico, figurini, ordinazioni, disegni delle scene, macchinismi, vestiario ed attrezzi e di prestarsi a concertare d'accordo col Maestro Direttore d'orchestra l'andata in iscena della suddetta opera senza retribuzione e compenso alcuno in suo favore, salvo, a beneficio dell'impresa tutta l'emenda di quei danni che potessero derivare per mancanza o ritardo della consegna di quanto è tenuto, e

che per ciò ne segua disguido nell'eseguimento dell'opera stessa.

4. - Le recite tutte dell'Opera sunnominata e gli incassi relativi e proventi tutti delle medesime, saranno a totale beneficio dell'Impresa.

Per l'osservanza delle quali cose i contraenti si obbligano al buon eseguimento del presente contratto. Il sig. Capitano Ballarini nella sua sunnominata qualità di Presidente della Società del *Duttour Balanzòn* ed il sig. Maestro Arrigo Boito nel suo particolare.

In caso di atti, di spese tanto ripetibili che irripetibili, come pure quelle di multe, registrazioni tanto per l'una che per l'altra parte, staranno a carico della parte soccombente e previa conferma di quanto sopra le parti firmano e sottoscrivono il presente atto alla presenza dei signori... testimoni eleggendo il loro legale domicilio, quanto al sig. Giuseppe Ballarini nella residenza della Società in via Poeti n. 476 ed il sig. Maestro Arrigo Boito in Bologna presso il custode del Teatro ».

(*) *Monitore di Bologna*, 9 ottobre 1875.

(*) A. COLOMBANI: *L'opera italiana nel secolo XIX*. Milano, 1900.

(*) A titolo di curiosità è da ricordare che l'incasso della prima rappresentazione del *Mefistofele* fu di L. 4596. - Il biglietto d'ingresso costava tre lire e la Società impresaria ebbe rimostranze dai giornali per non averlo voluto diminuire.

(*) La lettera del Boito al Presidente della Società del *Duttour Balanzòn* è posseduta dal signor rag. Angelo Brighenti di Bologna, che ne ha gentilmente permessa la pubblicazione.

(*) Allude allo studio su *Boito, Dall'Olio, Gobatti e la musica del nostro tempo* che Adolfo Coletti pubblicò in quattordici numeri del *Monitore di Bologna* del gennaio 1876, con il pseudonimo di *Clodio Faletto*.

Il Coletti era impiegato presso la Direzione dei telegrafi e noto, oltre che per la sua intelligenza e cultura, anche per le sue fenomenali distrazioni. È probabile fosse fratello o parente di Gustavo Coletti, il giovane condiscipolo di Arrigo Boito e Franco Faccio nel Conservatorio di Milano, che morì

combattendo per la patria fra le file di Garibaldi il 14 giugno 1859. Ma ciò non è stato possibile appurare con esattezza.

Nel suo studio, il Coletti afferma che « fin dal principio del 1860 quando ancor giovanissimo non aveva per anco ultimati gli studi al Conservatorio, il Boito ebbe l'idea di musicare il *Faust*.

« Innamorato del poema tedesco imprese a ridurlo in forma drammatica e quindi a musicarlo. Vi si accinse con grande amore con tutta la foga giovanile, ed era già ben innanzi nel suo lavoro quando la notizia dello splendido successo del Gounod si propagò per l'Italia.

« Il suo edificio era in un istante crollato ed egli perciò dimise persino l'idea di ultimarlo.

« Se non che qualche anno più tardi le più vive sollecitazioni degli amici, di quelli che già conoscevano la sua musica, lo indussero dopo le maggiori esitanze ad edificare su nuove fondamenta il suo lavoro ».

(¹⁰) Antonio Gallo, impresario del Teatro Goldoni di Venezia.

(¹¹) L'opera di Riccardo Wagner: *Rienzi*, fece la sua prima comparsa al Comunale il 18 novembre 1876.

(¹²) *La Creola* del M.o Gaetano Coronaro fu rappresentata con lusinghiero successo al Teatro Comunale il 24 novembre 1878 ed interpretata da Antonietta Fricci-Neri-Baraldi, Giuseppina Gargano, Riccardo Petrovich, Giuseppe Kaschmann, Enrico Dondi ed Ermenegildo de Serini.

(¹³) La prima rappresentazione dell'*Isora di Provenza* del M.o Luigi Mancinelli ebbe luogo al Teatro Comunale la sera del 2 ottobre 1884.



UNA PITTORESCA TRADIZIONE BOLOGNESE GLI ADDOBBI

Una delle più antiche e caratteristiche costumanze petroniane, riuscita fino ad oggi a resistere agli assalti del tempo e dei rivolgimenti politici e al cambiare delle tendenze, dei gusti e delle abitudini popolari, è certamente quella degli apparati decennali delle Parrocchie cittadine, detta volgarmente degli *Addobbi*, che ripete la propria origine dalla festa del *Corpus Domini* di cui non è che un fastoso ampliamento.

Questa festa, decretata nel 1264 da papa Urbano IV per il giovedì dopo l'ottava di Pentecoste, ad esaltazione del noto miracolo di Bolsena, e forse all'intento d'opporre la pubblica manifestazione della fede al maldomato impeto della risorgente eresia, ebbe nella Cattedrale di Bologna pronta attuazione ad opera del Vescovo Ottaviano Ubaldini e del patrio Reggimento, con quella processione generale che, più tardi, nel 1316, Giovanni XXII doveva rendere obbligatoria in tutto il mondo cristiano.

Fin dall'inizio tale processione assunse carattere di grande solennità, e con l'andare degli anni aumentò via via la sua pompa esteriore, sia per l'ar-

damento delle strade che essa percorreva, sia per lo stuolo numeroso delle corporazioni civili e religiose che vi prendevano parte, e infatti è noto che nel secolo XV, intervenivano a darle importanza e decoro: le compagnie delle Arti, le Scuole della dottrina cristiana, i Monaci, i Capitoli di S. Pietro, di S. Petronio e di S. Maria Maggiore, i Parroci, il Vescovo, il Cardinale Legato, il Vice Legato, il Gonfaloniere di Giustizia, gli Anziani del Comune, i Tribuni della plebe, i Lettori dello Studio, i Senatori, gli Ufficiali delle Milizie, i Segretari del Reggimento ecc.

Ma il privilegio della festa del *Corpus Domini* spettante alla Chiesa Cattedrale, durò fino al 1566, fino a quando cioè il cardinale Gabriele Paleotti, primo arcivescovo di Bologna, chiamò a partecipare alla festa stessa, nei giorni susseguenti, le parrocchie cittadine, dando vita così alla pittoresca consuetudine degli Addobbi, che dapprima si svolse a seconda delle particolari designazioni della Curia e poscia, in progresso di tempo, con piena regolarità in base al turno decennale stabilito dal cardinale Girolamo Boncompagni nel 1670, appunto per le chiese parrocchiali bolognesi.

Alla miglior riuscita del periodico avvenimento, contribuirono le autorità ecclesiastiche con opportune disposizioni, e il Guidicini afferma che durante la Legazione del cardinale Giustiniani (1606-1611) l'Ufficio dell'Ornato (o di Edilità come direbbersi ora) emanò l'ordine di adornare le vie per le quali doveva passare la processione del Sacramento ⁽¹⁾, mentre nel 1697 il Vicario generale dell'Arcivescovo de-

cretò che tali vie fossero coperte da tele longitudinalmente distese.

Ma anche l'iniziativa privata s'adoprò al medesimo scopo, promovendo abbellimenti, puliture e restauri di case e palazzi; adornando finestre, porte, loggiati con magnifici drappi di seta, di broccato e oro, e con piante e fiori; esponendo pregevoli pitture sotto i portici spaziosi, ove era pure dovizia di svariate e vivaci tappezzerie, ed avvolgendo in una smagliante fantasmagoria di colori le piazze e le strade, rivestite anch'esse capricciosamente di festoni e di veli e illuminate, la sera, dalle molteplici fiammelle di finissime lumiere di cristallo e di candelabri preziosi.

Nè ciò bastando, s'aggiunsero a rallegrare la festosa giornata, i concerti di abili orchestre, lo sparo delle artiglierie, le corse al Palio dei cavalli barberi, e l'abbondante distribuzione di pane, vino e vesti alle famiglie dei parrocchiani più bisognosi.

Naturalmente fra le parrocchie nacque ben presto il sentimento della emulazione, e cominciò una gara assidua in cui l'originalità della fantasia e lo sfoggio della ricchezza ebbero il sopravvento producendo, specie nel fastoso Seicento, manifestazioni di ardita e curiosa virtuosità artistica, ma anche eccessive teatralità di sapore carnevalesco.

Concepito ed attuato appunto con felice intendimento d'arte, fu senza dubbio l'apparato della Parrocchia di S. Michele del Mercato di mezzo che ebbe luogo nel 1674, e che rimase celebre per la gustosa novità delle invenzioni ornamentali e per la spettacolosa profusione di finissimi drappi di seta e di preziosi veli di squisita fattura ⁽²⁾.

In quel tempo l'arte della seta era ancora assai fiorente in Bologna, ed i prodotti dei telai bolognesi godevano gran fama non solo in Italia, ma anche nelle civili nazioni europee.

Per tal ragione la festa degli Addobbi offriva favorevole pretesto alla maggiore industria locale, per rendere palese il suo perenne miglioramento.

E così sete e veli trionfarono in quell'anno 1674 allorchè nel Mercato di mezzo (ora via Rizzoli), venne costruito un lungo e spazioso portico, che dall'angolo della attuale via Indipendenza giungeva fino all'imbocco di via Cavaliere (ora Oberdan). Quel portico era rivestito all'interno d'ogni specie di drappi sontuosi, aveva le pareti ornate di vaghissimi arazzi persiani, e la volta formata dal capriccioso intreccio di lunghe striscie di veli nostrani, mentre una copiosa raccolta di superbe tele, dipinte da celebri artisti, spiccava sul fondo degli azzurri panneggiamenti che stendevansi a mo' di fregio fra la volta e le pareti.

Sete e veli ammiravansi inoltre, in varie foggie disposti, per le diverse strade della Parrocchia e costituivano, con bella varietà di disegni, l'ampio soffitto del portico del Palazzo del Podestà, ma dove ebbero la più curiosa e inaspettata applicazione, fu nella via delle Spaderie, già esistente nell'area attualmente occupata dal portico del Palazzo Ronzani.

Tale strada, trasformata in sontuosa Loggia Reale, ebbe fregi e adornamenti formati esclusivamente di veli. Con essi infatti furono composti il cielo, trapunto di stelle d'argento e d'oro, le quadrature, i capitelli, le porte e, con fantastico pensiero, anche quattordici grandi statue disposte sopra ele-

vati piedistalli, le quali apparvero come miracolosi scherzi di una improvvisata scultura serica.

All'allestimento di così straordinario apparato, concorsero artisti ed operai in gran numero e tutta la città attese col più vivo interesse il compiersi di tanta meraviglia che tuttavia, per una molesta pioggia del giorno precedente a quello fissato per la festa tradizionale, minacciò d'essere in breve ora sciupata e distrutta.

Il buon gusto e la ricchezza dunque contribuivano spesso a dar maggior valore alla solennità degli Addobbi, e questi traevano pure dall'imponenza della Processione generale, nuova ragione d'importanza e di vitalità.

Ma il desiderio della grandiosità e del fasto condussero talvolta i fedeli a valicare, come si è detto, i limiti segnati alle pubbliche dimostrazioni religiose, come avvenne ad esempio nella Parrocchia di Santa Maria Maggiore per la processione dell'anno 1677.

Quella processione, consacrata, come parecchie altre alla posterità, da una ampollosa e circostanziata descrizione a stampa (*), s'apriva con gli uomini della Compagnia di S. Maria del Paradiso, a cui seguivano: otto tamburi e il Palio da corrersi la sera da cavalli barberi; lo stendardo parrocchiale con trecento fanciulli della Scuola della Dottrina Cristiana di S. Bartolomeo di Reno; due trombetti a cavallo e due fanciulli in abito femminile, figuranti opere della Misericordia, con emblemi e con le scritte: *Cibar chi ha fame e Dar da bere a chi ha sete*.

Subito appresso scalpitavano ventiquattro cavalli, condotti da palafrenieri e bardati sino a terra con

copertori di panno carmese, carichi, in parti uguali, di casse di pane e di fiaschi di vino destinati ai poveri della Compagnia del SS. Sacramento.

Poiscia altri due trombetti precedevano le quattro parti del Mondo in abito di Regine. L'Asia, montata sopra un *irsuto e gibboso* cammello, l'Africa, quasi ignuda, adagiata sopra un *feroce* leone (forse impagliato!), l'America seduta su di un *placido* elefante e l'Europa cavaleante un *generoso* destriero.

Dietro ad esse, richiamava l'attenzione generale, un ricco e mastodontico carro, tirato da due elefanti, su cui sedeva in maestoso trono la « Fede Cattolica », avente ai lati la « Speranza » e la « Carità » e di fronte Felsina col leone e l'asta ferrata.

A seguito del carro venivano fanciulli in costume guerresco e duemila uomini delle Compagnie Spirituali, poi gli Ordini religiosi, il clero della parrocchia, le musiche, dodici *angeli* vagamente vestiti, il Baldacchino col Sacramento, il Rettore, gli Ufficiali, cavalieri e dame.

Come si vede un miscuglio di sacro e di profano, che certo non induceva gli animi a pensieri troppo elevati, tanto più che la procace seminudità dell'Africa, per quanto mora, in quei giorni in cui tali esibizioni pubbliche non erano troppo frequenti, doveva generare qualche perturbazione dello spirito, nonostante che il cronista che la ricorda, dichiara che essa significava l'essere quella parte del mondo *sterile ne' campi e ormai nuda di nostra Santa Religione*.

All'indole epicurea però della grassa Bologna, simili chiassose esteriorità dovevano tornar gradite e infatti i carri e le figurazioni simboliche, anche un po' arrischiate, continuarono ad apparire in molte

delle processioni decennali, ma specialmente in quelle della Parrocchia sopra ricordata, mentre la periodica esposizione delle pitture, che offriva spesso alla vista di tutti, immagini e soggetti non sempre ispirati alla casta idealità della fede, non accennava a cessare, e costringeva il cardinale Giacomo Boncompagni, nel Sinodo tenuto in Bologna l'anno 1698, ad emanare in proposito severi provvedimenti.

Nè meno discutibile, sempre nell'apparato di Santa Maria Maggiore del 1677, fu la trasformazione del cimitero, annesso alla chiesa, in deposito dei viveri raccolti per gli indigenti.

Sopra quel luogo pio, venne eretta allora una piramide di quaranta piedi di altezza, formata da tremilaquattrocento *tiere* di pane, di venti once l'una, ed avente al piede, disposte in semicerchio, otto grosse botti piene di vino, senza che alcuno protestasse contro il ripugnante spettacolo di quel tripudio pantagruelico, che profanava il silenzio, veramente sacro, della casa dei morti.

Per fortuna, man mano che si procede negli anni e si entra a vele spiegate nel secolo XVIII, le stridenti anomalie di questo genere vanno scomparendo. Resta la ricerca del fasto, ma contenuta in limiti di serietà e di decenza, e prevale invece l'innocua, per quanto petulante, mania della esaltazione poetica.

Non v'è infatti apparato decennale che non vanti diverse raccolte di sonetti e di rime, e gli Addobbi trovano appunto in quell'epoca il loro cantore nel barnabita Luigi Maria Sambuceti, il quale stampando nel 1756 un suo poemetto in versi sciolti, inneggia, con secentesca iperbole, alla festività religiosa di Bologna.

Animato da sacro fervore, ma non da eccessiva modestia, egli così incomincia:

Canto pompe leggiadre, e i sacri onori,
Dove ben altro, che in Tornei o Giostre
Intesa a corteggiar in terra un Nume
Splende più che regal magnificenza.
M'oda la terra, e il mar, m'oda ogni gente,
E ogni gente da te Felsina impari
Qual si debba d'augusto onor sovrano
Erger trionfo, ove trionfa un Dio.

e dopo una lunga e faticosa esercitazione di circa trecento versi descrittivi ed esaltatori conclude:

Ecco l'aureo stendardo, ecco s'avanza
In bell'ordine il Clero, ecco schierato
In due ale si prostra il popol folto,
Ecco, ecco, Iddio. Levato alto sull'aste
Il cuopre maestoso un pallio d'oro,
E Lui spirante il reca in grave aspetto
Di Lui pieno il Ministro. A piene mani
Gigli versate, violette e rose:
S'odano a festa risonar d'intorno
Allegre squille, e dalle ferree bocche
Forte schiusa la polve alto rimbombi
Di bellico fragor un *grato orrore* (4).

A compenso però della scarsa fantasia dei poeti, l'inventiva e l'immaginazione degli artisti continua a dar prove di vitalità, e perciò anche il Settecento ha i suoi Addobbi famosi.

E son degni di particolare ricordo quelli della parrocchia di S. Matteo degli Accarisi la cui chiesa era situata in via Drapperie, e che nel 1776 e nel 1796 suscitavano larga meraviglia e più larga lode.

Nel 1776 la via degli Orefici fu ridotta a forma di spaziosa galleria d'ordine jonico, con cinquanta pilastrate e ventiquattro archi laterali, con decorazioni e pitture simboliche di bellissimo effetto e copiosa profusione di gemme e di oro, ed illuminata, alla sera, da trentanove lampadari di cristallo (5). Nel 1796 la stessa via ebbe nuova e geniale trasformazione, ma l'addobbo di quell'anno dovette la sua maggiore notorietà, non solo allo sfarzo di cui fece mostra, non solo alle fontane che sprizzavano vino generoso, ma anche all'arrivo dei soldati francesi del generale Augereau, che occuparono la città e credettero a tutta prima che la festa fosse fatta in loro onore.

Non è da credere, a dir vero, che il buon gusto trionfasse sempre nelle solennità decennali. Purtroppo avveniva spesso di vedere, massime nei rioni popolari, ornamenti stravaganti ed esposizioni di oggetti di forma ridicola o goffa e di grottesca esecuzione, che forse erano costati ai loro ingenui autori lunghe ore di travaglio e di fatica.

Nè era meno frequente la vista di cartelli con scritte allusive o polemiche, che portavano una nota di giocondità in mezzo alla compostezza dignitosa dell'avvenimento.

Un'anima in pena ad esempio, che abitava nel Borgo di S. Leonardo, chiamato ancora dal popolo *Camp di Bu* (Campo dei Buoi) non poteva assuefarsi all'idea che la sua strada portasse quel nome equivoco, che certamente i monelli completavano allora in modo malizioso e scurrile.

Volendo dar sfogo al suo civico risentimento, il buon petroniano colse l'occasione, nel 1749, dell'ad-

dobbo della Parrocchia di S. Leonardo per esporre un cartello con versi dialettali in cui diceva:

L'è in circa dussent ann,
Ch' 'l Publich decretò, ch' sta povra Strà
En fuss brisa chiamà
Con l' nom quèsè baron di Camp di Bù,
Ma d' San Lunard 'l Borg al se chiamass,
E mess la penna fù
D' Seud d' Or venteing...

e continuava ricordando che per decreti dell'arcivescovo Paleotti era interdetta in quella strada l'abitazione alle meretrici, come leggevasi in una iscrizione incisa su di una colonna posta a capo della via verso strada S. Vitale.

Ma l'effetto della sua blanda protesta fu negativo, perchè dieci anni dopo e cioè per l'apparato del 1759, egli tornò alla carica, ridotto a più miti consigli, ricordando con nuovo cartello poetico ai suoi concittadini, come dalle storie apparisse che la strada invece di: *Camp di Bu*,

..... dir si debbe
Colli termini suoi
Campo de' Galli Boi.

Una simile insistenza però diede ai nervi a qualcuno degli abitanti della strada, che per troncare la polemica, lacerò brutalmente il cartello ammonitore, piombando così nella più cruda amarezza l'infelice cittadino, il quale non poteva forse, per sua sventura, sloggiare dall'abborrita contrada (*).

Simili episodietti svolgevansi quindi all'ombra dei gloriosi fastigi degli Apparati decennali, i quali

dopo un ininterrotto cammino secolare soffrirono, durante gli anni fortunosi del periodo napoleonico, varie lacune nella loro continuità, e solo nel 1817 riebbero dal cardinale Oppizzoni il loro turno regolare.

Essi ripresero perciò l'anno appresso normale svolgimento, mostrando chiara tendenza ad abbandonare le pompe eccessive e a riacquistare l'originario senso di religione, in gran parte falsato nei precedenti secoli.

Vi fu tuttavia più tardi, un tentativo (ancora in via Orefici) di risurrezione fastosa, ma i mezzi inadeguati e una pioggia inattesa, lo condannarono ad esito negativo e convenne tornare a più sani e modesti criteri.

Data però la condizione dei tempi, l'intimità della vita familiare e la forzata abitudine degli svaghi ad epoca fissa, gli Addobbi conservarono fino a non molti anni fa, anche l'aspetto giocondo di una festa cittadina e di un piacevole pretesto alle riunioni casalinghe e gastronomiche care al cuore dei bolognesi.

Ma oggi che i rapporti di famiglia, per tante e gravi ragioni sociali ed economiche, si sono così profondamente mutati, e che le occasioni di rallegrare il corpo e lo spirito si presentano sempre più con quotidiana frequenza, la solennità tradizionale degli Addobbi, pur mantenendo intatto il suo significato religioso, e il suo mai smentito e benefico influsso nei riguardi della edilizia petroniana, ha perduto molto della sua antica attrattiva, e non rappresenta ormai, fra le tante, che una festa di più.

NOTE

(¹) G. GUIDICINI: *Cose notabili della città di Bologna*. Vol. IV, pag. 175.

(²) BORDOCCHI F. M.: *Lettere di ragguaglio per li santuosissimi Apparati fatti in Bologna nelle Vie Parrocchiali di S. Michele del Mercato di Mezzo ecc. il 27 maggio 1674*. Bologna, G. Monti, 1674.

(³) CASALE G. B.: *Relazione del nobilissimo apparato fatto in Bologna in occasione della Processione generale del Santissimo Sacramento alla Chiesa... di Santa Maria Maggiore l'anno 1677*. Bologna, Manolessi, 1677.

(⁴) SAMBUCETI don L. M.: *Gli addobbi. Poemetto in verso sciolto*. Bologna, Lelio dalla Volpe, 1756.

(⁵) *Descrizione del magnifico apparato eretto in Bologna l'anno 1776 nella contrada detta degli Orefici ricorrendo la decennale processione del Corpus Domini*. Bologna, Lelio dalla Volpe.

(⁶) *Lettere ragguaglianti alcune cose spettanti all'apparato pel Corpus Domini della Parrocchiale di San Leonardo il 15 giugno 1759*. Bologna, G. De Franceschi.



AEREONAUTI MANCATI

È ancora vivo nella memoria di tutti i bolognesi, il caso di quel Filippo Monti, loro concittadino, che nel giorno dell'Epifania del 1910 li invitò ai Prati di Caprara per farli assistere ad un volo che egli ripromettevasi di compiere col suo apparecchio « Bleriot XI », e che poi, non avendo potuto effettuare il suo proposito, divenne oggetto di scherni e di risa e dovette, dopo tre giorni d'incertezza, andarsene alla chetichella da Bologna, trasportando il suo Pegaso recalcitrante, sopra un prosaico carro tirato da due modestissimi quadrupedi.

L'avventura, spiacevole e comica ad un tempo, suscitò infiniti commenti, e poichè parve che mai fino allora il pubblico fosse stato vittima di così grossa canzonatura, lo sdegno contro il malcapitato aviatore non ebbe limiti e di lui si parlò in quei giorni, e talvolta si parla ancora, con un sorriso che non riesce a celare un senso di disprezzo.

Eppure il Monti avrebbe potuto invocare a sua scusa due clamorosi precedenti, due disastri materiali e morali ben peggiori del suo; quelli di cui subirono

le conseguenze, altri due aereonauti petroniani: Isidoro Spiga nel 1821 e Muzio Muzzi nel 1838.

Lo Spiga, modesto calzolaio, in fregola d'immortalare il proprio nome con una spettacolosa ascensione e di oscurare la fama del libraio concittadino Antonio Marcheselli, riuscito già a compiere con fortuna parecchi voli; costruì un pallone non dissimile da quelli allora esistenti, ma apportandovi alcune modificazioni, sia nell'armatura che nella galleria e applicando a questa ultima una macchinetta di sua invenzione la quale, secondo lui, doveva permettere di aumentare e di diminuire istantaneamente la forza ascensionale del globo.

Seguendo poscia i consigli di diversi docenti dell'Ateneo, ed ottenuto dal Governo, oltre al permesso d'eseguire l'esperimento, anche la concessione di una tombola che doveva risarcirlo delle spese sostenute, fece affiggere, nell'agosto 1821, un pretenzioso manifesto, in cui, con una sicurezza e una tranquillità degne di miglior causa, avvertiva il pubblico che il primo giorno del veniente ottobre, nel prato Albertazzi, a Porta Lama, avrebbe compiuto la sua esperienza, allo scopo di far conoscere il metodo che egli aveva escogitato per dirigere i palloni orizzontalmente, e assicurava inoltre i cittadini che essi non avrebbero dovuto trattenersi a lungo nell'apposito steccato, perchè mediante un suo originale gazo-metro, il globo poteva gonfiarsi nel breve giro di un'ora.

Poi, come se avesse avuto la certezza matematica che quanto doveva accadere si sarebbe svolto a seconda dei suoi desideri, s'indugiava a descrivere le varie fasi del trattenimento.

Il manifesto infatti, diceva, tra l'altro, così: « Caricato il globo, il volatore farà un giro intorno al locale, indi si fermerà nel centro, assicurato all'ancora, per circa mezz'ora.

In questo intervallo farà conoscere l'attività della nuova macchinetta e... partito che sarà, un *telegrafo* indicherà il luogo ove egli vorrà tentare la discesa, la quale non sarà che a distanza di poche miglia, verso di cui, dopo concertati i segnali, s'incammineranno immediatamente persone a cavallo, delegate a constatare il modo della discesa medesima.

Giunto a terra, il volatore tenterà un'altra sorprendente esperienza, quella cioè di ricondurre il globo nel locale da cui sarà partito, per ivi scaricarlo col gazometro, giacchè con lo stesso gaz si possono ritentare più voli, come farà nel giorno seguente ».

Dopo ciò, erano date le indicazioni relative ai biglietti d'ingresso e al loro prezzo così ripartito: per il primo ordine: 40 baiocchi, per il secondo ordine: 20 baiocchi e per il terzo: 10 baiocchi.

Nel successivo settembre, lo Spiga collocò la sua macchina in un locale detto di Sant'Antonio, in via S. Mamolo, e la espose ogni giorno, dalle dieci antimeridiane alle sei pomeridiane, per ritrarne qualche

anticipato guadagno e poscia, fedele alla parola data, il primo ottobre s'accinse al difficile esperimento.

La giornata non poteva essere atmosfericamente più favorevole e il concorso del pubblico più imponente e confortante.

Dalle 7 del mattino fino ad un'ora dopo il mezzogiorno, il volatore attese al proprio lavoro con febbrile attività e il globo fu con bastevole prontezza allestito e gonfiato, ma la forza ascensionale dell'intera macchina si dimostrò subito insufficiente, ed allorchè le si applicò di nuovo il gazometro, perdetto, fra lo stupore dei presenti, anche quell'impulso che aveva momentaneamente acquistato.

L'involucro imperfetto lasciò sfuggire il gaz, e tutti gli sforzi e gli stratagemmi escogitati dallo Spiga per fronteggiare la mala ventura, riuscirono inefficaci ed inutili. Egli dovette darsi per vinto e consentire che l'autorità avvertisse la folla che il volo veniva rimandato ad altro giorno, e che si sarebbero restituiti i denari a chi li avesse richiesti.

La notizia fulminea, passata di bocca in bocca, produsse un effetto disastroso, e il pubblico, dopo avere risposto con una sonora e colossale fischiata, abbattè gran parte dello steccato, si precipitò sul pallone, lacerandolo furiosamente, e forse avrebbe anche sfogata la propria rabbia sul volatore, se i gendarmi non ne avessero prese senza indugio le difese.

Così, vilipeso e scornato, il povero Spiga, che si era, come suol dirsi, cavato il pan di bocca per tentare la fortuna e per conquistare la gloria, dovette tornarsene mogio mogio a lavorare le suole ed i tomaj, e poichè pure la tombola che dovevasi estrarre



CLARA NOVELLO

CLEMENTINA BERNI
DEGLI ANTONI (1)

NICOLA IVANOFF



Conte POMPEO BELGIOIOSO

(1) Dal quadro di Clemente Albèri, di proprietà delle signorine Del Prato.

(2) Ritratto gentilmente comunicato dalla signora Contessa Bice Greppi-Belgioioso.





Conte AGOSTINO SALINA



M.o EMILIO USIGLIO



ERMINIA BORGHI MAMO



ITALO CAMPANINI



ROMANO NANNETTI

per l'occasione fu, per misure precauzionali, rimessa a tempo indeterminato, un bello spirito potè affermare che il pallone aveva fatto *tombola*, e che la tombola invece era andata in aria.

•••

Non meno sfortunato dello Spiga, apparve nel 1838, il giovane operaio meccanico Muzio Muzzi, il quale acceso da sincero entusiasmo per le felici prove compiute nel 1825 dall'aereonauta bolognese Francesco Orlandi, s'era dedicato con ardore a particolari studi, intesi a risolvere l'assillante problema della dirigibilità degli aereostati.

Per raggiungere questo scopo, il Muzzi, appena diciassettenne, aveva fino dal 1826 pensato di costruire una macchina aerea nella quale voleva combinati i metodi già conosciuti, con quello che egli credeva di avere scoperto, ma solo dopo otto anni era riuscito a presentare ai bolognesi il piccolo modello della sua nuova *Nave aerortoploa*, o *Aereonave retti-remiga*, esponendola in una sala di via Sampieri e pubblicandone il disegno a corredo di un lusinghiero *Rapporto*, sulla Nave stessa, dettato dai professori Silvestro Gherardi, Gaetano Sgarzi, Luigi Casinelli, Antonio Santagata e Giovanni Francesco Contri della Università di Bologna.

In tale *Rapporto* era apprezzato assai l'ardito tentativo del Muzzi, e la sua impresa, pur con le dovute riserve e con utili consigli di modificazioni, veniva considerata degna di incoraggiamento.

La macchina poi v'era descritta minuziosamente. Essa consisteva in un globo di tessuto gommato, mol-



to schiacciato nel senso orizzontale ed emulante la forma di lenticchia, e cinto esteriormente da un anello di legno, i pezzi del quale erano fra loro connessi con legature di ferro in corrispondenza alla orizzontale e centrale sezione. Era inoltre involto di rete che teneva obbligato l'anello di cinta e sospesa la navicella o galleria inferiore.

Alle estremità di un asse di legno, che traversava il globo nel senso di diametro, erano fissate due grandi ruote a cinque raggi guerniti superiormente di ali girevoli, le quali dovevano opporsi all'aria ora di piatto e ora di taglio, ed alle ruote, il volatore poteva imprimere a volontà il movimento. La lampada poi, di forma ellittica, era sospesa alla foggia delle bussole nautiche e racchiusa in opportuna tela metallica per impedire l'espansione del fuoco.

Si comprende che per costruire, nelle dimensioni necessarie, un simile aereostato, occorrevva una spesa non indifferente, perciò l'inventore, a cui premeva di coronare con un sicuro risultato pratico, i suoi lunghi e pazienti studi, fece appello alla generosità dei suoi ammiratori, ma le offerte furono sì scarse che il Muzzi dubitò per un istante di non poter mai attuare il suo arrischiato progetto.

Per fortuna, venne in suo aiuto un certo Pietro Gavazzi che si obbligò di anticipargli il denaro occorrente e gli rese possibile, nel 1835, di promuovere, con garanzia di serietà, la pubblica sottoscrizione di azioni da uno scudo e da cinque e due paoli ognuna, le quali davano ai sottoscrittori il diritto ad un dato numero di biglietti per assistere al futuro esperimento aereostatico.

Ma gli acquirenti di tali azioni dovettero armarsi di lunga pazienza, perchè l'inventore restò muto per ventisei mesi, e solo il 4 agosto 1837 pubblicò un manifesto per dichiarare che le spese di costruzione erano venute man mano aumentando e che per limitarle aveva deciso di modificare l'apparecchio e di diminuirne la dimensione.

La notizia lasciò perplesso il pubblico il quale non sentì rifiorire la propria fede che nel marzo 1838, allorchè il Muzzi espose la sua macchina già ultimata, nel salone del Palazzo del Podestà.

Da quel momento tutte le simpatie dei petroniani furono per lui, ed egli s'adopò alacramente per poter effettuare il volo da tanti anni promesso. Chiese quindi all'autorità di poter disporre dell'area della Piazza d'armi alla Montagnola, ma i generali austriaco e svizzero, allegando necessità militari, gli risposero con un rifiuto, per cui egli dovette rivolgersi ai privati e prendere in affitto il grande prato della Cesura fuori Porta S. Vitale.

Ivi valendosi dell'opera intelligente del capo mastro Giacomo Minarelli, fece costruire un ampio anfiteatro di legno con palchi e recinti, e due torri, pure di legno, più alte della Garisenda, a sostegno delle corde a cui doveva appendersi la grandiosa aereonave rettiremiga, e nonostante che la stagione fosse già troppo inoltrata, annunciò che il giorno 5 novembre, tempo permettendolo, avrebbe eseguito ad un'ora pomeridiana, la esperienza di un viaggio aereo, col suo compagno Antonio Comaschi.

•••

Di questa esperienza si parlava ormai da cinque anni ed è facile immaginare quale e quanta fosse, per essa, la curiosità della intera cittadinanza, tanto più che i professori della Università avevano avvalorato l'ardimento del Muzzi con una nuova e circostanziata Relazione.

Già da vari giorni vendevansi per le vie e la descrizione della macchina e i sonetti e le canzoni in lode del Muzzi e del Minarelli, che con la costruzione delle torri e di un ingegnoso ed ampio fornello per gonfiare il globo, aveva sollevato un vero entusiasmo, e già cominciavano a giungere numerosi gli abitanti dei paesi vicini, attratti anch'essi dalla eccezionalità dello spettacolo.

La giornata del 5 novembre non parve però promettente di propizie condizioni atmosferiche, ma per l'equivoco di un ordine male interpretato, fu sparato il colpo di cannone che chiamava il pubblico al trattamento.

E il segnale, atteso con febbrile impazienza, ebbe effetto istantaneo, e tutta la città si riversò per le vie che in un baleno rigurgitarono di una folla allegra, loquace, frettolosa, la quale s'avviò, con in cuore la speranza di vedere mirabili prodigi, verso il prato della Cesura ed occupò tosto l'anfiteatro e le strade e le mura adiacenti, mentre l'intero presidio militare prendeva posizione per il mantenimento dell'ordine.

L'attesa durò diverse ore acuendo il desiderio e la curiosità della moltitudine, ma oscuratosi maggiormente il cielo, fu dato avviso che l'ascensione era

rimessa al giorno veniente e che la tombola, di cui il Muzzi aveva avuto concessione, si sarebbe estratta alle ore 14 in Piazza Maggiore e non entro l'anfiteatro come era stato annunciato.

Fu come una doccia fredda sugli entusiasmi, ma convenne aver pazienza e rassegnarsi, e perciò la folla riprese la via del ritorno commentando in vario modo l'accaduto e contentandosi del magro diversivo dell'estrazione della tombola.

A compensare però gli svantaggi della prima disillusione, un bel sole si compiacque di rallegrare il successivo 6 novembre, perciò al segnale convenuto il vasto movimento migratorio dei bolognesi ricominciò fin dalle prime ore del mattino, assumendo aspetti curiosi, comici e pittoreschi.

Si può dire che non vi fu famiglia che non abbandonasse il domestico focolare, nè lavoratore che non tralasciasse l'opera incominciata, e si videro le mamme coi bimbi in collo, e donne e uomini e fanciulli, in lunga teoria, carichi di sedie, di sgabelli e di capaci sporte gonfie e ricolme di ogni ben di Dio, affrettarsi per raggiungere il luogo designato e per accaparrarsi, a seconda delle proprie possibilità finanziarie, un buon posticino entro o fuori dell'anfiteatro.

Con maggiore ampiezza si ripeté insomma quanto era avvenuto il giorno innanzi, cosicchè apparvero gremiti di pubblico anche la Montagnola e le principali alture da dove era facile assistere al grande avvenimento.

Intanto nell'apposito recinto il Muzzi, il Comaschi e i loro giovani aiutanti attendevano ai lavori preparatori per l'allestimento del globo, distur-

bati e impressionati forse, dall'immenso brulichio di una folla di oltre cinquantamila persone, che cercava ogni mezzo per ingannare alla meglio la pazienza ed il tempo. E i lavori procedevano con tale lentezza da far nascere qualche dubbio sui giusti calcoli degli aereonauti, i quali, purtroppo, non riuscirono che alle cinque del pomeriggio a mettere il globo in condizioni di essere gonfiato.

L'umidità della sera rendeva quindi improbabile l'esperimento, tuttavia fu acceso il fornello ed il pallone cominciò finalmente a gonfiarsi. Allora la fede ormai scossa degli spettatori si rianimò ad un tratto, ma quando tutto pareva volgere al compimento dei voti, una rumorosa ed enorme lacerazione si produsse nel gigantesco involucro, rendendo vani in un istante e la costanza longanime del pubblico e le fatiche dei volatori.

L'imprevisto accidente diffuse fra la folla un senso di pena e d'irritazione, che fece temere per un momento qualche disordine, ma le proteste violente furono poche ed isolate, ed i buoni petroniani sciolsero, con sufficiente filosofia, la loro forzata adunanza che durava da oltre dieci ore, mentre i gendarmi proteggevano gli aereonauti e il Municipio faceva sequestrare, per ogni buon fine, il pingue introito della giornata.

•••

Un sordo malumore contro Muzio Muzzi non tardò tuttavia a manifestarsi, e infatti la mattina seguente apparve sui muri il suo nome seguito da epiteti e frasi ingiuriose e sarcastiche.

Nonostante tutto però, in fondo agli animi anche più esacerbati, permaneva vivo il desiderio di vedere effettuato il volo dell'aereonave, tanto è vero che sei giorni dopo, essendosi sparsa la voce che il Muzzi avrebbe tentata una nuova prova, la folla, pur non potendo entrare nell'anfiteatro tornò a pigiarsi per alcune ore nei luoghi circostanti, aspettando il miracolo che naturalmente non avvenne. E come se ciò non bastasse, andò incontro ad un'altra disillusione anche il 14 novembre, allorchè fu noto che il volatore s'apprestava a compiere una privata esperienza davanti a pochi amici e ai professori dell'Università.

In quel giorno l'attesa non fu meno lunga del solito, e solo alle quattro pomeridiane, quando cioè la gente cominciava a ritornare entro le mura, si vide il pallone gonfiarsi rapidamente e riaprire l'adito alle migliori speranze. Ma la stella del povero Muzzi era infausta e maligna e perciò in causa della rete troppo stretta, il già rappezzato globo si lacerò di nuovo e in tale maniera da ripiombare per sempre nel nulla il sogno di gloria dell'inventore.

Un così irrimediabile disastro e la coscienza della propria dabbenaggine, portarono il pubblico alla esasperazione e da quel giorno il dir corna del Muzzi diventò quasi un civico dovere. Lo si tacciò d'ignoranza, d'imprevidenza, di malafede, gli si negò ogni ingegno e si compianse il Gavazzi che per lui aveva speso buona parte del suo patrimonio.

Nelle vetrine dei negozi si esposero disegni umoristici che rappresentavano Muzio Muzzi e Antonio Comaschi condotti dagli infermieri al Manicomio, e Pietro Gavazzi che consegnava al Presidente del Ricovero una domanda per essere accolto nell'Istituto

di mendicità, e corsero manoscritte le satire più pungenti e più atroci, e prose e versi gustosamente canzonatori.

Qualcuno di questi curiosi componimenti è giunto fino a noi, e serve a darci idea esatta dello stato d'animo dei nostri nonni nei riguardi del Muzzi.

Ecco ad esempio una invettiva violenta:

O sfacciato impostor, Re dei somari,
Lanternaro briccon senza vergogna,
Che truffasti a Gavazzi i suoi denari
A forza di fandonie e di menzogna,
Credi tu d'imbrogliar coi tuoi lunari
Simile a quel buon uom, anche Bologna,
Volando ognor ne' spazii immaginari
Con quell'areonave arcicarogna?
Tu alle sfere salir con quel pallone,
Ed ai piedi di Giove altitonante,
Portar la tua virtude in gonfalone?
Confessa di esser solo un ignorante,
Congruo non trovarsi che un minchione
Dovesse mantener sì gran furfante!

Ed ecco, al contrario, un grazioso sonetto vernacolo in cui la bonaria arguzia petroniana rifulge in tutta la sua piacevolezza:

L'Asen d' Maccari in mèzz a di perdgon
Ligà, cazzò una brutta cherpadura;
A vesta general prèss a la Giura
A sòn dla Banda l'arstò là a sbindlon.
Benchè i squizzava al fià vè dai pulmon,
Muzzi cherdand la sanità sicura,
Ai fè mettr' i vsigant a dirittura
Innanz ch' al fùss magnà dai gallavron.

Alfin mess la speranza in abbardòn,
Chè 'l sulfanar n'al vol gnanch pr'una canta
Penson d'cavari un po' d'oli d'strazzòn;
Ma innanz che'l sbdal di Abbandunà l'aguanta,
J'han cherdò mei d'mandarl' in dunaziòn,
Da far tant ziruttein, al Sòr dla Santa.

Rimasto quindi col danno e le beffe, Muzio Muzzi parti per Firenze ed ivi, nel 1839, diede alle stampe un opuscolo coi disegni della sua macchina e i documenti a suo favore, senza far cenno alcuno della disavventura toccatagli, i cui particolari dobbiamo in gran parte alla diligenza del già citato cronista Francesco Rangone; poi emigrò con la famiglia alla isola di Cuba ove morì ignorato il 26 agosto 1846.

Ma anche dopo morto egli continuò a canzonare il prossimo, giacchè avendo nell'occasione del suo vano tentativo, pubblicato una nitida litografia di G. Melloni, in cui era rappresentata la folla nel prato della Cesura, acclamante alla areonave retti-remiga, già felicemente librata nell'aria; la falsa immagine del suo ipotetico trionfo trae in inganno da quasi un secolo i raccoglitori di stampe e di documenti relativi ai precursori dell'aviazione, e giustifica pienamente il piccante appellativo di cui volle gratificarlo la satira popolare in questa allegra quartina, che sintetizza la storia della aeronautica bolognese fino al 1838:

Urland vuladòur,
Zambear professòur,
Spiga indurmintá
E Muzzi « dsquaioná »! (1)

NOTE

(¹) Orlandi volatore, Zambeccari professore, Spiga addormentato e Muzzi... canzonatore.

Il conte Francesco Zambeccari fu il primo degli aereonauti bolognesi, tanto avventuroso e ardito quanto perseguitato dalla sfortuna.

Egli compl tre memorabili voli in Bologna negli anni 1803, 1804 e 1812.

Durante l'ultimo volo, perdette tragicamente la vita.



I RICORDI DEL CAFFÈ DEL PAVAGLIONE

Come tutte le manifestazioni della vita cittadina che, sotto l'impulso dei tempi nuovi, si sono trasformate o sono addirittura scomparse, anche i caffè, come luoghi di ritrovo, han subito, col procedere degli anni, notevoli e profondi cambiamenti, perdendo quella fisionomia bonaria e patriarcale che li contraddistingueva in passato, e mutando le loro caratteristiche così piene di significato e di sapore, nell'odierna uniformità di aspetto e di contenuto.

Una volta, la vita del caffè era per molta parte la continuazione della vita di famiglia, e la bottega del caffettiere, non di rado disadorna e affumicata, si considerava come un prolungamento della casa, in cui potevasi con agio godere un tantino di maggiore libertà.

Gli avventori, divisi in gruppi occupanti ordinariamente gli stessi posti, mantenevano fra loro cordialissimi rapporti e costituivano una pittoresca galleria di figure, di tipi, di macchiette svariatissime, mentre i proprietari (quasi sempre marito e moglie) e i camerieri, erano gli amici di tutti, i confidenti,

i patrocinatori, che spesso si facevano in quattro per rendere alla clientela ogni sorta di cortesie.

Oggi, al contrario, le sale sontuose e sfolgoranti dei caffè e dei *bar*, sono l'effettivo prolungamento della piazza e della strada. In esse si pigia o si raccoglie una folla anonima i cui componenti sono quasi sempre estranei gli uni agli altri; una folla frettolosa o annoiata che smorza, con l'imponenza della sua massa grigia, le rare esuberanze individualistiche di qualche comitiva giovanilmente chiassosa e dà, a chi la osserva, quel senso di malessere e di oppressione che è proprio di tutto ciò che è troppo pesante e troppo diffuso.

Ignoti ai più sono naturalmente i proprietari dei locali e gli eleganti camerieri assolvono ora il loro compito con tale compostezza e dignità, da parere sacerdoti celebranti un rito.

Gli è che nel ristretto ambito del caffè, come nel complesso organismo della vita sociale, la collettività oggi annulla di continuo l'individuo e ne sopprime le particolarità gustose, le espressioni comiche, gli atteggiamenti ed i gesti rivelatori, per riassumere tutto in un unico quadro, senza alcun dubbio grandioso, ma privo, per naturale conseguenza, d'ogni sorriso e d'ogni grazia animatrice.

Per questa ragione, ben poco potranno offrire i moderni caffè al futuro ricercatore delle consuetudini e dei costumi locali, a differenza dei loro antichi confratelli che, ad esempio, in una città come Bologna, in cui la vita vissuta fuori dalle domestiche pareti ha tradizioni di secoli; vantano tutti, dai più modesti ai più sfarzosi, pagine di storia degne di essere conosciute; che han tutti l'orgoglio d'aver

lungamente ospitato illustri personaggi, ed il conforto di aver sentito espandersi per le loro sale quella sana gaiezza petroniana che, oggi, alla gente oppressa e travolta dalle competizioni economiche e politiche, fa ormai l'effetto di una... spiritosa invenzione.

Eppure ad onta di così abbondante messe di piacevoli ed interessanti memorie, pochi dei caffè bolognesi hanno avuto finora adeguata rievocazione dei loro passati splendori, ed anzi ad alcuni di essi non son stati dedicati che accenni superficiali e fugaci, come al *Caffè del Pavaglione*, che pure nella seconda fase della sua lunga esistenza, fu per molti anni gradito ritrovo serale di Giosue Carducci e che, appunto per ciò, ha più d'ogni altro diritto al postumo omaggio di un amorevole ricordo.

...

Questo Caffè, la cui origine vuoi risalga alla seconda metà del settecento, e che si trova ricordato, con altri esistenti sotto il portico del Pavaglione, in una scherzosa rassegna dei caffè cittadini pubblicata nell'*Opuscolo lunare* del 9 ottobre 1798, occupava, secondo contrastanti tradizioni orali, o uno degli attuali negozi della Libreria Zanichelli, o uno di quelli della Ditta Successori Baroni.

Verso il 1860, stando a quel che raccontano due giornaletti umoristici del tempo: *Il Cannocchiale* e *Il Don Marzio*, pare però che il Caffè del Pavaglione, non solo fosse in piena decadenza, ma offrisse giornalmente al pubblico uno spettacolo indecoroso, sia per la riprovevole sporcizia dell'ambiente, che per

il contegno villano dei frequentatori i quali, oltre a schiamazzare come fossero all'osteria, impedivano il passaggio alle *crinoline*, rivolgevano alle signore d'ogni ceto, discorsi equivoci e tentavano scherzi indecenti.

Per queste ragioni forse s'impose, di lì a pochi anni, la chiusura del vecchio Caffè, che poi doveva nel 1866 risorgere a nuova vita nella prospiciente Piazza della Pace (ora Galvani) in tre dei negozi appartenenti oggi alla Compagnia Singer per le macchine da cucire.

La sua risurrezione fu opera dei coniugi Filippo e Sofia Bergonzoni i quali, lasciato il modesto *Caffè dei Bastardini*, situato nella casa già Vecchietti in via D'Azeglio, vollero dare maggiore impulso al loro commercio, e affittarono il locale sopraccennato che aveva già servito, in progresso di tempo, da bottega di un Guizzardi, falegname, e da magazzino della Ditta Marchello.

Riaperto dunque il Caffè, senza eccessivo sfarzo, ma con decorosa proprietà, i bolognesi lo giudicarono subito con simpatia e cominciarono a frequentarlo assiduamente, tanto che ogni classe sociale vi fece a date ore la propria apparizione e pian piano, nelle sue modeste salette, presero stanza quotidiana, o vi comparvero ad intervalli, molte delle personalità cittadine più in vista e più apprezzate, e con esse tipi comici e curiosi, le cui ridevoli bizzarrie offrivano abbondante materia al pettegolezzo dei conoscenti e talvolta ai commenti della intera città.

Entrato così spontaneamente nelle abitudini petroniane, il rinnovato Caffè del Pavaglione ebbe, a varie riprese, momenti di grande attività, e, se nelle

ore antimeridiane dei suoi primi anni, accolse lo stuolo tumultuoso dei contadini, dei mercanti e dei sensali riuniti in Piazza della Pace per il tradizionale mercato dei bozzoli, ospitò d'altra parte nelle ore notturne dei suoi tempi migliori, i soci del Club Felsineo e gli *habitués* dei veglioni e delle feste carnevalesche; mentre gli furono prodighi di continuata prosperità e i balli popolari, pure di carnevale, su gli imbandierati palchi eretti nella piazza, ed i *Venerdì dell'Antonelli*, le famose serate bandistiche iniziate nel luglio 1862, che assunsero l'importanza di avvenimenti cittadini, divennero di moda e furono ricercato pretesto alla vivace riunione di tutto ciò che la cittadinanza aveva di più avvenente, di più elegante, di più distinto.

Ma i frequentatori illustri o semplicemente noti o rinomati e gli ospiti allegri, occuparono i tavoli del Caffè, di preferenza dalle 13 alle 14 e mezza di ogni giorno e alla sera e alla notte, costituendo a volte qualcuno di quegli indimenticabili cenacoli gravi e spensierati ad un tempo, di cui si sente oggi, purtroppo senza speranza, il desiderio nostalgico di un gradito ritorno.

Di tali frequentatori, durante circa un trentennio, il Caffè del Pavaglione ebbe sempre dovizia e perciò possono ricordarsi fra essi: il marchese Gioachino Napoleone Pepoli, Marco Minghetti, l'avv. Ferdinando Berti, il sindaco Gaetano Tacconi, il prof. Giuseppe Ceneri, i professori Francesco Rizzoli, Francesco Roncati e Don Ferranti, il marchese Augusto Mazzacorati, il conte Agostino Salina, il

conte Giovanni Gozzadini, il marchese Albergati, gentiluomo d'antico stampo, ma che vecchio, ritinto e impomatato, faceva il galante con la bonaria e modesta padrona del Caffè.

Questa, attendendo sempre al proprio lavoro, rispondeva pronta e cortese alle barzellette oneste ed alle domande degli avventori, ma più d'ogni altro la metteva di buon umore l'Albergati con l'aspetto così contrastante con i suoi propositi di impenitente corteggiatore.

A lui, non si peritava di rispondere talvolta per le rime, tanto che, avendole egli chiesto, un giorno, se l'essersi fatto radere le basette conferiva meglio alla sua fisionomia, gli disse con impagabile sincerità: « *L'ha fatt bèin sgher marchèis a cavars vi chel dòu spazzareinn. Al pareva un barbazagn!* ».

Quasi quotidiana era pure la presenza di numerosi artisti come lo scultore Cincinnato Baruzzi, l'architetto Giuseppe Mengoni, ospite di Bologna per l'erezione del palazzo della Cassa di risparmio, e i pittori Alessandro Guardassoni, Luigi Samoggia, Antonio Muzzi, sempre intento a raccontare le sue gesta quarantottesche, che cambiavano sostanza e particolari ad ogni nuova narrazione; Luigi Serra, eletto ingegno tormentato e solitario e, durante i primi anni, Raffaele Ceccoli, artista mediocre, che usava vestirsi alla *Raffaello*, con abiti cioè di velluto e con il berretto, alla foggia degli antichi pittori, sotto il quale scendevano le chiome copiose e innellate.

Sul conto di questo Ceccoli correvano amene leggende e, fra l'altro si diceva che sua madre l'avesse dato in luce improvvisamente in pieno mercato,

mentre faceva la giornaliera provvista degli alimenti e che, una volta, condotto in carcere per ragioni politiche, fosse stato liberato per ordine di Pio IX, il quale non aveva potuto negare la grazia alla madre stessa che, poveretta, gliel'era andata a chiedere di persona, facendo il viaggio a piedi da Bologna a Roma.

Come artista valeva poco, tanto che, non avendo potuto mai con le sue pitture raggiungere in patria la gloria e la fortuna, s'era recato per alcuni anni all'estero senza arrivare tuttavia a miglior conclusione.

A Londra però, il Ceccoli, riuscì nel 1859 a rendere un servizio alla sua città natale, contribuendo a scoprire e a farle restituire la Madonna di Guido Reni, che ancora si conserva nella Chiesa di San Bartolomeo, e che nel 1855 era stata misteriosamente rubata.

Faceva il paio col Ceccoli, per l'anormalità delle sue abitudini, un dottor Coltelli, uomo assai ricco e strano, che aveva la mania di confezionare da sé i propri cappelli e le proprie scarpe e che, spiritista convinto, si compiacceva d'attardarsi di notte per le vie o d'entrare, come taluno pretendeva, alla Certosa, per cercare le anime vaganti e conversare con esse.

Appassionato per la caccia grossa, aveva viaggiato in Asia e in Africa e, allorchè raccontava le avventure occorsegli, soleva dire, con quella innocua spavalderia che è caratteristica particolare dei cacciatori: « *Tanti volt, con un pzol d' pan, a j ho tgnò a bada un suvanètt!* »

Col titolo semicompassionevole di *svranètt*, egli intendeva d'identificare il leone, *re della foresta*.

Non meno del Ceccoli e del Coltelli, erano pure conosciuti i tre fratelli Pucciarini, ben provvisti di beni di fortuna e fisicamente belli, ma un po' troppo compresi della loro bellezza.

Uno di essi, specialmente, pare non riuscisse a trattenersi qualche volta dal vantare la propria avvenenza, tanto che l'arguzia popolare, sempre pronta a cogliere l'espressione delle debolezze umane, aveva messo in giro la storiella che egli fosse solito di ripetere questa specie di amena giaculatoria:

I belli di Bologna sono tre:
Io, Pucciarini e me!

ed oltre a ciò raccontavasi che un giorno, in casa propria, stando dinanzi allo specchio e rivolgendo a sè stesso questa superba domanda: « *Sono bello, sono giovane, sono ricco, che cosa mai mi manca?* » si sentisse rispondere dal padre sopravvenuto in quel momento: « *Av manca èl giudezzi!* ».

Fra queste curiose macchiette, apparivano di frequente due uomini di idee divergenti ma di uguale bontà di cuore: Quirico Filopanti e il canonico Gaetano Golfieri.

Il primo, ardentissimo patriota e già segretario della Repubblica romana nel 1849, si sedeva spesso chiedendo e pagando l'abituale caffè, ma poi assorto nei suoi pensieri, occupato a preparare forse un capitolo del suo libro su *L'universo*, o a ricercare la spiegazione del mistero che avvolgeva i movimenti dei fantocci dell'Holden, sul palcoscenico del teatro

Brunetti, usciva senza aver bevuto la sua bibita ormai fatta di gelo.

Il Golfieri invece, « con quel suo visetto a rughe, il mento aguzzo, le labbra argute e i grigi capelli a zazzera ondegianti sulla veste talare e assomigliante, al dire del Panzacchi, ai ritratti del Voltaire col quale aveva in comune l'amore per la cioccolata e la vena caustica degli epigrammi », sorbiva infatti ogni volta una tazza di cioccolata con un cannellino d'argento che portava sempre con sè, rimuginando certo nella mente il suo centomillesimo sonetto per monacazione, per prima messa, per nozze.

Col Golfieri era uso ad intrattenersi Salvatore Muzzi, mentre a due opposti tavoli, sedevansi, da un lato il tristamente celebre direttore del *Monitore di Bologna* Barone Franco Mistrali e dall'altro quel fior di galantuomo che fu Raffaele Belluzzi, il quale doveva in seguito, con la sua collaborazione al *Matto*, contribuire a sbalzare l'arrogante giornalista dal piedistallo su cui l'avevano innalzato la dabbenaggine e la partigianeria cittadina.

...

Altri frequentatori del Caffè del Pavaglione, erano: Enrico Panzacchi, il dottor Lenzi, animoso patriota non dell'ultima ora, il mite prof. Giuseppe Camillo Mattioli, l'avv. Enrico Golinelli, il prof. Abdon Altobelli, Ugo Bassini, motteggiatore arguto, Telesforo Sarti, un capitano Stagni, un avvocato Veggetti, Gioachino Maccaferri e, qualche volta, Angelo Sommaruga.

Lo Stagni, irriducibile e dogmatico repubblicano e massone ferventissimo, accaloravasi, non di rado, a sostenere che la Massoneria era più antica di Cristo e scagliava ad ogni istante strali avvelenati contro il governo che conculcava ogni libertà e rovinava il paese.

Gli affari dell'Italia gli facevano tale nausea, che un bel giorno trasportò le tende a San Marino per poter vivere gli ultimi suoi anni in terra veramente repubblicana.

Quanto a Gioachino Maccaferri, a questo pacifico ed innocuo borghese, afflitto da tediosa podagra, che non si peritava di suscitare un pandemonio affermando tranquillamente che l'unico torto della rivoluzione francese era stato quello di far cadere un numero troppo limitato di teste; aveva la smania di parlare ad ogni istante dei fatti gloriosi del risorgimento italiano, come se vi avesse preso una qualsiasi parte attiva, mentre di essi non era stato, come tanti altri, che un semplice e comodo spettatore.

I suoi discorsi quindi, diffondevano per il Caffè il più schietto buon umore, e lo facevano oggetto di piacevoli canzonature. E così quando arrivavano *Napoleonzein*, l'orbino, e la *Carolla*, a dar prova della loro virtuosità, si facevan sonare inni patriottici in suo onore e l'avvocato Veggetti non entrava mai nel Caffè senza mettersi dinanzi al Maccaferri col bastone in posizione di *presentat'arm*, sicuro di sentirsi costantemente indirizzare una parola di cui i soli bolognesi posseggono il monopolio.

Questo Veggetti era un vecchio della bella testa settecentesca, in perenne disaccordo però con la pulizia e con l'acqua. Deciso antisocialista, ed essendo

stato giurato nel famoso processo degli internazionalisti del 1876, non aveva mai potuto persuadersi che ad Andrea Costa ed ai suoi compagni, avessero dovuto applicarsi così lievi pene e perciò punzecchiava volentieri il cameriere del Caffè. Giuseppe Minzoni, ex garibaldino, che in quel processo aveva avuto parte, sotto l'accusa d'essersi adoperato a raccogliere armi in Romagna e di averle portate in luogo prestabilito ai Prati di Caprara.

Ma per tornare al Maccaferri, è da ricordare che una volta i suoi compagni di tavolo, per onorarne gli alti meriti patriottici, gli offesero un lauto pranzo all'albergo Roma.

Tale pranzo, è inutile dirlo, riuscì di una cordialità e di una amenità eccezionali e, giunta l'ora dei discorsi, Sabatino Lopez, che giovanissimo, insegnava allora lettere alla scuola tecnica bolognese, ottenne il più clamoroso successo con una orazione apologetica in cui era questa memorabile frase: « Plaudiamo all'animo invitto di Gioachino Maccaferri, il quale vide un giorno la rivoluzione italiana e... la lasciò passare! »

Però su così larga varietà di tipi e di macchiette interessanti ed amene, troneggiava la maschia figura di Giosue Carducci, a cui il Caffè del Pavaglione è debitore della sua massima gloria.

...

Fu verso il 1887 che Giosue Carducci cominciò a frequentare il Caffè, in quelle sere in cui s'attardava un po' più del consueto nel negozio Zanichelli, ove era solito di recarsi ogni giorno.

L'accompagnavano, quasi sempre, i più noti componenti del Cenacolo Zanichelliano e s'assidevano al suo tavolo anche parecchi di coloro che usavano intrattenersi nel Caffè, nelle prime ore del pomeriggio e vi tornavano alla sera.

Notavansi fra essi: il prof. Vittorio Rugarli, sapiente traduttore di poemi persiani, i professori Francesco Bertolini, Giuseppe Albini, Emilio Roncaglia, Filippo Bizzi, Severino Ferrari, Filiberto Borsari, Giovanni Pascoli, quando ebbe incarico straordinario dell'insegnamento di grammatica latina nell'Ateneo bolognese, Angelo Solerti, Demetrio Livaditi, Pasquale Papa, Vittorio Puntoni, Carlo Tincani, Antonio Della Porta. Adolfo Albertazzi, Ugo Pesci, il marchese Alessandro Albicini, un gigantesco Conte Gaddi, Giulio Padovani del *Resto del Carlino*, gli avvocati Vittorio Boiardi, Enea Mazzotti, Pietro Capretti e G. B. Palmieri; un dotto sacerdote bolognese ecc. ecc.

Come si vede, una schiera di chiari e vivaci ingegni, quasi tutti giovani e pieni di fuoco, che attiravano l'attenzione dei più tranquilli clienti, con l'alto clamore delle loro accalorate discussioni.

Uno dei più accesi era il Rugarli, che sfogava la esuberanza del suo temperamento in continui dibattiti letterari, politici, filosofici e che, convinto credente, s'accapigliava spesso col suo maestro Demetrio Livaditi, che era tenace e tranquillo materialista, oppure s'affannava a magnificare le virtù politiche di Francesco Crispi, o scendeva violentemente in lizza contro il partito socialista, allora appena nato, e che aveva per difensori il Boiardi ed il Palmieri.

Quest'ultimo, con le sue malinconiche pretese di attore drammatico, subiva poi, sorridendo, i frizzi arguti e mordaci di cui era fatto segno.

Ma i clamori e le risa s'acquetavano subitamente allorchè giungeva il Carducci.

Appena appariva sulla soglia, il cameriere Minzoni gli correva premuroso incontro per togliergli il soprabito e per domandargli che cosa desiderasse, ed egli, sedendosi quasi sempre allo stesso posto, chiedeva prima di tutto *Il Secolo* e, avutolo, si metteva a leggerlo subito, mentre gli altri tacevano o parlavano sottovoce per non disturbarlo.

Con il quotidiano milanese, il poeta, s'era battuto in acerbe polemiche e perciò stava sempre sull'avvertita.

Terminata la lettura, il Carducci, compiacevasi molte sere di giocare al prediletto *briscalone* e qui la sua natura, per molti rispetti ingenua e quasi fanciullesca, aveva il sopravvento. Egli teneva moltissimo a mostrarsi buon giocatore ed a vincere la piccola posta stabilita, per poi offrire alla compagnia qualche bottiglia di vino eccellente. Ma in verità non sapeva giocare e, cosa curiosa, stentava assai a conteggiare i punti delle partite. Tuttavia egli non ammetteva di perdere e se talvolta ciò gli accadeva, metteva di colpo il broncio.

Necessario quindi, per tenerlo di buon umore, era il farlo apparire abile e fortunato nel gioco ed a questa bisogna tutti dal più al meno si sobbarcavano, ma particolarmente il buon prof. Borsari che nutriva per il Carducci grandissimo affetto, del resto sinceramente ricambiato, e che non aveva mai mancato, per otto anni interi, di accompagnarlo, a sera inol-

trata, fino alla soglia della sua abitazione in via del Piombo, con una sollecitudine veramente filiale.

Un gioco vinto rasserenava tanto il Maestro da fargli, sia pure in rari casi, superare la grande avversione che egli aveva a concedere i propri autografi, per ottenere i quali era d'uopo rivolgersi ai buoni uffici del Rugarli e del Borsari, i soli che potevano permettersi con lui simili richieste.

Quando poi non aveva voglia di giocare ed era in felice disposizione di spirito, allora, intorno al Carducci, la conversazione prendeva vita e vigore; pareva che la sua presenza animasse singolarmente i circostanti, ed i discorsi quindi apparivano più lieti, più attraenti, più interessanti.

Non molto loquace, egli raramente parlava a lungo, ma interloquiva con parole di chiarimento o di approvazione, o con motti arguti, come quando chiedeva al prof. Borsari che lo intratteneva sul peso della Terra: «Dov'è la bilancia per fare il peso? Fuori la bilancia!» oppure con apostrofi semi-burbera, come quando a Severino Ferrari, che gli diceva con monelleria «In fondo, Dante che cosa ha fatto poi di tanto straordinario? Delle semplici terzine», rispondeva con comica indignazione: «Taci, sacrilego! Non dir bestemmie!» Lieto era poi se su qualche argomento non comune gli era dato d'ascoltare originali o sensate spiegazioni, sicchè pronto batteva le mani, approvando con compiacenza.

Una sera vi fu chi ad un certo punto dichiarò di non comprendere affatto ciò che stesse facendo Iddio prima di creare il mondo.

Presso il Carducci era il dotto sacerdote la cui

presenza nel cenacolo era ricercata e gradita. A lui il poeta si rivolse dicendo: «Sentiamo il pretino!».

Questi allora disse che gli avverbi di tempo passato e futuro, cioè il prima e il poi, non hanno senso quando s'adoperino a significare, antecedenza e successione nell'operare dell'Essere eterno. Del mondo può bene affermarsi che *fu creato* e che prima non esisteva nel tempo, ma di Dio deve soltanto dirsi che è creatore, eterno essendo in lui l'atto creativo, come eterna in lui è l'*idea archetipa* di tutte le cose che ebbero, che hanno e che avranno esistenza nel tempo.

Il Carducci ascoltava con attenzione, facendo segni di assentimento.

E il sacerdote continuò dicendo ancora che di questa duplicità di essere delle cose, in quanto si considerano in sè o si considerano nella divina mente creatrice, possiamo avere una pallida idea considerando una qualsiasi opera d'arte.

In prova di che aggiunse che l'ode *Piemonte* del Carducci, edita pochi giorni innanzi dalla Casa Zanichelli, si diceva da tutti avere essa cominciato a vivere il giorno in cui uscì dall'officina, ma l'ode viveva assai prima e vive tuttora, e forse in miglior forma, nell'anima e nel pensiero del poeta.

A questo punto il Carducci, battendo la mano sul tavolo: «Gli ha ragione il pretino, disse, gli ha ragione il pretino!».

Durante poi la conversazione serale, due qualità particolari del Maestro erano continuamente avvertite: la sua assoluta ripugnanza per i discorsi lubrici o men che onesti e la grande sincerità e modestia con

le quali egli, illustre per tanta e profonda dottrina, rispondeva: « Oh questo davvero non lo so! » a chi lo richiedeva di cose che non erano a sua conoscenza, a differenza dei tanti mediocri che vogliono far credere di tutto conoscere, anche quel che non sanno.

Nè meno ammirevole in lui era la bontà dell'animo pari, senza dubbio, al suo indomito sentire ed alla impetuosità del suo carattere.

In molte circostanze tale bontà rifulgeva di luce vivissima, ed a riprova di ciò val la pena di riferire questo aneddoto.

Nei tempi in cui più grave era la disputa intorno alla persona di Francesco Crispi, per il quale, è noto che il Carducci nutriva una vera adorazione, avvenne che nel retrobottega della Libreria Zanichelli si raccolse una sera il solito gruppo d'amici per salutare Giuseppe Giacosa, fermatosi per poche ore a Bologna.

Gli intervenuti, divisi in piccoli crocchi, conversavano fra loro mentre il poeta, in preda all'umor nero, se ne stava in disparte leggendo un giornale.

Esuberante, come sempre, il prof. Rugarli catechizzava l'amico Borsari su certe gesta recenti del ministro Crispi, e il Borsari, stanco di mostrar pazienza, gli rispondeva in tono scherzoso: « Finiscila col tuo Crispi, che tutti i giorni ne fa delle belle! Egli non è bigamo unicamente perchè è trigamo ».

La frase, benchè detta a bassa voce, fu udita dal Carducci, che in un irrefrenabile impeto d'ira, s'alzò di scatto e, brandendo minacciosamente un fiasco verso l'ottimo professore, esclamò, con voce strozzata: « Queste sono le infamie della stampa clericale! ».

Nella stanza fu un silenzio improvviso: poi le scuse del malcapitato denigratore del Crispi e le ripetute affermazioni del Rugarli che trattavasi di uno scherzo, calmarono il poeta, che tuttavia rimase imbronciato per tutta la sera.

Fattasi l'ora tarda, la comitiva accompagnò il Carducci per buon tratto di via Farini, poscia s'accomiatò, ed egli rimase solo con il prof. Borsari, vale a dire con colui che l'aveva esasperato e che pure era uno dei suoi amici più fidi.

Proseguirono entrambi per un poco in silenzio, indi scambiarono qualche frase insignificante. La scena di poco prima aveva messo tra di loro un senso di insolita freddezza.

Giunti alla casa in via del Piombo, il Borsari, aperta la porta, stava per salutare il poeta, quando questi con uno slancio spontaneo del cuore, gli gettò le braccia al collo e baciato sulle guancie, senza proferir parola, s'avviò per le scale e sparì.

Leggendo dunque giornali, giocando e conversando, passava il Carducci ordinariamente le sue serate al Caffè, salvo le speciali circostanze in cui pranzava fuori di casa, il che rappresentava per lui uno dei più vivi compiacimenti.

E se gli artisti e letterati transitanti per la città correavano a rendergli omaggio presso lo Zanichelli, meno frequente era il caso di vederli assisi ai tavoli del « Pavaglione ».

Pur tuttavia Cesare Pascarella, venuto nel 1895 a leggere a Bologna i suoi robusti e mirabili sonetti

romaneschi, trovò al Caffè per oltre una settimana, l'accoglienza più festosa ed ebbe banchetti e cene durante le quali numerosissimi fiaschi rimasero sul terreno.

Così pure fu ammesso nel cenacolo Ugo Ojetti, quando l'anno innanzi viaggiava per l'Italia *alla ricerca dei letterati*.

Di quanto egli scrisse allora sulla sua fugace sosta al Caffè del Pavaglione, è interessante riportare questo brano:

Giunse il Carducci « seguito da un giovane dalla aperta faccia bonaria: mi fu presentato e seppi che era il genero del poeta, l'ingegnere Gnaccarini. Qualcuno qua e là salutò alzandosi, il crocchio (degli amici) si mosse ad incontrarlo tra un gran rumore di sedie e un rispettoso salutare. E tutti sedemmo attorno a lui.

Pian piano il Carducci cominciò a parlare. Tutti in giro ascoltavano protendendo i volti, sopra i bicchieri, tra le bottiglie. Quando egli parlava a lungo dagli altri tavoli gli avventori tacevano e cercavano d'intendere... il Carducci mi spiegò quel che egli intendeva fare con la promessa *Storia del risorgimento italiano*.

— A noi manca una storia piana e facile del nostro risorgimento, una storia fatta con scienza ed arte, ma senza ostentare erudizione. Io volevo cominciare la narrazione dal 1789, perchè tutti i rivolgimenti del secolo nostro di là derivano. Ma questa è opera troppo lunga, per ora. Invece io ho preparato il materiale per la storia del nostro risorgimento dal quarantotto al sessanta. Saranno quattro volumi, dei quali due dedicati al quarantotto. È un'epoca che io

ho vista e sentita; le mie ricerche sono vivificate dai ricordi miei personali. Vi ripeto: la storia deve essere facile e piana e soprattutto, per quanto spirito umano possa, deve essere imparziale, fuori di ogni partito politico. Qualche cosa simile alla *Storia dei girondini* del Lamartine, ma con minor rettorica. E comincerò subito col primo dell'anno 1895. Ho già indugiato troppo: ho timore di non arrivare in tempo. Avrei voluto essere più giovane per compiere tutto il grande ciclo dal 1789 al settanta. Ma... del resto... è meglio così: all'età mia si è più sereni.

E insisteva:

— Subito, subito, comincerò subito. Una storia pel popolo. È necessaria: bisogna mostrare al popolo quel che è stata, anzi come è stata fatta la patria. Sarà una opera buona e utile: ho fatto tante cose inutili! Qui l'erudizione non apparirà. Oh sarà una cosa utile! — e rivolgendosi al Rugarli che solo, tra gli altri tacitamente consenzienti, diceva sì, domandò:

Credi che l'erudizione che facciamo noi sia utile?
A che?

E allora seguì a parlare sul nuovo argomento e gli altri tacevano sempre. A volta a volta egli si interrompeva: con voce buona e lieto umore motteggiava con questo o con quello, così che io rammentavo il Machiavelli a San Casciano fra i villici all'osteria, tra una pagina e l'altra dei *Discorsi*.

E l'argomento della conversazione mutò. A volta egli taceva e guardava il tavolo o il bicchiere, distratto, non udendo gli altri che parlavano di piccole cose fra di loro. Si parlò del *Cristo* di Bovio e il Carducci rammentò il *Giuda* di Petrucelli della Gattina.

Si parlò del Bonghi in Francia, e d'altre cose molte e diverse.

Verso l'una egli si levò, mentre tutti, amici e camerieri gli s'affollavano attorno mormorando rispettosamente (poichè doveva partire in quella stessa notte per le Alpi) « *Buon viaggio, professore* ».

Era infatti così grande l'ammirazione ed il rispetto di cui era circondato, che anche quando era assente poteva dirsi che il suo spirito aleggiasse fra gli intimi suoi. Ogni cosa che a lui si riferiva, le sue nuove liriche storiche, le sue polemiche sulla guerra, le sue commemorazioni dei caduti in Africa, l'ode alla figlia di Francesco Crispi, qualche suo recente scritto di storia letteraria, la sua invettiva all'Arena del sole contro i fischiatori della *Rosa azzurra* di Annie Vivanti, il pesce d'aprile fatto in suo nome dai redattori dell'umoristico *È permesso?...*, tutto era pretesto a parlare e ad interessarsi della sua mente e della sua persona.

Facile quindi è immaginare quale sincero dolore provassero i fedeli amici del Caffè, allorchè il poeta fu nuovamente colpito nel 1899, dal male implacabile che doveva condurlo alla tomba.

Da quel tempo egli non fece più che rarissime apparizioni, accompagnato sempre dal fido ing. Gnaccarini, finchè non gli fu impedito, per ordine del medico, di uscire nelle ore serali.

Il Caffè del Pavaglione perdette quindi il più illustre dei suoi frequentatori, ma poichè le di-

sgrazie non vengono mai sole, giunse anche per il caratteristico ritrovo, una ben rapida fine.

Passato nel 1890 in proprietà di Enrico Lamma detto il *Moretto*, già cameriere della birreria Hoffmeister, ebbe da questo rinnovata vitalità, giacchè la istituzione di una eccellente cucina richiamò nuova e numerosa clientela.

L'ambiente fu presto ingrandito e la sala centrale abbellita nel 1896 dal pittore Vincenzo Perazzo, con una elegante decorazione del soffitto in cui campeggiava il ritratto di Giosue Carducci.

Di giorno e di notte v'era frequenza di un pubblico fedele, rappresentato tanto dai mattinieri e tranquilli bevitori di caffè e latte, quanto dai nottambuli componenti il circolo *Fafner*, in mezzo al quale Pericle Pelliccioni pensava a dar vita all'*Ehi! ch' al scusa... nuovo*, mentre una nota di insolita gaiezza era portata dai periodici banchetti o dalle improvvise riunioni gastronomiche, come la seduta inaugurale della *Accademia de la Lira* (ultima originale manifestazione della scapigliatura petroniana) avvenuta il 1° marzo 1898.

Ma pur col vento in poppa e col pubblico che rispondeva al richiamo, Enrico Lamma, illuso dalla facile fortuna, non seppe mostrarsi pilota esperto e capace di reggere a lungo il timone della nave, e perciò ben presto il naufragio sopravvenne a suo danno, ed il Caffè del Pavaglione, nel 1900, dovette soccombere, dopo una vita varia ed attiva di trentaquattro anni.

(1920)



Ing. GIULIO MARCOVIGI



CESARE DALL'ANCO

1900
G. MARCOVIGI
C. DALL'ANCO



UN TIPO PETRONIANO
IL PITTORE CORIOLANO VIGHI

Quando avviene qualche vendita a prezzi favolosi di quadri o di statue che agli autori, da tempo defunti, furono già pagate con pochi quattrini, non si può a meno di pensare alla malvagia fatalità che presiede alla sorte degli artisti e che chiama a godere dei benefizi materiali di cui sono suscettibili le opere d'arte, non coloro che le concepirono e le tradussero in atto per forza d'ingegno e fra gli stenti celati di una grama esistenza, ma quelli che le acquistarono lesinando il più delle volte un irrisorio compenso agli autori bisognosi.

Questo pensiero ritorna alla mente ogni volta che vien dato di conoscere le grosse pretese dei possessori di quadri di Coriolano Vighi, i quali chiedono ora per cederli, elevatissime somme di danaro.

Povero Vighi! Anche a lui, per buon tratto della sua vita non lieta, l'arte che amava e che oggi impingua il portafoglio altrui, non fu certamente fonte di lautì guadagni, e pur negli ultimi anni in cui parve sorridergli la fortuna, egli derivò l'agiatazza non già dai larghi ed adeguati compensi, ma solo dalla sua sbalorditiva fecondità.

Perchè innanzi tutto e sopra tutto, Coriolano Vighi fu un artista fecondo, sia per innata facoltà improvvisatrice, sia per il richiamo imperioso della necessità immediata; e nella lunga e macerante sua vigilia artistica, egli produsse un numero d'opere che rasenta il fantastico, piegandosi fino all'umile bisogna della pittura delle scatole per dolci, o delle insegne delle botteghe e sciupando talvolta le sue belle doti naturali, nell'affrettata manipolazione del quadretto di paese, a rime obbligate, da offrire in pasto all'avaro mecenatismo cittadino, la cui ostentata benevolenza, raramente giungeva a superare il limite del fatidico biglietto da cento lire.

Eppure il Vighi possedeva il temperamento vero del pittore e del paesista, e certo, in condizioni più favorevoli, d'ambiente e di tranquillità, avrebbe potuto affermare, anche con maggior vigore, la propria personalità i cui caratteri rivelatori si riassumevano in un originale e piacevole manierismo e in una nota poetica sottilmente malinconica e triste.

Nella sostanza e nella forma infatti l'arte sua aveva risonanze ed aspetti di sapore romantico che contribuivano a raccogliere intorno il pubblico consenso, ma che la straniavano dal movimento rinnovatore che in nome del verismo combatteva allora le sue vivaci battaglie.

•••

Il fine dell'arte, negli anni che intercorsero fra il 1870 e il 1895, pareva ridotto alla meticolosa e semplice riproduzione del vero, e perciò al Vighi veniva rimproverato di non applicarsi mai allo studio diretto della natura e lo si accusava inoltre di

monotonia nella scelta dei soggetti, di scarsa solidità e di eccessiva dedizione a una maniera prestabilita.

Ma il Vighi, anche volendo, non avrebbe mai potuto diventare un verista; anche studiando dal vero, non avrebbe mai potuto fare del puro ed analitico realismo, giacchè egli aveva una facoltà d'osservazione eminentemente riassuntiva e pareva trarre dalle cose i soli elementi necessari, non già a riprodurle nella loro arida evidenza, ma a rendere le sensazioni che esse producevano sopra di lui.

La gamma di tali sensazioni però non era molto svariata, e la malinconia e la tristezza vi predominavano in diverso grado, suscitate volta a volta, o da un calmo tramonto autunnale, o dalla quieta solitudine di uno stagno, o dal pauroso silenzio delle inaccessibili cime dei monti, o dall'angosciante appressarsi dell'onda procellosa o del nembo sterminatore, poichè protagonisti dei quadri del pittore erano sempre: il cielo, il mare e la terra.

E qui viene acconcio ricordare che per il cielo, la sua virtuosità tecnica sembrava non avere segreti, tanto che, trattando il pastello da maestro, egli sapeva raggiungere spesso nella rappresentazione delle nubi, effetti eccezionali di lucentezza, di trasparenza, di vaporosità.

A giudicarlo quindi dall'opera sua, Coriolano Vighi pareva un pensoso e un sentimentale, e certo una vena di istintiva poesia doveva guidarlo, forse anche inconsciamente, nelle manifestazioni dell'arte, ma in lui l'uomo, sia pure in apparenza, non rassomigliava troppo all'artista.

La sua esteriorità fisica un po' grossolana e massiccia e il suo vivido occhio canzonatore, meglio

s'accordavano con la sua prevalente natura di spensierato gaudente, schiavo assoluto dei piaceri della tavola e del promettente sorriso delle donne.

E, a dar maggior rilievo alla sua fisionomia epicurea, era anche arguto per spontanea disposizione dello spirito e quindi prodigo di tratti scherzosi e di burlesche invenzioni che, dai nomignoli buffi e grotteschi di cui gratificava gli amici e dai cognomi strampalati, scritti metodicamente col carbone sulle imposte interne della finestra dello studio, e spiegati con allegri commenti agli ospiti, giungevano fino alla ideazione e alla recitazione inimitabile di monologhi originali e comicissimi come: *La striffè* (La strada ferrata) e *La sgnera Marieina l'ha magná un mlòn*, che facevano scompisciare dalle risa chi aveva la fortuna di poterli ascoltare.

Molteplici perciò sono gli aneddoti che lo rivelano burlone impenitente, e non degenerare rappresentante di quella tradizionale scapigliatura artistica, che sapeva mantenere in armonico accordo la povertà e il buon umore, e che alla gente d'oggi appare tanto inverosimile quanto lontana.

Una volta, ad esempio, trovandosi in istrettezze estreme, sì che per quel giorno il pranzo minacciava di sfumare, e non volendo egli far nuove richieste ai fornitori, che mal s'acconciavano a scambiare commestibili con opere d'arte, fu consigliato da un buon diavolo di ciabattino, che frequentava la sua casa, di vendere subito un bel paesaggio con effetto di neve, che da poco aveva ultimato. Anzi lo stesso ciabattino s'incaricò di cercare il compratore, e riuscito nell'intento, tornò trionfante dall'artista avvertendolo che l'acquirente teneva a disposizione il com-

penso pattuito, e che conveniva che l'autore in persona l'andasse a ritirare.

Vestendosi allora in fretta, il Vighi, disse per tutta risposta al ciabattino: « Va a prendere un *fiacre!* » e poichè quello lo guardava meravigliato, soggiunse: « Per tua regola i crediti bisogna andare a riscuoterli in carrozza. Chi va a piedi domanda l'elemosina! ».

E in carrozza fece il viaggio di andata e ritorno.

Un'altra volta, frequentando egli una osteria, dove ogni sera teneva cattedra un ex capitano dell'esercito, che raccontava panzane piramidali, pensò di dare una lezione a quello spudorato bugiardo, e fatto nascondere dietro alcuni sacchi un giovane muratore, che sapeva modulare in modo superlativo, quel caratteristico rumore che i monelli bolognesi sogliono fare in dispregio di qualcuno, aspettò che il solito messere architettasse la frottola serale e poichè questa gli parve addirittura fuori dell'ordinario, battè ad un dato punto le mani, e dal mucchio dei sacchi uscì ad un tratto uno stridore serrato, vigoroso, interminabile, che troncò di colpo i discorsi, diffuse per la stanza una rumorosa ilarità e pose in fuga per sempre il malcapitato impostore.

•••

I lunghi anni però dell'aspra e quotidiana battaglia per la conquista del pane, sopportati dal Vighi con invidiabile serenità, un bel giorno ebbero termine e l'artista vide finalmente apprezzata l'opera propria anche fuori dalle mura cittadine e, per quanto il male che doveva così presto condurlo alla tomba,

tentasse di fiaccarlo con un primo e violento assalto, pure egli potè riaversi e rimettersi al lavoro con rinnovata energia.

L'origine della sua insperata quanto tardiva fortuna, fu tutt'affatto accidentale.

Un tedesco, certo Protst, visto un quadro di lui in una vetrina sotto le loggie del Pavaglione, volle acquistarlo e, saputo il prezzo, si recò a casa dall'artista per conoscerlo e per concludere l'affare. Uscendo, gli lasciò una busta di denaro e gli promise d'adoperarsi in suo favore.

Mentre egli scendeva le scale, il Vighi aperse la busta, e accortosi che conteneva cento lire in più del convenuto, uscì sul pianerottolo e cominciò a gridare: « Signor tedesco, signor tedesco, m'ha dato cento lire di più. Aspetti che voglio restituirglielo! » Ma il Protst gli rispose subito: « Lo so, lo so, fermatevi e tenetele perchè le meritate! Saranno più utili a voi che a me! ».

Tornato in Germania, l'eccellente uomo mantenne la promessa fatta e mise in relazione il pittore con alcuni negozianti di quadri di Berlino. Da allora cominciarono a giungergli da ogni parte lusinghiere commissioni e presto i suoi quadri vennero accolti all'estero nelle principali Gallerie e nelle raccolte private di sovrani europei, mentre nel 1904 otteneva la medaglia al Salon di Parigi, con quei *Nidi d'aquila*, che sono certamente da considerare come uno dei suoi pastelli meglio riusciti e significativi.

L'agiatezza non cambiò gran che le abitudini di Coriolano Vighi, ma rivelò in compenso il suo cuore memore e buono. Egli volle infatti ancora intorno a sè gli amici affezionati e sinceri che in passato

l'avevano sempre sostenuto e difeso, e si compiacque di convitarli a certi pranzi periodici in cui le sue spiccate tendenze gastronomiche avevano vasto campo per manifestarsi.

E a proposito di quei pranzi, rimasti memorabili, si ricordano tuttora: il più grande panspeziale fabbricato a Bologna, che pesava cinquanta chilogrammi; la cassata di Palermo mangiata dopo la minestra, per farla assaggiare ad un visitatore che non poteva trattenersi; la rituale sfilata dei vini d'ogni gusto e d'ogni età, l'episodio del ciabattino assunto all'onore del servire a tavola, con le dita dei guanti bianchi più lunghe del necessario e guazzanti nel sugo delle scaloppine di vitello, ecc. ecc.

Ma al prepotere del palato, il Vighi univa un'altra debolezza; una di quelle innocue manie alle quali soggiacciono anche gli uomini più spregiudicati. Egli non era contento se non sentiva lodare tutto ciò che acquistava e che rifletteva la sua casa e la sua persona: mobili, vestiti, gioielli, od altro. E si racconta che un giorno andò a trovare gli amici, zoppicando, per far notare un paio di scarpe inglesi che aveva allora allora infilato, e non tornò a camminare col suo passo regolare, fino a tanto che le scarpe non sollevarono la generale ammirazione.

Gli amici intimi che conoscevano questa sua debolezza, gli facevano, di quando in quando, qualche allegro tiro, e così una volta lo scultore Sabbioni e i pittori Carlo Legnani e Alessandro Scorzoni, coi quali il Vighi trovavasi in fraterna dimestichezza, saputo che egli aveva comprato un anello d'oro con un vistoso brillante, s'accordarono per far le viste di non accorgersi del nuovo gioiello, e allorchè alla

sera egli si recò all'abituale ritrovo, ebbe un bell'affannarsi a dichiarare certe sue sofferenze al capo, allo stomaco e al ventre, toccando le parti, presunte malate, con la mano aperta in cui brillava la gemma preziosa, ma non riuscì ad ottenere che consigli di medicina spicciola e auguri di pronta guarigione; per la qual cosa, rabbuiato e deluso, se ne tornò presto a casa, ove svegliata la moglie, che pacificamente dormiva, l'investì esclamando: « Te lo avevo detto! Il brillante è troppo piccolo; nessuno lo ha visto! ».

...

Altra passione predominante del Vighi era la musica, per quanto non conoscesse una nota, sicchè, appena ebbe i mezzi per farlo, comprò un piano melodico e lo suonò ogni giorno per lunghe ore con inesorabile costanza, costituendo in breve tempo un repertorio svariatissimo contenuto in circa tre chilometri di carta musicale.

Più tardi volle avere un vero pianoforte e chiamò un ottimo pianista ad eseguire, quasi quotidianamente, innumerevoli melodie; e amici e conoscenti ad ascoltarle.

Naturalmente anch'egli assisteva alle esecuzioni, ma spesso s'assentava alla chetichella e andava con tutta tranquillità a passeggiare, lieto di sapere che in casa sua un virtuoso s'affaticava a dar prove sodate della propria intelligenza interpretativa, e molte brave persone, per fargli piacere, esercitavano la loro pazienza cortese e rassegnata.

Il lavoro però, la vita intensa e il male sempre in agguato, affrettarono la fine del valoroso paesista,

e la morte lo colse mentre meditava un grande quadro: *L'abisso*, il cui pensiero da tempo lo ossessionava, e quando la sua spensieratezza aveva sperperato ormai i frutti copiosi della fortuna amica.

Ultimo dei *bohèmiens*, s'era conservato tale fino all'estremo giorno.

Coriolano Vighi era nato a Firenze, da genitori bolognesi, il 2 maggio 1852 e morì in Bologna il 9 aprile 1905.



PESCI D' APRILE CARDUCCIANI

Fra le burle in genere, quelle letterarie fatte con spirito e con garbo sono certamente le più gustose, ma talvolta anche le più feroci, perchè spesso mettono a nudo il peccato di superbia e d'ignoranza di molta gente che sentenza e giudica con ridicola prosopopea, e rivelano la fretta e la leggerezza con cui si usa comunemente discorrere e trattare di cose alte e degne che meriterebbero ponderazione e rispetto o, quel che è peggio, traggono in inganno qualche onesto studioso, il quale è condannato poi a portar la pena della sua eccessiva e candida ingenuità.

Celebre, a questo proposito, resta sempre la burla giocata da Olindo Guerrini ai redattori del *Giornale storico della letteratura italiana*, i quali affettavano in ogni occasione di non riconoscere la serietà delle opere di carattere storico e di erudizione da lui date in luce.

Il poeta di *Postuma*, pubblicò un opuscolo nuziale con alcune apocrife lettere inedite di quell'avvocato Pietro Brighenti che fu amico del Foscolo, del Giordani e del Leopardi; e raggiunse facilmente

il suo scopo, perchè gli avversari caddero nella rete e rimasero scornati. Solo ne ebbero danno due valentuomini: il Viani ed il Chiarini la cui buona fede fu sorpresa dall'abilissima contraffazione.

Ma in tema di burle letterarie, sono degni di particolare ricordo anche i due *pesci d'aprile* a cui diede pretesto la sapiente imitazione della poesia carducciana.

L'uno di essi anzi riuscì a far sorridere il grande Poeta, mentre l'altro, per le circostanze ed il momento in cui fu... perpetrato, non gli tornò forse interamente gradito.

Il primo, abbastanza innocuo, mise un po' in orgasmo pubblico e letterati, dalle pagine eleganti della *Cronaca bizantina* di Roma.

Nel numero del 1° aprile 1882 della famosa rivista di Angelo Sommaruga, apparve questa lirica ispirata e sdegnosa, firmata: *Giosue Carducci*:

O Vegliardi, o vegliardi, è vostro il vero,
Stan le sorti d'Italia in mano a voi;
Troppi sbagliò sognando il mio pensiero,
Troppi arnesi e bertoni io feci eroi.

Perdòno, o vecchi dalle magre mani,
Perdòno, o vecchi dall'invitto cor:
Io su 'l liscio groppone a questi cani
Vo' stampar con mia frusta il lividor.

Giovinastri d'Italia, è tempo assai
Che tace l'ira mia per la pietà;
Or quell'ira trabocca, e dico: Guai,
Guai se giugneste alla più tarda età!

Io più vigliacca gioventù non veggo,
Di voi più rotta gioventù non so;
E le istorie più triste invan rileggo,
Giammai tempo più reo non troverò.

Campa d'indovinelli il prediletto
Foglio, che pensa onesto e in mezzo sta;
Deh come mai, se non gl'imbrocca a letto
Il ragazzin d'Italia andar potrà?

E sericchia il letto la mercè di lei
Che serba, al men, la più gentil virtù
Del sesso ahi! troppo ingrato ai giambi miei
Ercole auguranti e 'l prode Artù.

O femminucce in falda e con lo stiaio!
O scrofole ambulanti, o morti in piè!
Su le labbra mi spira il verso gaio;
Quand' io v' inciampo, dubito di me.

O smanaccianti là sotto un verone,
Co 'l mazzolin di margherite in sen!
Dolci speranze di Papa Leone,
Socialisti per dio fatevi almen!

Fatevi qualche cosa, pur che sia,
Fatevi armar ruffiani o cavalier;
Vaca a Ginevra un bel loco di spia,
E c'è un posto di baro al minister.

È vostro il vero, o bei vegliardi santi!
O frolla gioventù, stammi a sentir:
Tutti al foco, a l'oblio tutti i miei canti,
Per vederti morire od arrossir.

L'impeto, il tono, la forma, la sostanza delle strofe, erano, come si vede, tali da giustificare in gran parte la paternità.

Si ebbero perciò osanna ed anatemi, l'arte ed il pensiero del Poeta, ancora tanto ostici ai tradizionalisti ed ai conservatori, riaccessero le passate dispute, mentre l'autore della graziosa mistificazione, (si vuole fosse Edoardo Scarfoglio), rideva alle spalle del prossimo.

Alcuni dei più entusiasti ammiratori chiesero al Poeta dilucidazioni e commenti, ma il Carducci, seccato dalla loro petulanza, scrisse il 10 aprile al *Don Chisciotte* di Bologna, che a certe lettere egli non aveva « nè tempo, nè voglia, nè disposizioni per rispondere », aggiungendo, riguardo al *pesce*:

« I più ci rimasero, non avvertendo la data di quel numero (della *Cronaca bizantina*) 1° aprile. Io non mi risentii della burla, perchè lo scrivere di me mi secca alla fine più che altri non creda. E poi i sentimenti espressi in quelle strofe sono quasi i miei stessi. E che il mio modo di scrivere s'accosti a quello dell'ignoto autore, me lo fa pensare questo; che amici miei vecchi hanno morso all'amo del pesce; del quale essi ed altri mi hanno scritto cose di fuoco, in bene e in male. Del bene ne fo un regalo all'ignoto, che fu, come direbbe Dante (teniamoci alti) così *buona simia* della mia arte. Il male lo piglio per me ».

Ed in queste autorevoli parole, il gustoso scherzo trovò la sua piena giustificazione.

•••

Il lieto risultato di questa burla poetica però, fu ben poca cosa in confronto della enorme fortuna che arrise all'altro pesce d'aprile carducciano immagi-

nato ed attuato a Bologna nel 1896 da una brigata di capiscarichi impenitenti.

Era l'anno infausto di Adua e la lotta dei partiti, pro e contro l'impresa africana, sotto la mortificante impressione della sconfitta s'era fatta più tenace e più aspra.

Da un lato la stampa *guerrafondaia* (secondo la parola di *Gandolin*) s'affermava propugnatrice di ogni ardimento e custode severa delle patriottiche virtù; dall'altro i giornali democratici e socialisti esaltavano la politica del *piède di casa*, mentre le condizioni economiche e finanziarie del Paese parevano dar ragione a questi ultimi tarpando, con la loro cruda e fredda realtà, le ali ai più modesti sogni di gloria.

Anche a Bologna era palese il dissidio, ma coloro che plaudivano ai criteri politici di Francesco Crispi, avevano sugli avversari un inestimabile vantaggio, giacchè era con loro Giosue Carducci.

In minor numero gli antiafricanisti non mancavano però di coraggio e batteggiano senza tregua.

Usciva in quel tempo all'ombra delle felsinee torri un giornaleto umoristico: *È permesso?...*, degno continuatore del tradizionale buon umore petroniano, che aveva acquistato una larga rinomanza, anche fuori dell'ambiente bolognese, per certe poesie ultra realistiche che v'andava pubblicando Olindo Guerrini con il pseudonimo di *Argia Sbolensfi*.

L'*È permesso?...* era diretto da un simpatico burlone, morto poi in ancor giovane età: Cesare Dallanoce, ed aveva la collaborazione di alcuni scapigliati appartenenti ai più disparati partiti politici.

Nel mese di marzo, le gravissime notizie sulla battaglia d'Adua avevano scosso l'animo del Guerrieri il quale, sotto l'impulso dei suoi sentimenti umanitari e pacifisti dettò, contro i fautori della guerra ad oltranza, due vibrato liriche che apparvero sull'*È permesso?*... ed attirarono sul suo capo i fulmini della stampa crispina.

Ciò dette ai nervi ai redattori della minuscola effemeride, i quali approfittarono dell'imminente primo aprile per godersi gli effetti di una allegra vendetta.

Il Dallanoce quindi ed i suoi bizzarri amici, fra cui l'ing. Giulio Marcovigi, allora brillante giornalista ed oggi tecnico reputato nel campo della ingegneria sanitaria, architettarono il terribile pesce, stabilendo d'inviare ai principali giornali *guerra-fondai* di Roma, le bozze di una apocrifia ode di Giosue Carducci, offerta verisimilmente dal Poeta al Comitato locale della Croce Rossa, e da vendersi a beneficio delle famiglie dei morti e feriti nella guerra eritrea.

E per far sì che la burla avesse le maggiori probabilità di riuscita, lo stesso Dallanoce, coadiuvato dal lepido poeta bolognese Alberto Massone, s'apprestò a disporre apposite circolari con la intestazione: *Ditta Nicola Zanichelli* ed i biglietti da visita del Presidente della Croce Rossa: conte Francesco Isolani, servendosi di un turacciolo di sughero per imitare il bollo della benefica istituzione, mentre il Marcovigi si metteva alla ricerca di Ennio Bellelli, un curioso tipo di *bohémien* socialista, vivace d'ingegno e studente di lettere, e trovatolo una sera al Caffè dei Servi in via Mazzini, otteneva da lui per

lo scherzoso compenso di mezzo toscano, le seguenti strofe:

A ITALIA MADRE

.....
Così poi che passarono
Del trionfo ansiosi e della gloria
A dar la vita giovine
Novo cielo integrando alla tua storia,

Madre divina Italia,
Così da' cuor del seno tuo nutriti,
La lue rea che infracida
(E non soltanto i corpi dei feriti)

Sgorgò con vena putrida
Di civile viltà grave e cresciuta,
I nati tuoi degeneri,
Ti cantan morta ancor pria che caduta.

.....
Fiero, cruento elevasi
Sui morenti, il Leonida Toselli,
E non invidia il lauro
Ai vetusti co' suoi Fabi novelli.

.....
Orsù inquinate il palpito
Dell'orgoglio materno al patrio seno
Ed apprestate impavidi,
O parricidi il torpido veleno

Della civil discordia.
Fin sulla salma degli eroi pugnanti,
O vili, io solitario
Grido alla madre Italia: avanti! avanti!

Io, che nei giorni torbidi
 Di roventi parole anco percossi
 Le civili ignominie,
 Or che i monti dell'Affrica son rossi

Dell'italico sangue,
 Del più puro e gentil sangue migliore,
 Non la pace del barbaro
 Ma la morte si cerchi ultimo onore.

.

Per quanto non del tutto all'altezza dell'altra contraffazione, anche questa tuttavia aveva coefficienti sicuri per trarre in inganno il lettore superficiale, per la qual cosa il Bellelli volle, con onesto pensiero, mettere quasi sull'avvertita gli incauti, infiorando l'ultimo verso con un madornale errore di sintassi, ma fu fatica sprecata. Ormai era fatale che il pesce dovesse svilupparsi al punto da raggiungere le proporzioni di una balena.

Ricevute infatti le circolari e le strofe, di cui, notisi, non furono stampate che sei copie, i giornali ministeriali di Roma, nulla sospettando e di nulla accorgendosi, abboccarono all'amo e si mostrarono così maldestri ed... ingenui da premettere a quei versi... galeotti, certi *cappelli* laudatori, adorni dei più strampalati fiori rettorici.

La Riforma, organo personale di Francesco Crispi, sentenziò che chiunque sentiva italianamente intuitiva allora e avrebbe compreso a suo tempo, l'altissimo concetto dell'ode carducciana.

Il Popolo romano scrisse: « Questi frammenti della nuova ode del Carducci promettono una delle più forti ispirazioni del poeta diventato con gli anni

e con l'esperienza poeta veramente civile, cantore delle glorie e dei dolori della patria, flagellatore a sangue di tutti i suoi nemici, sotto qualunque rettorica camuffati ».

La Capitale affermò che dalle poche strofe di saggio era facile intendere come il Carducci fosse l'unico, il vero, il grande poeta civile nazionale, crede del genio di Dante e del cuore di Ugo Foscolo.

La Tribuna, infine, commentò con maggiore ampiezza l'avvenimento, lanciando strali infuocati contro gli avversari e aggiungendo: « Nessuno che abbia familiarità con l'uomo e coi suoi scritti poteva dubitare dei sentimenti che dovevano agitare in questi giorni il cuore di Giosue Carducci... Noi consideriamo come un fausto evento che egli abbia voluto manifestarli in quella forma nella quale il popolo tante volte ha veduto rappresentato sè stesso... ».

. . .

Scopertosi il trucco, l'infortunio giornalistico apparve in tutta la sua spettacolosa enormità, tanto più che anche i quotidiani delle provincie come *Il Fieramosca*, *La Gazzetta di Torino*, *il Don Marzio*, *Il Caffaro*, ecc., avevano, per naturale spirito di imitazione, fatto coro ai loro confratelli romani.

Alcune delle vittime principali presero la cosa filosoficamente e tacquero. *Il Popolo romano* con maggiore lealtà invece, confessò che fino a quel giorno mai aveva ospitato versi, e che se l'essersi allontanato dalla regola gli era stato fatale, prometteva, per l'avvenire, di tornare assolutamente all'antico.

La Tribuna al contrario, perdette le staffe e per bocca del suo *Vice-Richel* attribuì il mal digerito pesce ad Olindo Guerrini, sfogando contro l'arguto poeta il suo troppo palese malumore.

Disgraziatamente per lei il Guerrini non ne aveva alcuna colpa; sicchè da Venezia, dove si trovava, scrisse al *Resto del Carlino* una lettera in cui fra l'altro diceva:

« Da qualche tempo laggiù (a Roma) hanno perso il cervello. A Bologna certo nessuno, e per primo il Carducci, che amo e stimo, mi ricorderebbe a questo proposito; ma poichè tutto il mondo non è Bologna, vi prego di imboccare la tromba della pubblicità e suonare ai quattro venti che io godo tranquillamente le mie vacanze di Pasqua a Venezia, innocente ed ignaro di tutto. Qui mangio del buon pesce, non ne faccio; e riderei di cuore dei pesci pescati, se non mi dolesse che vi sia mischiato il nome del Carducci ».

E così, dopo la balena, il giornale romano pescò anche il balenotto.

Intanto fra il clamore sollevato in tutta Italia dalla piramidale canzonatura, la redazione dell' *È permesso?*... cantava vittoria e si riuniva a banchetto, dopo aver rivelato sul giornale alcuni dei più curiosi retroscena dell'umoristico avvenimento.

Il banchetto ebbe luogo nella bottiglieria di Alfredo Bigliardi, posta all'angolo di via Repubblicana e via Zini, ove oggi v'è uno spaccio di calzature, e vi intervennero, sotto i loro nomi di battaglia: Cesare Dallanoce (*Moscata*), Giulio Marcovigi (*Il signor Fontana*), Alberto Massone (*Mar-*

chese Cagnara), Carlo Musi (*Simulacro*), Ennio Bellelli ed altri amici.

Fra la più schietta allegria il *pesce* ebbe definitiva sepoltura, ed a sua quasi perpetua memoria fu collocata, in una parete del negozio, una *lapide* di cartone con questa epigrafe:

QUI
LA SERA DEL 31 MARZO 1896
ALFREDO BIGLIARDI COMPLICE
L'UMORISTICO GIORNALE
« È PERMESSO?... »
CUCINÒ
IL MASTODONTICO « PESCE D'APRILE »
« A ITALIA MADRE »
CHE
LA MAGNA STAMPA DELLA CAPITALE
AVIDAMENTE INGOLIAVA
E NON DIGERIVA

In tal modo la burla piccantissima, veniva giocidamente conclusa.

700436

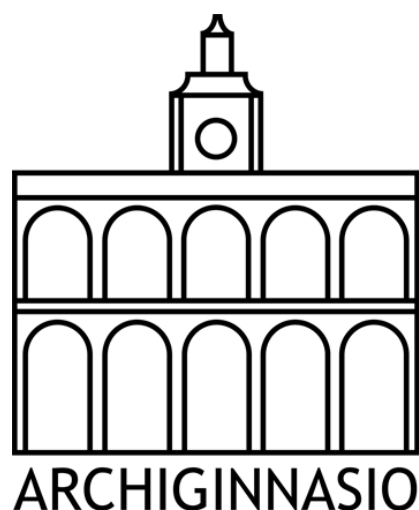


Hanno gentilmente contribuito alla illustrazione del presente volume, le signore: contessa Bice Greppi-Belgioioso, contessa Cornelia Rossi-Rellini, Erminia Borghi-Mamo-Cuzzo Crea e Felicina Bertolini; le signorine Del Prato ed i signori: senatore marchese Nerio Malvezzi-De Medici, marchese Alessandro Albicini, prof. Umberto Supino, cav. Antonio Galliani, conte prof. Francesco Vatielli, bibliotecario del Liceo Musicale, cav. Fulvio Cantoni, direttore del Museo del Risorgimento, ing. Giulio Marcovigi, Filippo Massone e Giuseppe Ranuzzi.

A tutti, l'autore e l'editore esprimono i più vivi ringraziamenti.

INDICE

PREFAZIONE	pag. VII
Antonio Canova a Bologna. »	1
Il primo soggiorno di Maria Malibran a Bologna (1832). »	33
La prima esecuzione italiana dello <i>Stabat Mater</i> di G. Rossini (1842). »	79
La rivincita del <i>Mefistofele</i> di Arrigo Boito (1875) »	113
Una pittoresca tradizione bolognese: Gli Addobbi »	161
Aereonauti mancati »	173
I ricordi del Caffè del Pavaglione »	187
Un tipo petroniano: Il pittore Coriolano Vighi . »	209
Pesci d'aprile carducciani »	219



SCAFFALI ONLINE
<http://badigit.comune.bologna.it/books>

Trebbi, Oreste

Nella vecchia Bologna : cronache e ricordi / Oreste Trebbi ; con prefazione di Alfredo Testoni.

Collocazione: 17*. AA00 00572

<http://sol.unibo.it/SebinaOpac/Opac?action=search&thNomeDocumento=UBO0706818T>

Questo libro è parte delle collezioni della Biblioteca dell'Archiginnasio.

L'ebook è distribuito con licenza Creative Commons solo per scopo personale, privato e non commerciale, condividi allo stesso modo



[4.0:http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode)

Per qualsiasi altro scopo, o per ottenere immagini a risoluzione superiore contattare: archiginnasio@comune.bologna.it