

Sottoprefettura che Paolina conosceva di vista. Questi, vedendola, per educazione si levò il cappello. Essa era tutt'occhi verso il fondo dell'andito. Non compariva più nessuno. Un momento dopo di nuovo un fischio, e il treno si mosse. L'uomo dei biglietti riacciostò il batente e tirò il chiavistello.

Paolina, con l'anima sospesa dallo stupore, gli chiese: — Non c'è più nessuno?

Egli fece i pochi passi dell'andito, guardò fuori a destra e a sinistra, si volse e rispose di no col capo.

Essa si mosse lentamente: non sapeva che cosa dirsi. Che non fosse partito? o avesse perduta qualche coincidenza di treni? Ma!... — Basta che non sia succeduto niente... — Sotto quell'inquietudine c'era un senso di disillusione, come di dispetto; e senza volerlo pensò un momento al *déjeuner* che aveva fatto preparare per mezzogiorno, con la crema in gelò alla fine, prima della frutta: se sapeva...

Montò in vettura: tanto la pagava lo stesso. — Prima, passi al telegrafo — disse al vetturino. Voleva domandare se era arrivato un telegramma.

Era arrivato allora allora: stavano per mandarlo alla *Romanella*. Diceva: « Lucio nuovamente ammalato; febbre alta; desolatissimi ».

Rimase come allibita.

— E' un suo parente? — le chiese la telegrafista che la conosceva.

— Un mio nipote: lo aspettavo stamattina.

Quella fece una faccia d'occasione:

— Oh, ma non sarà niente, vedrà: speriamo.

Prima di lasciare l'ufficio, Paolina telegrafò alla sua volta pregando di mandare notizie.

Le notizie vennero con due cartoline in una settimana. Erano allarmanti.

Alle due cartoline brevi, d'una brevità disperata, senza un accenno al genere della malattia, essa rispose con due lettere d'un'effusione veramente sincera. Si asciugava gli occhi mentre scriveva. Quel giovane nipote, che

aveva visto una volta sola bambino, a cui finora non aveva mai pensato e che, lontano, sconosciuto, si era introdotto così, ad un tratto, nella sua vita, le stava nel cuore adesso come una persona intimamente cara.

Quando, una di quelle mattine, la serva uscì fuori a dire: — Allora posso levare le lenzuola da quel letto —, essa non volle, per superstizione: le pareva di cattivo augurio.

— La camera non si toccava: doveva restare come era —: le sembrava così di non perdere la speranza. Qualche volta vi entrava e guardando il letto ben spianato con la rimboccatura rovesciata su cui spiccava l'intreccio delle due cifre ricamate, pensava a lui steso nel suo, laggiù, chi sa con che male, povero ragazzo. E passava il fazzoletto sulla tavola da scrivere se ci vedeva un po' di polvere. Una volta cambiò l'acqua nella brocca che cominciava a saper di tanfo.

Almeno scrivessero un po' più sovente di là...

Dopo pochi giorni venne una terza cartolina. Sempre grave. Stavolta si faceva il nome della malattia: bronco-polmonite: più pericolosa in un fisico già indebolito. Però il medico dava delle speranze.

Mentre Paolina stava rispondendo con una lettera, arrivò un telegramma. Lucio era spirato la sera prima.

A mano a mano che passavano le settimane, che passavano i mesi, l'impressione di quel colpo le si andò come smorzando nell'anima. Ma completamente non si riebbe più.

A nessuno certo passava per la testa che essa potesse provare molta pena per la morte di un parente che, in fin dei conti, non aveva mai conosciuto.

E i conoscenti, le rarissime volte che l'incontravano per strada, dicevano poi: — Ma come invecchia quella povera signorina Rocca... come invecchia tutto in una volta!...

CARLO BERNARDI.

Illustrazioni di
L. Ricchetti.



Il sorriso di Rossini



ROSSINI GIOVANE.
(Bologna, Liceo Musicale).

La *Semiramide* ha compiuto i suoi cento anni. Nella stagione di carnevale del 1823 il cartellone del teatro Fenice di Venezia recava l'andata in scena della *Semiramide*, opera seria del maestro Gioacchino Rossini, sopra libretto del Rossi, interpretata dalla Colbran-Rossini e Rosa Mariani, da F. Galli, Lucio Mariani e Saint-Claire. L'opera fu accolta assai freddamente dal pubblico veneziano: possiamo oggi dire che non fu capita. Doveva rialzarsi due anni dopo a Parigi, come vedremo, e correre poi più fortunata i teatri. Fu l'ultima opera da Rossini scritta per l'Italia: tutte le altre che seguirono apparvero a Parigi e non vennero a noi che dopo i trionfi francesi.

Una quarantina sono le opere che Rossini ha lasciate alla posterità; aggiungendovi le Cantate sorpassano la cinquantina. Dalla *Cambiale di matrimonio*, data nell'autunno 1810 al San Mosè di Venezia, al *Roberto Bruce* del 30 dicembre 1846 all'Opéra di Parigi, trentasei anni di lavoro. E alla sommità di questa mole di note musicali ci s'affaccia il faccione di Gioacchino Rossini quale la tradizione ce l'ha ormai plasmato indelebile e ci sorride con lo stereotipato sorriso dei suoi mille ritratti. E pure come fu svisato questo sorriso rossiniano! O, almeno, come fu poco compreso dai più... E ci tenta la brama di andare un poco alla ricerca di un altro suo sorriso — e che fu il vero — quello che il nostro lettore vede spirare dal bel volto giovane e sicuro di sé ch'è nel bellissimo ritratto che di lui si conserva al Liceo Musicale di Bologna. Poichè come stereotipata c'è rimasta l'effigie dell'altro Rossini — quello dal grasso volto sbarbato e dal cravatone intorno al breve collo — convenzionale e manierato ci fu ripetuto tutto quanto si riferisce ai suoi gusti, alla sua esistenza, e soprattutto al suo spirito. Quante frottole sono state fabbricate sopra questo suo spirito! Voi

ne troverete, lettrici, gli sprazzi sopra queste pagine: ma saran questi gli echi del « vero » suo spirito, quello documentato, perchè pervenuto sino a noi da amici o da artisti che vissero nella sua consuetudine, che ne udirono la voce, che possono testimoniare veramente detto da lui quel che raccontano.

Fu creduto un cinico: e pure troppi tratti nella sua vita oggi ce lo dipingono ben differente! Per dare un'idea in quale concetto fosse tenuto da tanti il Rossini, ci basti riprodurre il sonetto che Giulio U-

berti, generosa e miseranda figura di poeta, finì tragicamente

con il suicidio in una notte del novembre 1876, ci ha lasciato sul maestro:

Ei non amava! nella terrea veste,
Avea l'cinismo ogn'alto spirito ucciso,
Fuor che la creatrice aura celeste
E l'igneo genio sulla fronte inciso.

Ei non credeva! sulle umane teste
D'un beffardo gioia lieve sorriso,
Anche allor che a bearne, or liete or meste,
Piovean le melodie di Paradiso.

E quali e quante ei da quaggiù ne lesse,
Scritte negli astri, or foschi ed or lucenti,
Ignaro che la man le trascrivesse!
E qual pace in quel suo volto giocondo!
Qual non curante sguardo ai plaudenti,
Mentre al canto di Tell fremeva il mondo!

↳
Verso il finire del 1836 si trovava a Parigi il bolognese Antonio Zanolini, che poi fu Senatore del Regno, ma allora profugo perchè, sono sue parole « dannato dalla Curia romana ad esilio illimitato ». Fattosi amico di Rossini, un giorno gli lesse una breve biografia scritta su di lui che terminava con queste parole: « Rossini si è dato al riposo e s'è fermato al suo trentasettesimo anno, nel mezzo del cammino della vita, quando tanti altri pigliano le mosse... e intanto sta riguardando chi s'affanna e tenta di aggrapparsi a lui per salire. E sorride ».

E Zanolini racconta: — Terminata la lettura, Rossini se ne mostrò soddisfatto e mi disse: « Io m'intendo di lettere quanto di pittura, quindi non posso giudicare del vostro stile. Dico bensì che quelle vostre due ultime parole mi dipingono proprio al naturale ».

Rossini sorrideva... E doveva, ai suoi giorni, sorridere, di molte, troppe cose. Ma il suo — e lo conosceremo — è un sorriso assai fine: non è la sguaia risata che troppi aneddotisti faciloni gli hanno attribuita. Intanto dobbiamo dire che Rossini, il quale passa — e tante volte fu e molto sottilmente — per un solenne burlesco, soffiava di accessi di profonda tristezza. Ce lo fa sapere un suo intimo amico, Luigi Ferrucci, dotto e buon musicista anche lui, il quale ci spiega come quella viva malinconia che sovente lo assaliva fosse per il celebre Maestro eredità materna: Anna Rossini, sempre allegra normalmente, andava soggetta a cupi accessi di tristezza, specie negli ultimi suoi anni. Il Ferrucci ci racconta come il soggiorno del Rossini in una certa sua villa ridotta ad uso inglese gli producesse tanta melanconia che dovette finire per abbandonarla. Gioacchino — ci dice egli — di natura gaia, ma assai sensitiva e cagionevole benché apparentemente robusto, passava di tanto in tanto, secondo lo stato della salute e dell'animo, da un'allegria viva e gioivale ad una penosa tristezza.

Ei non amava!... scrisse l'Uberti. Sentite che cosa ci racconta lo Zanolini: « Nella mia biografia (scritta nel 1836) io aveva scritto queste parole: ... l'amore di Rossini verso sua madre fu sviscerato e misto ad un sentimento profondo di rispetto e di riconoscenza ed ora, dopo la morte di lei, non si rimane di amarla. Stavo leggendo queste parole a Rossini... e, a questo punto, egli proruppe in un pianto affannoso ed invano si faceva forza per rattenere. Ond'io ne fui tocco a segno che con le ciglia inumidite lo abbracciai dicendo col cuore sulle labbra che questo sfogo di filiale amore lo onorava non meno che la sua gloria e degno lo rendeva della sua fortuna ». E' noto come sua madre, Anna Guidarini, pesarese di famiglia onorevole venuta in povertà, fosse buona cantante di teatro: « il canto di Anna Rossini — scrisse chi la udì — era, come l'animo e il volto, pieno di affetto e di grazia ». Suo padre, Giuseppe (e nelle sue lettere Gioacchino lo chiama sempre *Giuseppino*) era suonatore di corno, e precisamente trombettista del comune di Pesaro nonchè... ispettore dei macelli. Nella sua famiglia aveva nientemeno, secondo il Ferrucci da noi già nominato, un Fabrizio stato governatore di Ravenna e nel 1576 ambasciatore di Lugo al Duca di Ferrara ed un Pietro Rossini che nel 1709 pubblicò un libro di statistica *Il Mercurio errante della grandezza di Roma*, che pare avesse una certa fortuna. A Lugo già esisteva una strada intitolata ai Rossini. Buona razza dunque, quella del nostro Gioacchino.

Il padre del maestro era un brav'uomo, molto semplice, tutto devoto al suo corno e al suo ispettorato dei macelli. Lo chiamavano

Vivazza. Si comprende quindi il fatto che invitato dal figliuolo a Parigi, dopo il grande successo del *Guglielmo Tell*, nel 1829, vi si trovasse sperduto e vi s'annoiasse, tanto che pregò il suo « gran Gioacchino », come lo chiamava, di lasciarlo ritornare in patria. Non sapeva mutare le sue vecchie abitudini... e acconciare la vita di gloria e d'onori col suo « gran Gioacchino » era cosa che lo sbalordiva troppo. Preferiva dividerne la gioia da lontano.

L'amore di Rossini per sua madre doveva essere messo a ben dura prova nell'occasione della *première* del *Mosè* a Parigi, fissata per la sera 26 marzo del 1827. Bisogna dire che pur da lontano egli teneva minutamente informata, con le lettere, la mamma dell'esito de' suoi lavori. E la mamma lo capiva subito, senz'aprire la busta. Quando le cose non erano andate bene ella vi scorgeva disegnato sopra con maestria un bel fiasco: nel caso felice erano altre figurette più gaie. I fiaschi poi aumentavano di mole, nel disegno, secondo l'entità del... disastro. Pel *Sigismondo*, decisamente naufragato a Venezia, Gioacchino disegnò sulla busta un fiasco tanto fatto: ne fe' uno più modesto pel *Torvaldo e Torliska*, piaciuto poco a Roma. E così la mamma capiva subito!

La prima rappresentazione all'Opéra di Parigi del *Mosè*, dunque, doveva restare legata, nell'animo del maestro, col ricordo di una delle sue più tragiche situazioni morali. S'erano appena cominciate le prove quando il maestro ebbe notizia dal bolognese dottor Conti, di passaggio per Parigi, dell'aggravarsi della malattia aneurismatica della quale era sofferente sua madre. Gioacchino volle partire subito: l'impresario e gli amici, disperati, tutti intorno a lui a scongiurarlo di non abbandonare le prove dell'opera che ormai tutta Parigi attendeva con intenso desiderio. Rossini si arrese solo quando il dottor Conti gli fe' osservare che, dato il genere di malattia della madre, il vederlo così improvvisamente poteva ucciderla sul colpo per l'emozione. L'opera dunque andò in scena: e solo chi avvicinò in quei giorni il Rossini può dire il doloroso contrasto che lo tenne agitato sempre durante le lunghe e meticolose prove. La sera del 26 marzo 1827 a metà opera, quando già il grande successo s'era affermato, e il pubblico voleva vedere il maestro, gli giunse la notizia della morte della madre. Racconta lo Zanolini: « Egli udiva in ascoso gli applausi universali degli ascoltatori e solo aveva in mente la madre... E questo nuovo e splendidissimo trionfo anziché farlo lieto gli esacerbava il dolore. Già n'era sparsa la notizia e di bocca in bocca si era diffusa nel palcoscenico, mentre si ignorava dalla moltitudine calcata nella platea, la quale con forti grida chiamava il maestro e, non vedendolo comparire, si mostrava impaziente e sdegnosa. Rossini fu tratto sulla scena dal tenore Dabadie con sua moglie, i quali poi narrarono che, mentr'egli con gli occhi molli di lagrime s'inclinava per ringraziare la folla plaudente, diceva fra sé a bassa voce: « *Dia la mia povera mamma non c'è più!* »

Ebbene: vi fu chi un giorno scrisse — a prova del « cinismo » di Rossini — che mentre la madre lontana moriva egli tranquillamente a Parigi stava godendo in teatro i suoi trionfi!...

Rossini, vivo e morto, ha gioito di una quantità di biografi, i quali tutti hanno voluto vederlo sotto un particolare lor punto di vista e molti, bisogna dire ancor questo, hanno voluto aggiungere qualcosa di proprio alla sua vita. Ma io credo che noi possiamo intravedere la vera figura del Rossini in certi modesti appunti scritti, senza preoccupazioni di critica o d'altro, ma solo ricordando, da una donna,

anzi da una « prima-donna », la Righetti-Giorgi, il soprano dalla bellissima voce e dalla grazia inimitabile, la prima Rossina del *Barbiere*, al Rossini prediletta fra tante e che seguì, come interprete, con amore e fedeltà tutta la carriera artistica del maestro. Sur un suo libretto che porta il modesto titolo di *Ceni di una donna cantante sopra il maestro Rossini*, stampato nel 1823 a Bologna, noi ritroviamo, oltre il genuino racconto dell'istoria della prima rappresentazione del *Barbiere* a Roma, della quale opera, come si disse, ella fu Rossina con il celebre tenore Garzia, noi ritroviamo una quantità di tratti, colti nel vivo, che,

ripetiamo, ci presentano nella realtà del momento il maestro ben più che tutte le altre più o meno dotte ed elaborate biografie venute poi.

Esso intanto ci dà la spiegazione d'un fatto — ripetuto da tutti i biografi rossiniani — che fu erroneamente interpretato come « faciloneria » geniale, portata si potrebbe dire al virtuosismo, nel comporre. Il fatto è che Rossini compose in non più di due settimane il *Barbiere* (i vari biografi non si sono mai accordati nel fissare il computo esatto dei giorni: dagli « undici » giorni del Montazio ai « tredici » del Clement, agli « otto » addirittura del d'Ortigue... La Righetti-Giorgi dice « quindici », e crediamo sia nel vero). La *Cenerentola*, dice la Righetti-Giorgi, fu da lui fatta molto in fretta: non oltre una settimana. Ed a proposito di quest'opera essa ci racconta anche che il

maestro la compose circondato da amici che facevano un gran chiasso e alcuni canticchiavano e « se si acquetavano egli li pregava di continuare perché, diceva, gli risvegliavano l'estro ». E' noto come scrisse la sinfonia della *Cazza ladra*, così fresca e di getto, nella bottega di Ricordi, mentre copisti a voce alta si dettavano e riscoprivano le parti musicali. Curioso l'aneddoto che lo Zanolini ci racconta sulla famosa preghiera del *Mosè*. Stava in letto, conversando con un crocchio di giovani, quando il suo poeta Trottole (del quale riparleremo) gli portò i versi della preghiera. Rossini stava leggendoli ed il povero Trottole, abituato ai motti arguti e... talvolta assai pungenti del maestro, temendone qualcuno che forse già vedeva profilarsi nel sorriso di Rossini, volle mettere le mani avanti:

— Maestro — disse — è lavoro di un'ora!

— Un'ora per questi versi? — rispose ironico Rossini — Ma io te li metto in musica in un solo quarto d'ora!...

E mentre gli amici schiamazzavano intorno al povero Trottole, in meno dei quindici minuti promessi la famosa preghiera del *Mosè* era bell'e composta!...

Ora la Righetti-Giorgi, a proposito del *Barbiere di Siviglia*, ci dice che « quest'opera gli costò

molto studio e fatica » e che quando si accinse, negli « ultimi quindici giorni » a metterla in carta, cioè effettivamente a scriverla, già tutta l'aveva composta nella sua mente e tutta, dentro il suo spirito, la sentiva cantare. Rossini — come tutti i grandi artisti ed i grandi lavoratori — non improvvisava: maturava lungamente entro di sé il proprio lavoro. E lo maturava appunto mentre apparentemente pareva occupato di tutt'altro. Quando Rossini stava creando l'ultima parte dello *Stabat* alcuni amici, co' quali aveva gaiamente cenato la sera prima, gli chiesero che cosa componesse. « Sto cercando dei motivi — rispose — ma non vedo apparire nella mia mente altro che dei pasticci di tartuffi e cose simili! » Era un suo modo per liberarsi dalle domande importune; e così gli amici, in quanto alla sua



ISABELLA COLBRAN, LA PRIMA MOGLIE DI ROSSINI.
(Bologna, Liceo Musicale).

arte, lo lasciavano in pace. E mentre lo dipingevano intento ad ideare ghiottonerie... egli ideava lo *Stabat!*

Quindi quella che, per gl'indifferenti che stavano a guardarlo, poteva sembrare semplice e felice improvvisazione, altro non era che la rapida trascrizione grafica, per dir così, di quanto già era, nella sua mente, bene scritto: e completo, finito, affinato da tempo. Carattere che vediamo comune coi altri geni musicali: Mozart e Donizetti. L'improvvisazione, nella vera arte, non esiste. Essa è la risonanza, qualche volta anche inconscia, di un lungo e sottile lavoro interiore: è lo sboccio, che sembra improvviso, del fiore maturato nel calore tutto intimo e recondito del pensiero dell'artista.

Altro carattere tutto, io direi «rossiniano» del grande nostro maestro fu l'olimpica sicurezza nella sua forza, la tranquilla coscienza di quel che poteva e valeva. Quando, a Roma, in quella sera del carnevale 1816, dopo la burrascosa fine del *Barbiere* al teatro di Torre Argentina, la Righetti-Giorgi corse a casa del maestro scomparso dal teatro, credendolo in preda a chi sa quale disperazione, per confortarlo, trovò: «ch'egli, che non aveva bisogno delle mie consolazioni, dormiva già tranquillamente!» E sempre così. Oh, egli non s'appassionava davvero soverchiamente — al contrario di Bellini e del suo emulo Paisiello — della sorte infelice di certi suoi spartiti. Il *Sigismondo*, alla Fenice di Venezia, l'anno prima (1815) aveva ottenuto un concorde successo di... noia generale. Tanto generale che finì per invadere persino lo stesso Rossini che dirigeva! Ora, mentre tutto il pubblico manifestava senza reticenze le proprie sensazioni, alcuni amici seduti nelle poltrone vicine all'orchestra e proprio dietro al maestro si ostinavano ad applaudire. Rossini si voltò loro e disse forte e ridendo: — Ma fischiate, fischiate pure anche voi, amici miei!...

Si contentava di ridere. Ma il suo riso non era mai, lo abbiamo già detto, nè sguaiato nè maligno. Era ironico. Rideva, così, delle piccole e grosse bizzie dei cantanti: a Parigi, la sera della *réprise* della *Semiramide* (8 dicembre 1825) ambedue le prime-donne dell'Opera, la Pasta e la Fodor, volevano rappresentare la regina di Babilonia. Allegavano ciascuna diritti sacrosanti: e si dovette finire per ricorrere ad un arbitrato che dette ragione alla Fodor. Avvenne però che litigando questa aveva perduta la voce, tanto che dovette rimettere la parte alla Pasta!... Costei però ebbe dispetto di doverla accettare, così, come «supplemento», quindi beghe, pettegolezzi senza fine... Rossini non seppe resistervi. Affidò le prove al suo amicissimo amico Carafa e — pare — cedendogli in compenso per tutte le noie di quelle bizzie di cantatrici, ogni suo diritto di autore sulla *Semiramide* (che il Montazio calcolò oltre a quaranta mila lire). E con un bel sorriso di soddisfazione pel servizio fatto all'amico, Rossini si liberò di quelle beghe!

Rideva delle pretese di certi critici scanda-

lizzati delle sue innovazioni. A chi gli rimproverò di comporre musica (pe' suoi tempi) «troppo rumorosa», rispose: — Che volete! con la mia musica non si dorme. — Vi fu un giovane critico (e buon violinista) fanatico della musica antica e classica, che s'indignò tanto perchè Rossini aveva osato introdurre nella *Gazza ladra* il tamburo fra gl'istrumenti d'orchestra, che parlava niente meno di volerlo sopprimere per salvare l'arte dal pericolo del rinnovarsi di tali sacrilegi! E Rossini pazientemente dovette ammansarlo riconoscendo il suo pieno torto, ma addossandone tutta la colpa al libretto che presentava nell'azione soldati in marcia e per conseguenza forniti dell'esecrabile tamburo! «Come dovevo fare, amico mio? potevo far marciare de' soldati senza tamburo?...» E il feroce critico dovette venire con lui.

A Napoli, il celebre Zingarelli, nemichissimo delle novità introdotte da Rossini, ne aveva severamente proibita la musica ai suoi allievi del Conservatorio, del quale era direttore. Ora avvenne che un giorno Rossini dovette recarsi per assistere alla prova del lavoro di un giovane maestro. Finita l'esecuzione Zingarelli gli s'accostò e sarcasticamente gli disse: — Avete sentito? anche questo nuovo compositore vi imita.

— Ha torto — rispose Rossini — pieno torto! Ma io non posso proibirglielo.

Sempre a Napoli dovette musicare per San Carlo un libretto, il *Maometto II*, del duca di Ventignano che... godeva la nomèa di famoso jettatore. Rossini, mentre scriveva le note con la mano destra, con la sinistra faceva le corna. E così, un po' sorridendo e un po' borbottando scongiurò, musicò anche il *Maometto II* del pericoloso librettista, che a Parigi poi, nel 1826, doveva diventare l'*Assedio di Corinto* e della quale opera poi dovremo più avanti vedere la curiosa fine.

Rideva di tutte le fandonie che su di lui raccontavano i biografi. D'uno solo di essi si seccò. Quando Stendhal (Enrico Beyle) nel 1822 stampò la *Vita di Rossini*, il maestro così se ne lamentò con Filippo Mordani: — Un francese, che si gabella per mio amico, ha voluto scrivere la mia vita. Non gli sono punto grato di questa sua fatica! — E non possiamo dargli torto.

E se la rideva poi garbatamente degli onori. In Francia re Carlo X per onorarlo lo nominò «Ispettore generale del canto in tutto il regno» con un onorario di ventimila franchi annui. Un giorno fu visto, fermo dinanzi ad un'osteria, che ascoltava con grande attenzione un coro assai poco armonioso di ubbriachi. Gli fu chiesto che mai diamini facesse. E Rossini rispose: — Sto adempiendo il mio incarico d'Ispettore generale del canto, per aver qualcosa da dire ne' miei rapporti!

Fu chiamato un buon affarista. Il fatto è che seppe sempre essere avveduto, e trattar di affari anche con spirito. Quando nel 1856 a Parigi si fe' fabbricare la villa di Passy, inoltrò regolare domanda al Municipio per l'acquisto del terreno. Il Comune gli rispose che amava

meglio cedergliene l'uso gratuito a vita e ricuperarlo poi nello stato in cui si trovasse. E Rossini rispose: — Non sono tanto povero da

un casino del marchese Annibale Banzi, situato fuori e poco discosto da porta San Stefano, a Bologna. Il casino poi — c'informa sempre



OLIMPIA PELLISSIER, LA SECONDA MOGLIE DI ROSSINI. (Pesaro, Liceo Musicale Rossini).

Il primo matrimonio — d'amore — del Rossini con la Isabella Colbran, l'interprete di tante opere sue, come, oltre la *Semiramide* a Venezia, il *Mosè* a Napoli, la *Donna del lago* e tante altre, non fu felice. «Isabella — ci lasciò scritto lo Zanolini —

sono di un fiorentino che ben la conobbe da vicino.

La villa di Castenaso, che noi riproduciamo, è quella — già felice dimora dei due sposi novelli, e poi divenuta quasi luogo di espiazione della po-



LA VILLA DI CASTENASO GIÀ ROSSINI-COLBRAN, ORA DELLA CONTESSA DI BONVILLARD.

per la bellezza della persona e per l'eccellenza nell'arte, aveva accesa nel cuore del sommo artista una fiamma di amore.... ma per la grande disparità dell'indole e delle inclinazioni il convivere insieme era divenuto incompatibile». Si separò legalmente da lei nel settembre del 1837 e venuta a morte nel 1845, sposò l'anno dopo, il 21 agosto 1846, giorno del suo onomastico, in seconde nozze la Olimpia Pellissier. Lo sposalizio si celebrò nella cappella contigua ad

racconta Zanolini, uscendo dalla camera d'Isabella, il maestro era estremamente commosso e con le guance bagnate di lacrime...

Zanolini — fu preso in affitto dal Rossini: la cappella venne in seguito ridotta a stanza del custode, ma vi fu murata una lapide che ricorda ancora l'avvenuto secondo matrimonio di Rossini. Il maestro, con la buona e dolce Olimpia Pellissier, fu più felice. — «Meno ardente della Colbran — scrive Corrado Ricci — ella, con l'indole sua premurosa e previdente, corrispose meglio alle esigenze divenute placidamente borghesi del maestro. Le prevenienze, le cure che essa gli prodigava da mattina a sera erano una devozione per lei. Dal chiamarlo «Mon génie» fino ad usargli le cure che avrebbe dovuto usargli un'infermiera, ella tutto faceva per lui. E se il Rossini godè vecchiezza sopportabile lo dovè a lei più che agli amici ed ai servitori suoi.» — Queste parole, riportate da Mario Foresi e citate dal Ricci,

Un altro magnifico nome di donna non si può separare da quello del Rossini: la Maria Malibran. La meravigliosa artista fu la più squisita «Rosina», la più grande «Desdemona» e la più seducente «Cenerentola», che nessun'altra riuscì mai a superare, forse neppure la Patti. Il critico musicale veneziano Tommaso Locatelli — rievocato dal Malamani — e che fu tra i maggiori del suo tempo, ci ha lasciato, ne' suoi resoconti teatrali pel teatro della Fenice di Venezia, ricordi incancellabili di questa somma artista.

Il 2 aprile 1835 si presentò col *Barbiere*, e il critico scrive: «In nessuna sera ella cantò sì poco, quanto a parte, ma in nessuna, forse, meglio quanto a virtù» — La Malibran riceveva, come compenso, tremila lire per sera... E fu in que' giorni che, piegatasi alle preghiere di Giovanni Gallo, proprietario del già vecchio teatro dei Grimani a San Giovanni Grisostomo, da lui ribattezzato con voce greca (che vuol dire *giorno e notte*) l'Emeronitto, vi dette una rappresentazione della *Sonnambula* del Bellini, rinunciando alle tremila lire di compenso che lasciò come regalo «ai bambini del Gallo» aggiungendo: «Da voi voglio un bacio soltanto!» E il buon Gallo la ricompensò dando da quella sera al suo teatro il nome di *Malibran*.

Non tutti i giorni di vita di Rossini furono felici. N'ebbe dei penosi e dolorosi assai. Quando, nel 1851, lasciò Bologna — che tanto amava — per ridursi a vivere a Firenze (e ne furono raccontate le cagioni politiche) egli entrò in grande e pericolosa malinconia: «Martoriato di continuo da' suoi pensieri — ci narra lo Zanolini — da pingue e paffuto, era da capo divenuto macilento, quasi non altro che pelle ed ossa; metteva spessi lamenti e sospiri, prometteva in pianti dirotti, e tanto era talvolta fuori di sé o fortemente oppresso da tormenti insopportabili, che pregava gli amici astanti di volere, se nulla pietà di lui li moveva, togli la vita...» Eppure a noi d'oggi, così lontani e indifferenti a' suoi reconditi dolori, Rossini non ci appare che a traverso il suo sorriso. Quel suo sorriso, che con vena preziosa e inesauribile, si spande a rivoli dalle sue note limpide e fresche come acqua sorgiva sotto il più bello azzurro del cielo italiano. Il doloroso contrasto che in lui abbiamo conosciuto in quella sera del marzo del 1827 a Parigi — quando con negli occhi la visione della madre lontana stesa sul letto di morte doveva inchinarsi a tutto un pubblico plaudente ed entusiasta — sembra essere rimasto nella sua vita come un tragico destino. «Figaro giù», nell'intimo del suo cuore, «Figaro su» pel mondo inebriato del suo sprazzo di riso.

E ritorniamo allora — prima di lasciarlo — a raccogliere qualche altro fiore nello sconfinato campo di questo suo sorriso!

A Napoli, nel 1816, in giugno, Rossini fe' eseguire, al Teatro del Fondo, una sua Cantata intitolata *Teti e Peleo*. Doveva rappresentare il «fiume Sebeto», parte di basso, un vecchio cantante, Matteo Porto, che aveva una

curiosa mania: quella, sulla scena, d'apparir sempre giovine! Ricusava quindi tutte le parti di vecchio. Prima di accettare la sua parte di fiume, egli, impensierito, si raccomandava a Rossini:

— Maestro! sai il mio debole...

— Sta tranquillo — gli promise Rossini — ti farò fare un fiume Sebeto nell'età di 30 ai 35 anni. Sei contento?

Quando nel carnevale del 1817 andò in scena al Valle di Roma la *Cenerentola* (che portava come sotto titolo: *la bontà in trionfo*) cantata dalla Righetti-Giorgi che conosciamo, il suo impresario Cantoni gli pattuì come compenso L. 1500 (sic) e... il vitto! Ma Rossini raccontò poi agli amici che il Cantoni gli faceva caricare le pietanze di tanto sale e «d'una intera bottega di drogheria» di spezie forti per obbligarlo a rinunziare a questi troppo generosi pasti e nutrirsi così a spese sue...

Abbiamo parlato del poeta Leone Andrea Trottole. Era nientemeno che il poeta drammatico «ufficiale» dei «Reali teatri di Napoli». Ed aveva una maledetta paura dello spirito sarcastico di Rossini che, obbligato a scrivere musica sopra i suoi versi, lo prendeva quando poteva (e lo poteva sempre) inesorabilmente in giro. Ecco qualche saggio di questi suoi versi, nella *Zelmira*:

Me sola uccidi!... Io sola
seppi smaltir l'inganno!

E in una celebre scena 5^a dell'atto II° uno degli eroi del melodramma esclama:

L'ha sedotta in un sol momento!

Si può immaginare come se la rideva Rossini...

Abbiamo dato qualche saggio del violare che facevano i critici barbassori, ligi ai sacri canoni della vecchia arte tradizionale, contro le sue audacie avveniristiche. Orbene, Rossini non mancava mai, componendo, di far bene risaltare queste sue «sfacciate licenze» scrivendo in margine al foglio di musica del suo manoscritto: *a soddisfazione dei pedanti!*

E per finire racconteremo la sorte finale del famoso *Maometto II*, del quale abbiamo detto il modo come fu composto dal maestro in virtù delle... ascose preoccupazioni che gli dava il libretto. Andato Rossini in Francia, lo ripresentò con qualche aggiunta, all'Opéra di Parigi il 9 ottobre 1826 sotto il titolo di *Le Siège de Corinthe*. Ed il successo ne fu ottimo. Tanto che l'impresario Troupenau glielo pagò 16.000 franchi. Però alla resa dei conti costui constatò che si trovava ad aver perduto due terzi buoni della somma che l'opera gli era costata! E, dato il buon successo presso il pubblico, parlando con Rossini l'impresario non sapeva darsene ragione.

— La so io solo la ragione — gli rispose ridendo il maestro — e non dipende né da voi né da me. Dipende da qualcun altro che, grazie a Dio, è ora molto lontano da noi due...

E volle indennizzarlo della perdita subita cedendogli per solo «ottomila» franchi il *Mosè*, che fu poi la pietra angolare della fortuna d'impresario del Troupenau.

EGISTO ROGGERO.



I PEDONI, GLI AVIATORI E LE ALI NUOVE



Si vola persino
senza piloti, se-
condo gli scienziati

che in vari punti del globo utilizzano le onde elettriche per guidare gli apparecchi aerei. Intanto i vecchi piloti di guerra tornano ai campi d'aviazione. Risputano le ali tricolori dopo quattro anni di stasi. Il Presidente del Consiglio è un pilota: conseguì il brevetto ad Arcore, nella Brianza, e fece la sua brava caduta, con leggere conseguenze, durante il no-viziato. Il Sottosegretario agl'Interni è uno dei sette volatori di Vienna e, nel giorno del suo matrimonio, gli ammiratori gli portarono il velivolo di Vienna, persino innanzi alla sede municipale.

Poi c'è un fatto nuovo: alla formula del 1918 «non più guerre», si è sostituita l'altra «in caso di nuova guerra, la vittoria o la sconfitta si determineranno in due ore, per via aerea». Per spiegarci con un esempio, un pilota-propagandista, in un teatro di Milano, ha detto: «Immaginate o cittadini... Se una nazione a noi vicina avesse mille apparecchi corazzati, dei quali cinquecento da caccia e cinquecento portanti venti quintali di bombe cariche di esplosivo e di gas asfissianti e li mandasse a bombardare Milano? Immaginate voi come la nostra città, che è il cervello d'Italia, potrebbe resistere, non avendo da opporre una adeguata milizia aerea?»

Pure a Milano, qualche mese prima, uno dei generali d'armata della nostra guerra narrò che da una sua visita alla Germania aveva tratto l'impressione che i tedeschi lavorassero alacremente per rimpinzarsi di velivoli. E qui comincia la polemica fra il pedone e l'aviatore.

Il pedone: — Ma gli aerei tedeschi sono istrumenti di pace, di turismo.

L'aviatore: — Lei li giudica macchine innocue perchè lei è un pacifico cittadino. Si ricordi di Zimmerman.

Zimmerman è quel tale pilota d'oltre Reno che avendo ottenuto, l'anno scorso, di concorrere alle gare idro-aviatorie di Napoli, arrivò nel Golfo delle Sirene per le vie del cielo, traversando parte del suo paese, la Svizzera e l'Italia, tra l'allarme dei periti aerei dell'Intesa. «Come

mai possiede un apparecchio così efficiente, non ostante le limitazioni poste dal trattato di Versailles?» L'apparecchio di Zimmerman era anfibio: dopo aver traversato zone terrestri, il pilota sostituiti alle ruote i galleggianti e prese a volare sul mare. Di più l'apparecchio era di metallo, di alluminio: altro passo tecnico in avanti per le macchine di guerra.

E intanto che il pacifico pedone dal 1918 al 1922 perseverava a giurare sugli innocenti scopi delle milizie aeree, gli Stati Uniti mandavano a picco vecchie corazzate mediante bombe lanciate da aeroplani, appunto per addestrare i loro piloti alla guerra marittima; vari scienziati ideavano bombe fumigene che lanciate da aeroplani intorno alla nave assalitrice ne acciecano le artiglierie; in Germania spuntava quel tale che spera di fabbricare apparecchi con materiale trasparente in modo che l'artiglieria non possa mirare al bersaglio e, al massimo, abbia a sua disposizione due puntini: l'uomo e il motore.

Ed ora la situazione internazionale è questa: la Germania possiede 5000 chilometri di linee aeree, regolate con tanto di orari che annunciano le partenze e gli arrivi, come per i treni. La Francia, che in cotesta aviazione civile d'oltre Reno, vede una macchina suscettibile di trasformarsi in poche ore, in armata, tiene efficienti squadriglie e piloti perchè al primo tentativo essa possa usarli contro la Germania. Ha 150 squadriglie armate, 4000 apparecchi nuovi, 18.000 aviatori con brevetto dell'esercito e 7000 con brevetto della marina.

L'Inghilterra ha il Ministero dell'aria da due anni. E non si accontenta solo di aria e di ministero. Tiene il collegamento fra le colonie, mediante i numerosi aeroplani: i suoi piloti sono frequentemente alle prese con «giri del mondo» che, magari, s'arrestano a metà, a tre quarti, ma, in ogni modo, si risolvono sempre in magnifici raids. Con tutto ciò l'Inghilterra non si ritiene abbastanza forte. Il ministro dell'aeronautica ha detto che l'Impero britannico deve conseguire il primato dell'aria.

La Turchia, la Russia e



L'AVIATORE E IL PEDONE.