

racconta. Nei grandi centri, come Londra e Parigi, dove un'operaio può morire liberamente di fame o d'assissia nella sua soffitta senza che l'inquilino che abita il piano di sotto ne sappia nulla, tutto diventa possibile e probabile. Ma qui fra noi la cosa è diversa. Se mettete la scena in Firenze, e gli avvenimenti che raccontate hanno nulla di straordinario, il lettore si pone subito in guardia, e scrolla la testa. Come mai — egli dice fra sé — sono successe tutte queste cose, senza che io ne sapessi nulla? questo ragionamento se volete, sembrerà comico a prima giunta; ma pure è così naturale, così istintivo, così inerente alla natura del lettore, che sarebbe follia volerlo impugnare. E quando il lettore ha ragionato in questa guisa fra sé e sé, credetemi pure che il gran prestigio del verosimile svanisce come il fumo del vostro *Cabanis*, e il romanzo prende l'aria piuttosto innocente e primitiva delle novelle della nonna. Quando voi leggette nei romanzi francesi il nome di una strada o il numero di una porta, quel nome e quel numero per gli stessi abitanti di Parigi, non rappresentano altro che due punti qualunque, nei quali possono essere accaduti benissimo i fatti che il romanziere racconta. Ma quando in un romanzo sociale fiorentino, vi saltasse l'estro di notare una strada e una porta di casa, trovereste mille che sarebbero in caso di dirvi chi abita il quartiere da voi designato, e gli inquilini che vi ebbero domicilio da vent'anni a questa parte. In conclusione, è verosimile per ogni lettore che a Londra e a Parigi abbiano luogo dei fatti, noti solamente al romanziere che li racconta, — ma è inverosimile che possano succedere in Firenze degli avvenimenti un poco complicati e di qualche importanza, senza che due terzi dei fiorentini non ne sappiano un filo.

Con tutta questa cicalata ho voluto provarvi, che quando mancano i materiali per fare una cronaca, la cronaca non si può fare. Se io fossi a Parigi la inventerei, ma in Firenze il giornalismo è costretto a riannegare gli slanci pindarici della bugia e le mille risorse dell'immaginazione.

Chi mi presta una Cronaca?

Carlo Lorenzini

ELISA ZANARDELLI AL TEATRO DEL COCOMERO

Non è ancora molto tempo che un certo tal qual Pisenti, professore emerito dell'*Accademia dei bussolotti*, comparve sul palco-scenico del Cocomero. Ivi, fra i multiformi giochi che egli ebbe l'onore di sottoporre all'intelligenza del pubblico, fuvene uno che sorprese, e mistificò quella porzione d'umanità che resta più a galla. Cosa fece il Pisenti? Presentò una giovinetta bendata sui lumi della ribalta. Ciò fatto, esso andava per la platea e per i palchi chiedendo agli spettatori un oggetto qualunque, come un fazzoletto, un orologio, una sella inglese, od altro ninno; quindi interrogava la Sibilla elandestina sulle rispettive qualità dell'oggetto in questione. E la Sibilla rispondeva sempre con tanta esattezza, che una gran parte di pubblico, qualunque *intelligente*, a detta dei cartelloni, finì col non intendere nulla.

Un pubblico che non capisce, è sempre un pubblico in una falsa posizione — è uno scolaro di quart'anno, che s'*impappina* all'esame (vorrei che quell'*impappina* fosse preso in considerazione).

Ma il pubblico del Cocomero oramai non è più novizio — esso conosce il modo di vivere in questo gran teatro della società, dove tutto è giuoco di bussolotti.

Cosa fa un pubblico, nei casi d'urgenza, per esempio, quando non intende? — fa vista d'intendere, e così l'onore è salvato. E difatti in quella circostanza il pubblico del Cocomero, prese l'aria di un pubblico *avvezzo*, e uscì dal teatro scrollando la testa, e brontolando fra sé — *ho capito tutto*. In parentesi (non aveva capito nulla).

Allora alcuni furbi, gridarono al *magnetismo*; e colsero l'opportunità per dare una rappresentanza di *mistificazione*.

Passatemi il vocabolo *mistificazione*; la lingua italiana, non sarà mai una lingua ricca, fino a tanto che non avrà dato ospitalità a questo vocabolo. La *mistificazione* è indubitabilmente uno dei primi doveri sociali: con essa la società sfugge spesso volte alla noia, pessima consigliera: restringe i legami dell'umana fratellanza, e mette a profitto tutti gli uomini indistintamente — non esclusi gli imbecilli, i quali a prima giunta sembrano affatto inutili su questa terra.

Gli imbecilli sono stati creati per i nostri piccoli piaceri — ha detto un poeta, e probabilmente ha detto bene. Difatti riunite cinque o sei di questi individui in un luogo appartato, e annunziate loro la notizia la più barocca: per esempio, che è stato scoperto che il Campanile di Giotto, eretto fino a tutt'oggi di marmo in colori, non è altro che lo stinco di un Petrodattilo, o di un mastodonte fossilizzato. Se questo vi par poco, date loro ad intendere che quel giuoco di doppia vista, è tutto magnetismo bello e buono. A queste rivelazioni, i sullodati appuntano gli orecchi, spalancano la bocca, fanno degli occhi come pantondi, e vanno per il paese a vendere per vera la novella che hanno udito raccontare.

Accade spesso volte però che nel bel numero di questi semplici, vi restano presi e accalappiati anche degli uomini di spirito, e ciò non deve far meraviglia. Gli uomini di spirito hanno quasi sempre una certa dose d'immaginazione; e chi possiede dell'immaginazione, generalmente parlando, si lascia mistificare con facilità, perchè trova possibili anche le cose più strane di questo mondo. Ne volete una prova? Don Chisciotte, spese tutta la sua vita a mistificare se stesso, e nonostante era l'uomo più ingegnoso della Spagna.

La *mistificazione* però, all'epoca del Pisenti durò poche ore, perchè nel tempo che gli illusi cominciavamo a gridare — *al magnetismo* — venne fuori la *Chiave del Giuoco di doppia vista*.

Alla comparsa di questa *Chiave*, gli zelanti del magnetismo si adunarono per urgenza, ritirarono la proposizione, e per salvarsi dalle maldicenze, dichiararono che la Sibilla-Pisenti non era altro che un giuoco di doppia vista, cognitissimo *urbi, et orbi*, da vent'anni in poi. Ma dietro un qui-pro-quo di forme così monumentali, il pubblico fiorentino si mise in parata per l'avvenire, e cominciò a peccare di scetticismo. *Cave a Sybillis* — ecco la parola d'ordine che era sulla bocca di ogni cittadino; e così il motto che si trovava scritto nella prima pagina di tutti i portafogli, e dei *Souvenirs* privati di quell'epoca.

Intanto giunse in Firenze la giovinetta *Irma*, sibillina di 12 anni, che dette i suoi esperimenti sul palcoscenico della Piazza-vecchia. Il pubblico gongolava dalla gioia; oramai non era più tempo di vendergli lucciole per lanterne, e *giuochi di sala* per magnetismo. Accorse difatti al teatro, e munito della *Chiave* magica, svelò il gran segreto che passava fra il sibilatore e la sibilata. Eureka! l'intelligenza del pubblico aveva riportato un gran trionfo! quel giorno, fu giorno di gioia universale.

Ma pur troppo *la gioia dei profani* — è un *fumo passeggero*! Difatti quando il pubblico fiorentino contava di avere strappata la maschera ai più abili prestigitatori dell'universo, eccolo nuovamente sotto il peso di un'*avvenienza imprevista* (vocabolario della Pergola).

Ecco un pubblico orgoglioso e imbalanzito che resta avvilito e confuso alla presenza di una giovinetta inerme di 16 anni! Grande e meritata lezione!

Elisa Zanardelli si produce al Cocomero. La sua età è quella dei primi amori: i capelli foltissimi torreggiano sul capo della fanciulla, come il diadema di una figura allegorica. La sua pelle è diafana e trasparente, quanto la foglia della camelia; l'aria del suo viso è sofferente; i suoi labbri sorridono, ma di un sorriso artificiale, quasi che il cuore non ne sappia nulla. Le antiche Pitonesse si sbarricavano e urlavano sul loro tri-

ERN. Vieni.
UGO. Mi lascia.
AZZ. Parti, va' (dandogli un calcio piuttosto forte)
ERN. Vieni, e poscia sarà quel che sarà.
UGO. Duchessa ci vedremo ai Campi Elisi ...
PAR. Allora almeno non saremo divisi.
AZZ. Non so chi mi trattiene ...
UGO. Ah Parisina

IGNORA t'amerò ...
ERN. Vieni in cucina.
(Ernesto rapisce Ugo per la seconda volta, Azzo accenna alle guardie di recar via Parisina.)

ATTO III. Scena I.

Galleria terrena che mette nelle Cucine Ducali:
in fondo finestrone gotico.

IMELDA e poi PARISINA.

IMEL. La povera Duchessa è in ginocchioni
Che piango e fa dei grossi goccioloni:

Non la posso veder! povera donna!
Quanto gli pesa quella regal gonna,
Eccola! poverina! fa pietà
È secca e smunta, come un baccalà.
(entra Parisina ancor più magra)
PAR. È impossibil che lo preghi più di quello
Che feci fino ad or, ma il ciel ribello
Non ascolta mie preci. Imelda cara,
IMEL. Son quà, nobil Duchessa di Ferrara,
Per darvi una notizia discreta;
Quando Ernesto sortì dalla Cucina,
Dove celato avea quell'Ugo arzillo,
Il Duca gli parlò molto tranquillo
Per che stia fermo, nella sua clemenza
E accordi ad Ughettino la partenza:
PAR. E quando partirà quel mio diletto?
IMEL. Tu lo saprai da questo suo biglietto.
PAR. Un biglietto di lui, chi te lo porse?
IMEL. Un Scudier, che notte e giorno corso
A cavallo per tutto il terzo piano,
Volendolo a me sola dare in mano
PAR. (leggendo) Non ti fidar del Duca, un tanto mostro

Non ha pietà. Verso le nove, in chiosiro
Ritrovati con tasca ben guarrita
Che io vo' sottrarti da sì trista vita.
O ciel!
(facendo una stecca.)
IMEL. Prosegui e che ti turbi?
PAR. Inasano.
Spera ch'io fugga seco? Oh! spera invano
IMEL. Fai quel che dice lui che t'ama tanto...
Si asconde il Duca sotto l'empio manto
D'ipocrisia; Matilde ho conosciuta
E se parlasse quella tomba muta...
PAR. Dice che al Padre mio mi vuol menare
E se ricuso, mi farà ammazzare.
IMEL. Capace egli è di fare anche di peggio.
PAR. Mi manca il cor, Imelda dammi un seggio
(Suena una Campana) Qual suon feral mi scuote
(te; è questa l'ora;
IMEL. Son le nove: ti lascio
PAR. Qui dimora (la chiappa per la coda)
E al sen mi stringi. O tu compagna mia
Perché quel suon mi sembra, l'agonia?

pode, accennando un dio che le agitava internamente; la Zanardelli è compresa da una smania vaga e indefinita, ma soffre con rassegnazione ed eleganza — si direbbe, vedendola, che essa è il tipo ideale dell'arte divinatoria.

Diciamolo subito: i responsi di questa Sibilla hanno sbalordito il pubblico. Qual'è mai l'arcana virtù per cui noi, miseri abitatori di una platea, dovremmo tante bocchette di cristallo trasparente, agli occhi di questa fanciulla? Come fa ella mai a leggere i nostri pensieri, sussurrati agli orecchi del prestigiatore? Come indovina la volontà e le stravaganze di un pubblico? — Altra cosa è indovinare un vocabolo, altra cosa indovinare un'idea; e la Zanardelli, dietro l'interrogazione la più laconica, è in caso di rispondervi che voi pensate a terminare un quadro — a volare in aria in un pallone — a fare un viaggio in America — e via discorrendo.

Se questi risultati si possono ottenere, mediante un giuoco, allora bisogna convenire che vi sono dei giuochi più sorprendenti del magnetismo. La parola mi è scappata: scusatemi, non fate gli occhiacci, perché io la ritiro subito, se non vi piace.

- E cos'è il magnetismo?
- È un fluido magnetico.
- E per fluido magnetico cosa s'intende?
- S'intende un fluido vitale.
- Cos'è il fluido vitale?
- È l'elettricità animale.
- E cos'è l'elettricità animale?
- È il magnetismo.
- Dunque cos'è il magnetismo?...

Spero che non avrete bisogno che io ve lo dica perché la spiegazione è chiara abbastanza.

(cala il sipario)

Carlo Lorenzini.

MONDO MUSICALE

TOMINO. — Teatro Regio (dal Pirata).

FLORESCA. *Paguita* non è più *Paguita*, ma *Floresca*; piuttosto che riconoscere quale sorella una tale che non si sa daddove venga (quella comparsa al Nazionale), cambiò nome e patria, e così da spagnuola ch'ell'era, diventò calabrese. Le donne sono puntigliose, e tanto più quando si tratta di parentela! Ma su tutti questi cambiamenti di patria e di nome il Pubblico avrebbe chiuso volentieri un occhio: il male si fu che l'argomento venne trovato poco interessante, e parve composizione fiacca, troppo lunga e male connessa. I fischi al Teatro Regio sono all'ordine del giorno, e non mancarono quindi di scatenarsi in più punti con tutta la loro potenza; ma una dea era nel ballo... e una dea, per decreto di Giove, ha il potere di sedare ogni ira procella e di dissipare ogni nube. Questa dea è Carolina Rosati: ella poté cambiare le seditose voci in voci di gioia, i sibilli in plausi, e vedete che nel carnevale 1853-54 è miracolo non indifferente!

La Rosati, solennemente ricevuta, erasi meritata generali encomii nel suo piccolo passo d'assieme col protervo Ramaccini, e così nell'altro suo assolo, secondata da otto allieve. Nell'atto secondo seppe emergere nella sua scena col Ramaccini e il Vienna; ma quando giunse al suo passo a due, chi saprebbe ridire i di lei trionfi? Qui avrebbe potuto più retterla, imprigionare il piede o tarparle le ali al volo! Questo grazioso passo accompagnato da tutte le allieve della Regia Scuola, è fattura del Vienna, che non sa solo squisitamente ballare, ma elegantemente comporre. La Rosati vi sparse quante grazie ha mai la danza; fu la stessa precisione, lo stesso buon gusto, insomma un portento. Calata la tela, sono fra gli evviva ricomparsi entrambi al proscenio, non ci ricordiamo se cinque o sei volte, e notisi pure a loro gran lode che ne dovettero replicare la prima sortita.

Ne duole che le rappresentazioni della incomparabile leggiadra Rosati volgano al loro fine. Ella è un'artista-modello, e noi non potremo giammai dimenticarla; noi la porremo sempre fra le più fulgide glorie del nostro massimo teatro.

GENOVA. — Teatro Apollo (Nostra Corrispondenza.)

È andata in scena la *Leonora* di Mercadante, e vi posso assicurare che opera ed artisti hanno ottenuto un successo brillantissimo. La 1. donna Fanny Scheggi ha fatto furor e fin dalla prima sera si è accattivata le simpatie dei genovesi, ed essa ben se merita, poiché possiede tutti i requisiti, per divenire una bravissima artista.

Il baritono Squarcia il Buffo Scheggi e il tenore d'Apice tutti sono stati applauditi e chiamati fuori e specialmente i primi due. Giustizia vuole che io vi parli del tenore comprimario Rossi che ha cantato la sua Romanza, come non si può meglio. Insomma tutto va a vele gonfie, e così speriamo che sarà nei successivi spartiti.

GENOVA. — 5 marzo 1854 (Dal Pirata.)

Ieri sera colla tanto applaudita Opera *Maria di Rohan* ebbe luogo a questo maggiore teatro la beneficiata dell'egregia Donatelli-Salvini con un concorso assolutamente straordinario di spettatori. Il teatro era illuminato ad onore dell'artista, che fu ravvolta in un continuo subbuglio di applausi. Ebbe eleganti ricordi dell'Impresa in attestato di stima per i successi che ottenne nel corso della stagione; fiori a profusione, poesie in vario metro ed il proprio ritratto stupendamente condotto in litografia. In fine quanto può fare in segno d'affetto e di vera affezione un Pubblico cortese, e quanto poteva desiderare l'amor proprio di un'artista.

In altra lettera in data del 6 leggiamo: « Questa stagione teatrale, che ci ha dato l'ultimo vale iersera, visse bene, e morì meglio. L'ultima Opera la *Maria di Rohan* di Donizetti, pare proprio scritta pe' mezzi degli artisti. La Salvini-Donatelli, Graziani e Cresci sopra tutti, già cari al Pubblico, gli si fecero carissimi nella *Maria*. Ieri sera si passò dal prim'atto del *D. Carlo* del Defferrari alla *Maria*, come da un atto all'altro dello stesso spartito: tanto lo stile dell'esordiente Maestro è nutrito alla scuola di quei vasti ingegni pe' quali l'arte d'Italia siede sovrana nel mondo. Il Defferrari fu allievo diletto di quell'ottimo maestro Mandanici, i di cui insegnamenti erano sì preziosi di dottrina e di gusto. L'immatura morte tolse al Mandanici la consolazione di vedere in qual ferace terra fruttificò la semente della sua scienza. Il Defferrari ha ben cominciato. Certo avrà grandi difficoltà a vincere ancora, poiché la perfezione non si conquista d'assalto, e meno le si crede vicino chi a più larghi passi percorre le vie che ad essa conducono: ma la più grande delle difficoltà fu superata dal giovane maestro genovese, perocché la bell'arte lo ha accolto al primo incontro, come un amico di lunghi anni. »

VENEZIA. — (Nostra Corrispondenza.)

Vi annuncio il completo trionfale successo dell'opera del Chiarissimo Pacini « *La Punizione* » andata in scena ieri sera. Mi manca il tempo per darvene tutti i dettagli, e solo vi dirò che Pacini fu chiamato per ben 24 volte dal pubblico entusiasta all'onore del proscenio. In tutta l'opera non vi fu un pezzo solo che passasse senza applausi. La cavatina dell'Albertini ed il suo Rondò fecero prorompere il pubblico in grida, dirò quasi frenetiche. Il gran finale dell'atto primo, quello dell'atto terzo, la Romanza di Mirate, la cavatina di Benic, il duetto fra donna e tenore, furono i pezzi che di tutta l'opera più trionfano.

Le molte bellezze che io ho riscontrato in questo capo lavoro, per ora m'impeediscono di dirvi di più, perché io sento il bisogno di risentirla, per poterla gustare pezzo per pezzo.

Quello che io vi dico è la semplice verità, e lo potrete verificare con leggere gli articoli dei giornali del paese che tutti ad una voce gridano fanatismo.

In altra mia vi darò maggiori ragguagli.

Ci giunge in questo momento la *Gazzetta Ufficiale* di Venezia, la quale parla nel modo seguente della nuova Opera del Pacini;

L'opera del maestro Pacini, ieri sera prodottasi, ebbe l'esito più fortunato. Gli applausi e le chiamate al maestro e a' cantanti furono senza numero; scoppiarono alla sinfonia, poiché, come le opere d'un tempo, ella appunto comincia con una bella sinfonia, e continuarono fino all'ultima scena. Il che non vuol dire che lo spartito sia d'eguale valore in ogni sua parte. Per tutto bensì trapela l'esiro vivace dell'autore del *Buondelmonte*; ma, come in ogni altro lavoro d'arte, alcune parti son più, altre meno appariscenti. In un gran quadro tutte le figure non vengono del pari innanzi; c'è luce, c'è ombra.

E qui, fra' passi più luminosi di questa *Punizione*, noteremo, nell'atto primo, la romanza, cantata a coro, dell'introduzione; le brillanti cavatine, così del soprano, come del baritono; e il finale grandioso e vario alla *Buondelmonte*, con cui l'atto si chiude. Negli altri due, ciò che più fu gradito, sono l'aria del soprano, con pertichino d'altro soprano di dentro; melodia non si potrebbe dire quanto soave e toccante; una romanza del tenore; un'aria del baritono con preludio e accompagnamento.

IMEL. Bandisci quel terror, l'amico aspetta.

PAR. Non odi il grido tu della Civetta?

Non vedi un'ombra lunga, bianca bianca?

Imelda, del soffrire io sono stanca...

IMEL. Fa core, il duol t'inganna, a me ti reggi...

(la reggia)

PAR. Ciel pietoso, che dentro ora mi leggi

(si tocca lo stomaco)

Sai quanto soffro, come sono oppressa...

Che sorte fu di nascere Duchessa?

Pregar non posso più, mi manca il fiato

Il caso mio, è caso disperato....

(Odeasi flebile musica) Silenzio, un suon lugu-

(bre intorno echeggia)

Qualche morto per certo è nella Reggia:

(Canto lontano, ma lontano di molto)

Pietà signor ti prenda

Del povero amputato...

Che salga perdonato

Se mai quaggiù falli.

PAR. Non m'ingannava il cor, dei trapassati

È questo il mesto canto. Oh fortunati

Quei che lasciano il mondo traditore

Per rivolgere il piede a Ciel migliore!

Scena II.

ENNESTO e detta.

ERN. Duchessa l'allontana, il Duca viene,

Oh giorno di dolor, d'ambascio e pene.

Scena Ultima.

Azzo con Guardie.

AZZ. S'arresti ognun.

PAR. Oh Ciel, da quella faccia

Si scorge più che mai la rea minaccia.

AZZ. Ben leggi nel mio volto, o maledetta,

Ma compita è di già la mia vendetta.

PAR. Ah tu mi fai tremar, parlà che festi

Del figlio? d'Ugo?...

AZZ. Se tu l'attendesti

Del folle amor, per le tue voglie strambe

Di lui ti mostrerò le secche gambe,

(si aprono i finestroni che stanno in Cucina, e si vedono appese sotto la Cappa del Cammino le gambe d'Ugo.)

PAR. Oh ciel! che veggio m'aiutate o santi....

Perché tagliargli le gambe d'avanti?

ERN. Duca c'è! c'è! c'è! quegli stecchi

AZZ. Taci, ministro esoso, tu mi secchi...

PAR. Ah rendimi le spalle, il capo, i bracci,

Ch'io lo ristringa al seno, ch'io l'abbracci,

Oh gambe del mio bene, o gambe amate

Non temete, sarete imbalsamate....

Non starete più appese a fummicare,

Qui, sul mio petto ognor dovrete stare.

Duca ti sputo in faccia, oh! bile oh! bile

Se non mi buco il cor con uno stilo

Il dolore m'affoga, il gripe viene...

Arran fine così le tante pene,

Ahi crepo, acque, mignatte, olio, somari,

Che lo scheletro mio ritorni a Lari

(non ritorna.)

FINE.