

cini appesi alle finestre delle case getta come un lume di sogno, non s'ode che lo scalpiccio della folla che cammina in silenzio.

Di tanto in tanto la salmodia degli uomini di un'intera confraternita prorompe grave, pesante, con un grido di dolore: *Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam...* poi è di nuovo il silenzio lugubre di prima, lo stesso fruscio di passi, la stessa fila interminabile di ceri che si muovono nella notte.

Le botteghe delle vie più frequentate sono illuminate e piene di fiori, ricordo forse di un antico omaggio degli artigiani del Comune.

A mezzo corso di via Superba splende, tutta mistica, in una festa di lampadari, la cappella dei Pellegrini, un vero gioiello di chiesina medioevale, che ricorda anche essa un altro episodio della vita delle confraternite.

Leggiamo infatti negli statuti del 1330 della confraternita di Sant'Antonio, oggi di Santa Caterina, che molte cose vietavansi ai fratelli: condurre vita disutile e immorale, portare le armi, partecipare a crapule e a danze, cantare canzoni disoneste, attaccare brighe, prendere parte a dimostrazioni di gioia in vittorie funestate da sangue cittadino, porre piede nelle taverne, armeggiare in Sementone, (un campo posto sotto le mura della città dove la gioventù si addestrava alle armi), giocare a dadi, bere sulla via, peccare

di carnalità. Tra le diverse pene cui i confratelli venivano sottoposti erano anche dei lunghi pellegrinaggi a Roma o in altri luoghi più lontani.

La compagnia di Sant'Antonio, composta di popolani, nel 1430, l'epoca più oscura delle fazioni, decise di recarsi, in ammenda dei peccati dei suoi componenti, a compiere due pellegrinaggi ai santuari di Sant'Antonio in Vienna e di San Giacomo in Compostella.

Al ritorno, in ricordo di quei pellegrinaggi, i confratelli fondarono un oratorio e un ospedale per i pellegrini di passaggio per la città, dedicandoli al Santo della confraternita e a San Giacomo.

In quell'oratorio, in cui vedonsi ancora gli emblemi della confraternita di Sant'Antonio, lasciarono magnifici affreschi i più rinomati pittori della scuola umbra: il Perugino, il Meza-

stris, Matteo da Gualdo. Paggi snelli dalla lunga e bionda capigliatura, vecchi venerandi dalla

barba bianca, madonne dal profilo gentile e dallo sguardo incantato, angeli, uomini d'arme, i miracoli di San Giacomo in soccorso del pellegrino condannato per una calunnia ad essere impiccato.

E' un altro ricordo dell'importanza delle confraternite nella storia dell'arte italiana.

Non v'è chiesa di confraternita in Assisi che non serbi le tracce di dipinti giotteschi o dell'epoca del rinascimento.

Chiese edificate lungo le vie medioevali di Assisi, oratorio di San Gregorio costruito davanti alla casa di Bernardo da Quintavalle sulla cui facciata un seguace del Lorenzetti ritrasse la Madonna fra gli Angeli, oratorio di San Crispino che serba sopra il portale avanzi di pitture della scuola umbra, oratorio della confraternita delle Stimate con le sue belle bifore gotiche e le storie affrescate sulla facciata del Perdono e delle opere della misericordia, oratori di Santo Stefano, di Santa Chiara e di San Pietro; chiese sorgenti nei punti più remoti della città, lungo l'ultima erta della collina, intorno alla rocca maggiore, belle chiese con le porte su cui sospira una dolce invocazione latina e bionde madonne sorridenti fra gli angeli, cogli scalini invasi dall'erba e i

tetti pieni di gridi di rondini, oratorio di San Lorenzo in cui lavorarono Dono Doni e l'Alunno, oratori del Terz'Ordine, di San Rufino, di Sant'Antonio, di Santa Caterina; quale sogno di pace quando da ognuno di essi sale, nel silenzio della città morta, la voce delle piccole campane che invitano i fratelli a raccogliersi per le superbe processioni nel sole e alla luce del giorno, dove trionfano i magnifici gonfaloni che portano le storie della vita e della morte dei Santi cui le confraternite sono votate!

Ma soprattutto questa sera del Venerdì Santo, nella celebrazione del sacro mistero le confraternite ritrovano la loro origine, la loro vita, il loro fascino, intorno alla Madonna che va, sconsolata e dolente, cercando il figlio morto nella notte.

ARNALDO FORTINI.

Fotografie di C. Benvenuti, C. Taddei, Antiferri - Assisi.



PARTICOLARE DELLA CAPPELLA DEI PELLEGRINI. (PERUGINO. SANT'ANZANO)



ORATORIO DI SAN GREGORIO: DAVANTI È LA CASA DEL PRIMO COMPAGNO DI S. FRANCESCO BERNARDO

LEOPARDI A ROMA NELLA VITA MONDANA



GIACOMO LEOPARDI (ritratto di Domenico Morelli).

Giacomo Leopardi aveva superato di poco i ventiquattro anni quando — il giorno preciso fu il 23 novembre del 1822 — poté mettere il piede sul suolo di Roma. Si appagava così un suo ardente desiderio, sia perchè riusciva finalmente a sottrarsi alla « infelicissima e orrenda vita » che conduceva in casa e nella « caverna » nativa, sia perchè, avidissimo com'era di conoscere il mondo che « Iddio ha fatto tanto bello » e in cui « tante cose belle ci hanno fatto gli uomini », gli era concesso di incominciare a vederlo dalla « rerum pulcherrima ».

LA CASA DOVE ABITÒ. Lo aveva sottratto alla prigione domestica, dopo lungo ed energico sforzo, lo zio marchese Carlo

Antici, fratello della madre di Giacomo, marchesa Adelaide, sposo a donna Marianna dei principi Mattei, che se lo portò con sé tornandoci da Recanati, dove aveva passato l'autunno del 1822, e lo tenne suo ospite per tutto il periodo in cui il Poeta restò a Roma, cioè fino al maggio del 1823, nella sua abitazione, che era nel palazzo Mattei. E' questo uno dei più belli e grandiosi palazzi di Roma, fatto costruire nel 1617 da Asdrubale Mattei sulle rovine del Circo Flamini, « la migliore opera di Carlo Maderno » (D. Gnoli). Fa parte di un aggregato di altri palazzi, costituenti un cospicuo isolato delimitato da via dei Funari, sulla quale sono la facciata e l'ingresso principali (presso la celebre fontana delle Tartarughe), via Michelangelo Caetani, Botteghe Oscure e piazza Paganica.

LA « VITA MOLTO DIVAGATA ». Come passò il Leopardi cotesto periodo della sua prima permanenza a Roma? Accortosi subito che « filosofia, morale,

politica, scienza del cuore umano, eloquenza, poesia, filologia, tutto ciò è straniero in Roma », e che, secondo i letterati romani, « la sola e vera scienza dell'uomo è l'antiquaria », rifuggì da costoro e frequentò invece la compagnia dei dotti forastieri, fra i quali il Niebuhr, ministro di Prussia presso la S. Sede, per consiglio e incoraggiamento dei quali riprese gli studi eruditi, che aveva coltivati adolescente, e mise da parte la letteratura.

Sebbene non godesse sempre buona salute, per causa di alcuni noiosi incomodi e del freddo che in quell'anno fu intenso, si può dire però che le sue condizioni fisiche furono discrete e gli lasciarono una tregua relativa.

Per tutto ciò, e per il fatto che conviveva con una famiglia aristocratica di grande casato, il Leopardi prese parte a Roma anche alla vita mondana, distraendosi, sia pure senza divertirsi. « Credi tu ch'io mi diverta più di te? — scriveva alla sorella Paolina il 28 gennaio 1823 — no sicurissimamente. Eppure in questi ultimi giorni ho fatto, e seguo a fare, una vita molto divagata ».

Quali gli svaghi che il Poeta si prendeva a Roma? Possiamo trovarli indicati nelle lettere ai suoi, specie in quelle al fratello Carlo. Non mancò di frequentare i teatri fin dal primo mese e poi, sopravvenuto il carnevale, che — sebbene in decadenza — era sempre il famoso carnevale romano, anche in questo — come vedremo — volle dare un tuffo, sia pure per uscirne stordito, ed anzi, irritato.

La prima impressione che il Leopardi provò a Roma, nei teatri e negli altri ritrovi mondani, non fu piacevole. « V'accerto — scriveva al fratello Carlo (16-12-822) — che gli spettacoli e divertimenti sono molto più noiosi qui che a Recanati, perchè in essi nessuno brilla, fuori dello stesso spettacolo e



MARCHESE CARLO ANTICI.

divertimento. Questo è il solo che possa brillare, e non si va allo spettacolo se non puramente per vedere lo spettacolo (cosa noiosissima), oppure trattarsi con quelle tali poche persone che formano il piccolo circolo di ciascheduno...»

AL TEATRO ARGENTINA. Dopo dieci giorni da questa lettera, dalla quale non si comprende a quali spettacoli alludesse, il Poeta fu al teatro Argentina. Infatti, in data 26 dicembre, tornando a scrivere al fratello Carlo, chiudeva la breve lettera dicendo: «Sono sul punto di andare a teatro a sentir David». E il giorno dopo, al padre, parlando dell'opera ascoltata all'Argentina, così si esprime: «L'Opera è nuova, del maestro Caraffa (*sic*); non mi parve gran cosa, benchè avesse un incontro sufficiente». Un discreto successo, diremmo oggi.

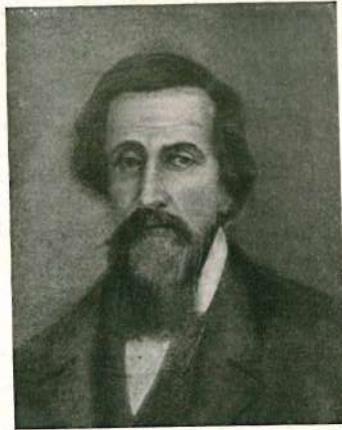
Torna a parlar di quest'opera al fratello Carlo nella lettera del 6 gennaio 1823, a proposito anche di altra opera che aveva sentito al teatro Valle, dando un giudizio — diciamo così — critico, tanto sulla musica che sugli esecutori. «Ho sentito tutte due le Opere: quella d'Argentina e quella di Valle. La prima è del maestro Caraffa, quasi tutta rubata a Rossini, ma così male, che non reca il piacere nè dell'originalità nè dell'imitazione, e se il Caraffa vi si disprezza, il Rossini non vi si può godere. Nessun pezzo interessante, fuorchè un'aria del contralto nel prim'atto, la quale però sembra cominciata e non finita. Tutte le voci mediocri, eccetto il tenore, cioè David, e il contralto, cioè la Ferlotti. Il basso è nulla, ed agisce anche poco nell'Opera. Il canto di David non mi ha fatto grande impressione, perchè ci si conosce evidentemente lo sforzo. E perciò il corpo della sua voce, secondo il gusto mio, non può molto dilettere. Quanto all'agilità e volubilità del suo canto, le mie rozze orecchie non ci trovano niente di straordinario. Ma, comunque sia, la più bella voce applicata a una melodia che non significa niente, non può far grand'effetto. I Romani hanno approvato le decorazioni (noi oggi, al luogo di questa bella ed italiana espressione, metteremmo la francese *messa in scena*) e disapprovato l'Opera».

Come si rileva, il nostro Giacomo è assai severo e ci appare scontento. Tratta male anche il tenore, che era il celebre David, un «divo» d'allora, la cui presenza nell'opera le conferiva tanta importanza che abbiamo già veduto lo stesso Leopardi scrivere al fratello: stasera vado a sentir David, in vece d'indicare l'opera o il suo autore. Due sono i tenori rimasti famosi col nome di David: uno è David Giacomo e, l'altro, suo figlio David Giovanni. Il cantante di cui parla il Leopardi de-

v'essere il secondo, ch'è il primo, morto nel 1830, lasciò il teatro nel 1812, mentre il figlio Giovanni, nato a Napoli nel 1790 e morto, pare, a Pietroburgo verso il 1850, doveva essere nel suo miglior tempo quando appunto lo sentì il Poeta.

Ma veniamo alla identificazione dell'opera. Trattavasi — come ho potuto desumere da un giornale del tempo: «Le Notizie del Giorno» del Cracas — dell'*Eufemio da Messina* del maestro Caraffa. Michele Carafa è uno dei tanti maestri di musica fioriti nell'ottocento: molto fecondo e di facile vena, ebbe qualche momento di notorietà e, fors'anche, di celebrità, specie con il *Solitario* e il *Masaniello*, ma, astro di men che seconda grandezza, fu ben presto eclissato interamente dal gran sole che ebbe nome Rossini. Nato a Napoli il 17 nov. del 1787, aveva seguito da prima la carriera militare, ma dal 1814 si diede del tutto alla musica, che del resto aveva coltivato fin dalla più tenera età. Riportò successi a Napoli, Venezia, Milano, ed anche a Vienna e poi a Parigi (1821). Ritornò a Roma appunto per darvi l'*Eufemio da Messina*.

Il critico musicale delle «Notizie del giorno» (N. 1 del 2 gennaio 1823), il quale si presenta in veste d'un «viaggiatore napoletano» che finge di scrivere ad un suo amico, comincia col dare notizie dell'«incontro» avuto dal lavoro, e la sua cronaca concorda con quella del Leopardi: «*Eufemio da Messina*, opera seria di Carafa, ai più non piacque. Dicono questi esser troppo lacrimosamente monotone le tre arie della Pisaroni, di David e della Ferlotti, non abbastanza nobili i motivi principali dei pezzi; trascurata nella parte del canto la Pisaroni, mancante l'Opera d'un pezzo decisivo, e soprattutto dell'indispensabile terzetto in cui brillar dovevano le voci dei tre sunnominati abilissimi soggetti». Inteso? L'autore non ha tenuto conto nell'opera sua che questa doveva essere scritta per far figurare i cantanti. Dio mio, come non metterci un pezzo d'insieme per i tre «abilissimi soggetti»? Ma questo è il rispettabile parere degli scontenti, che avevano il torto di essere i più. «Fin qui — seguita il nostro buon critico — il partito d'opposizione. Che dicono poi i partigiani dello spartito e del Maestro? Rispondono in poche parole, che piace non poco l'introduzione abilmente sostenuta dal basso, signor Vincenzo Botticelli, e dalla prima donna signora Ferlotti, che destano entusiasmo la cavatina dell'impareggiabile Pisaroni, e il finale in cui David primeggia, che sonori applausi riscuote ogni sera il duetto fra David e la Pisaroni, che la Ferlotti incanta nella sua aria, e che quella di David chiude l'Opera fra l'ammirazione universale degli spettatori che in folla concorrono



CARLO LEOPARDI.

seralmente allo spettacolo». Ma il critico come se la cava fra così disparati pareri? Come quel giudice di manzoniana memoria. Sentite: «Contenti d'aver riferito l'opinione degli uni e degli altri, non contraddiciamo ai secondi, rispettiamo i primi, e lasciamo ad ognuno la libertà del pronunziar liberamente il proprio giudizio». Più imparziali di così...

All'*Eufemio* seguì, in quella stagione dell'Argentina, la *Donna del Lago*, di Rossini. Giacò Leopardi assistette anche allo spettacolo del grande suo conterraneo e così ne dette notizia al fratello Carlo: «Mi congratulo con te delle impressioni e delle lacrime che t'ha cagionato la musica di Rossini, ma tu hai il torto di credere che a noi non tocchi niente di simile. Abbiamo in Argentina la *Donna del Lago*, la quale musica eseguita da voci sorprendenti è una cosa stupenda, e potrei piangere ancor io, se il dono delle lacrime non mi fosse stato sospeso, giacchè m'avvedo pure di non averlo perduto affatto». Queste parole non sembrerebbero del gelido Recanatese se non si pensasse che la musica dell'ardente Pesarosa aveva ed ha virtù di operar simili miracoli. Sentiamo ora che ne dice il nostro «viaggiatore napoletano» nel giornale del Cracas: «All'*Eufemio* è succeduta la *Donna del Lago* di Rossini, ma oh dio! quanto differente da quella che per sì lungo tempo ha formato le nostre delizie a San Carlo!... Eppure nell'impasto che si è fatto di quest'opera, la quale meritava al certo sorte migliore, non lascia essa di conservare non pochi tratti della natia beltà... David sorprende, come in tutt'altro, nel gran duetto dell'atto primo, etc. e raccoglie a sua voglia applausi interminabili». La *Donna del Lago* era stata scritta dal Rossini appunto per il David e rappresentata la prima volta a Napoli nel 1818. Della «natia beltà» dell'edizione partenopea, che deve essere stata eccellente, si ricorda benissimo il critico del Cracas che, con fenomeno assai comune e spiegabile, non sa gustar più l'opera nella inferiore edizione romana.

Il Leopardi, invece, come abbiamo veduto,

ne fu preso profondamente. Solo si dolse della eccessiva lunghezza dello spettacolo, con queste vivaci espressioni: «Bensi è intollerabile e mortale la lunghezza dello spettacolo, che dura sei ore, e qui non s'usa d'uscire dal palco proprio... Quasi che la natura umana, per coglionescia che sia, possa reggere e sia capace di maggior divertimento che fino a un certo segno».



CORTILE DEL PALAZZO MATTEI.

AL TEATRO VALLE.

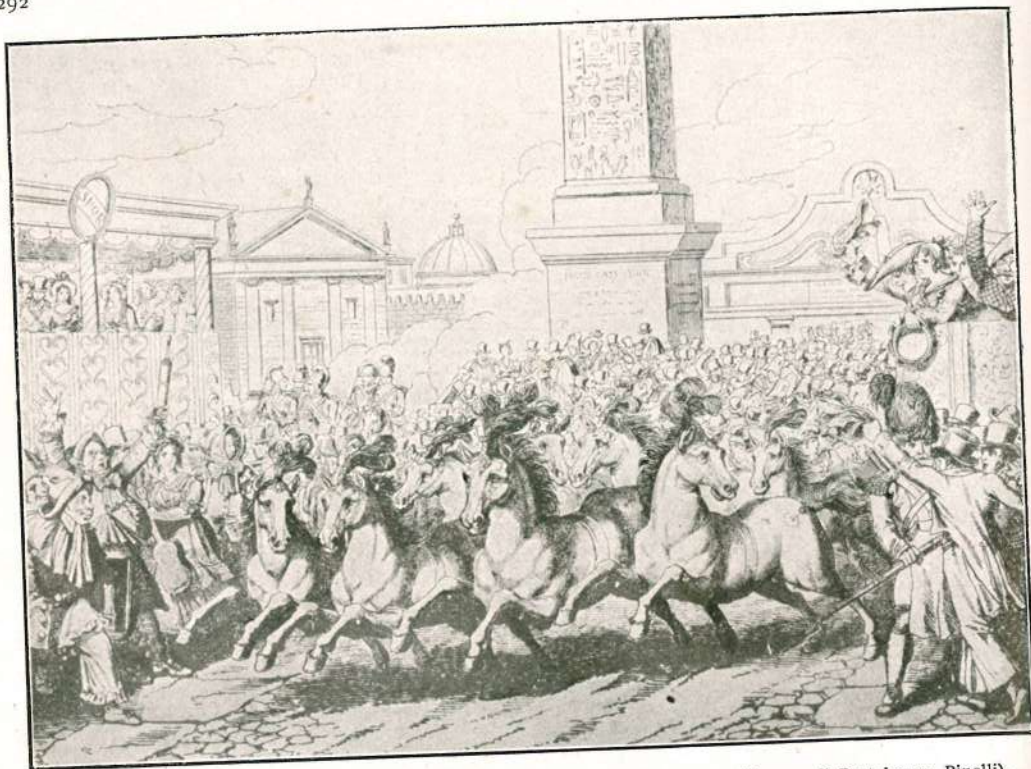
«Quanto all'Opera di Valle — scriveva Giacomo al fratello nella stessa lettera in cui gli parlava dell'*Eufemio* all'Argentina — ch'è buffa, tenete per certissimo che il nostro *Turco in Italia*, non solamente per la musica, ma per ciascun cantante, a uno per uno, e tutti insieme, fu migliore senza nessunissimo paragone. L'Opera è del M. Celli». (Il *Turco in Italia* è — come noto — un'altra opera, buffa, del Rossini, data la prima volta a Milano nel 1814, e, a quanto pare dalle parole del Poeta, riprodotta anche sulle scene di Recanati).

Sentiamo che scrisse di cotesto spettacolo nelle «Notizie del Giorno» il solito critico napoletano: «Due parole sul Teatro Valle. Lasciemo ai conoscitori d'architettura il tessere le lodi del rinnovato Teatro, che può darsi il vanto d'averne riunito tutti i suffragi della difficile Roma, la quale applaude al complesso dell'elegante e comodo lavoro, e a tutte le parti del medesimo». Il Teatro Valle, aperto la prima volta al pubblico nel 1730, prendendo nome dalla nobile famiglia della Valle, era stato restaurato proprio allora, coi disegni del Valadier, e riaperto nell'occasione dello spettacolo di cui ci occupiamo. «Si vuole poco felice l'esito dell'opera *Il Maestro di Cappella in Marocco* del Maestro Celli; ma noi non potremmo dirlo tale — seguita l'onesto critico — che sull'altrui fede, non essendoci stato permesso udire l'intero spartito per l'indisposizione sopravvenuta alla prima attrice signora.

Casagli fino dalla seconda sera. L'opera intera è rifiuta in un atto. L'introduzione ci parve buona, il libretto è comico e del genere deciso buffo». (N. 6 del 6 febbraio 1823).



MAESTRO MICHELE CARAFA.



IL CARNEVALE DI ROMA: « PARTENZA DEI BARBERI DA PIAZZA DEL POPOLO » (disegno di Bartolomeo Pinelli).

Di questo maestro Celli parla lo stesso scrittore del nostro diario nella medesima nota in cui si è occupato della rappresentazione della *Donna del Lago*, a proposito della quale dice che il pezzo forse più applaudito dell'opera « è pezzo aggiunto, e n'è autore il Maestro Celli Romano, il quale ha ben mostrato di che sia capace nella sua arte, e ha convinto il pubblico che ben altra sarebbe stata la sorte dell'ultima sua opera buffa scritta pel Teatro Valle e sufficientemente applaudita se ivi circostanze imprevedute non si fossero opposte ai suoi successi ».

I BALLI. Nella lettera, ormai più volte citata, del 6 gennaio 1823 il Leopardi, dopo avere dato conto al fratello dell'opera d'Argentina, che abbiamo veduto essere stata l'*Eufemio* del Carafa, aggiunge: « Il ballo non è niente di buono quanto alla parte pantomimica, cioè all'imitativa. Quanto alla parte ballabile non è da disprezzarsi; ma tutto quello ch'è puro spettacolo, come il ballabile, dopo un quarto d'ora annoia. »

Dalla nostra solita fonte abbiamo potuto identificare anche codesto ballo: era la *Rosmunda* del Panziera che — contrariamente a quanto parve al Leopardi — « si sostenne malgrado la scarsità della danza ». Vi agirono la Brugnoli e il Blasis i quali ebbero parte principale anche in un altro ballo, *Balduino*, dello stesso Panziera.

I balli solevano accompagnarli gli spettacoli

d'opera anche se in questi non trovavano posto: si davano a parte, o durante uno degli atti, per spezzarne la lunghezza (erano in genere tre gli atti d'un'opera e duravano in media un'ora ciascuno) o negl'intermezzi.

Il nostro Poeta aveva un debole per il ballo e non ne fa mistero, almeno col fratello, cui soggiunge: « Non posso negare che le gambe dei ballerini, sui primi momenti, non mi facessero provar quell'effetto che non mi farà mai provare la testa di nessun Romano, cioè la meraviglia ». Anche qui, però, c'è di mezzo quella benedetta eccessività di lunghezza nello spettacolo: « Ma chi si può meravigliare per un'oretta e mezza, è molto ammirabile ».

Però, più che dei ballerini, al Poeta piaceva il ballo femminile, e questo suo sentimento esprime con parole che hanno addirittura del ditirambico. E' sempre al suo Carlo che manifesta « l'impressione che gli ha prodotto il ballo veduto con la *lornette* » soggiungendo: « Ti dico in genere che una donna nè col canto nè con altro qualunque mezzo può tanto innamorare un uomo quanto col ballo, il quale pare che comunichi alle sue forme un non so che di divino, ed al suo corpo una forza, una facoltà più che umana... Insomma, credimi, che se tu vedessi una di queste ballerine in azione, ho tanto concetto dei tuoi propositi anterotici, che ti darei per cotto al primo momento » (5 febbraio 1823).

Ma, a quanto pare, davanti alle gambe d'una brava ballerina osservata con la *lornette*, an-



IL CARNEVALE DI ROMA: « LA RIPRESA DEI BARBERI A PIAZZA VENEZIA » (dis. del Pinelli).

che l'anterotismo di chi scriveva così insolitamente appassionato era vinto! « Piegarsi stenni - l'altero capo... »

AL TEATRO DELLE MARIONETTE. Fra i divertimenti che il Poeta si prese durante

il suo soggiorno romano non mancò quello d'assistere alla recitazione delle celebri marionette del teatro Fiano, che aveva sede nel palazzo omonimo, sito fra piazza in Lucina e il Corso.

Di questo svago non v'è traccia nell'Epistolario. Esso è addirittura passato ed immortalato nella poesia del Recanatese, e precisamente nei *Paralipomeni alla Batracomiomachia* (Canto VIII):

Io vidi in Roma su le liete scene
che il nome appresso il volgo han di Fiano,
in una grotta ove sonar catene
s'ode e un lamento pauroso e strano,
discender Cassandrin dalle serene
aure per forza con un lume in mano,
che con tremule note in senso audace
parlando, spegne per tremar la face.

Ci dice il Silvagni che a quel teatrino accorrevano tutti indistintamente, e fino al 1845 fu frequentato da dame, da cavalieri, da abati, e da prelati (« La Corte e la Società Romana nei secoli XVIII e XIX »). Stendhal ci fu durante la sua quarta permanenza a Roma (9 ottobre 1817) ed anche successivamente: « Dalla trattoria, sono andato al teatro delle mario-

nette al palazzo Fiano, ed ho riso per un'ora. Le improvvisazioni di quelle piccole figure di legno non sono sottomesse alla censura preliminare: la polizia di Roma, ancora poco astuta, si contenta di mandare il direttore in prigione quando è stato troppo gaio » (8 luglio 1828). Il Gregorovius ha dedicato al minuscolo teatro qualche pagina delle sue *Passeggiate per l'Italia*. Quando egli lo visitò (1853), si era trasferito, conservando lo stesso nome e la stessa rinomanza, in piazza dell'Apollinare. Ci parla anch'egli del pubblico che lo frequentava, dicendoci che « gli spettatori appartengono al ceto medio, ed anche a quello distinto, che non rifugge dal procurarsi qualche volta il piacere d'una recita di burattini ». E, dopo averne descritto minutamente la destrezza, conclude: « In una parola, l'arte di far danzare i fantocci raggiunge nel teatrino di S. Apollinare il non plus ultra ». Il Belli ricorda più volte questo teatrino, come nel sonetto « Li burattini » (1831), dove dice di « quer boccetto de Cassandrino » che « pare un cristiano ». E nell'altro « Li teatri de primavera » (1834):

Li teatri de Roma so' ariuperti,
cioè la Valle e'r Teatrino Fiani.
In quanto a Cassandrino li Romani
dicheno a chi ce va: « Lei se diverti ».

E lo stesso Belli così in una nota dava notizia del « boccetto », cioè del vecchietto (Cassandrino): « Consiste in un vecchietto vestito alla moda dei nostri avi, alquanto igno-

rante, ma arguto molto e fecondo di popolari facezie, che esprime con una sua voce veramente atta a muover le risa». Lo Stendhal aveva già definito Cassandrino come « un vieillard coquet de quelque cinquant-cinq à soixante ans, lest, ingambe, à cheveux blancs, bien poudré, bien soigné à peu près comme un cardinal ».

Notizie più precise su questo Cassandrino troviamo nel Silvagni, il quale ci fa sapere che il teatrino di palazzo Fiano fu reso celebre da Filippo Teoli, di professione cesellatore, il quale abitava in via della Vite, e che la sera si trasformava in comico. Egli vi rappresentò per molti anni una maschera da lui inventata col nome di Cassandro o Cassandrino, una specie di gioviale abate il quale si permetteva ogni tanto di criticare argutamente gli atti del Governo, sicchè spesso era posto in carcere (come abbiamo appreso anche dallo Stendhal), donde era tratto per eseguire le rappresentazioni.

Carina, non è vero, questa libertà data ad uno, privato d'un'altra libertà, di non sospendere al pubblico la libertà di godersi uno spettacolo preferito?

IL CORSO. Ma non solo al carnevale teatrale — incominciato, come abbiamo veduto, con la classica data d'apertura dei teatri romani, il 26 dicembre, festa di S. Stefano — s'era interessato il Poeta. Egli non sdegnò di conoscere anche, non senza compiacenza e diletto, il Carnevale che — allora si — impazzava per le strade.

Un primo accenno al Carnevale si trova nella lettera al padre, del 24 gennaio 1823: « Ieri tornai ad uscire per la prima volta dopo 13 giorni. Oggi piove, come ha fatto per tutta quanta la settimana passata, e si dovranno mangiare in casa i confetti che Ella così gentilmente mi regala ». Forse per il famoso lancio che di questi dolci proiettili si faceva in pubblico? E, ancora al padre (30 gennaio): « Siamo tutti in gran movimento per il Carnevale incominciato oggi, e prevedo che in questi giorni non si potrà far nulla ». Veramente il Carnevale era già incominciato. Qui s'intende parlare del periodo, di otto giorni, in cui era permessa la ma-



IL CARNEVALE DI ROMA: « MASCHERE » (dis. del Pinelli).

schera, anzi di undici giorni prima delle Ceneri, comprendendovi il venerdì e le due domeniche in cui era vietato il corso.

Abbiamo già veduto in principio come avesse scritto alla sorella Paolina, in questo stesso torno di tempo, che faceva una vita molto divagata. Ma, insomma, era proprio vero che, come aveva fatto intendere al padre e detto esplicitamente all'afflitta sorella, non si divertiva « no sicurissimamente »? Al fratello Carlo, che era il suo più intimo confidente, confessava: « lo spettacolo del Corso è veramente bello e degno d'essere veduto, intendo il Corso di carnevale » (5 febbraio).

Basta aver sentito parlare i testimoni che ancor rimangono di quello che fu il carnevale romano, o aver letto le descrizioni che ce ne han lasciato i cronisti del tempo, e alcuni scrittori nostrani, come il d'Azeglio, o stranieri, fra cui principalissimo il Goethe, per convincersi facilmente che il Leopardi doveva essere sincero in coteste sue confidenze fraterne. Anche se, pochi giorni dopo (11 febbraio), scrivendo allo stesso fratello, con una di quelle subite e profonde modificazioni d'animo che furono caratteristiche di tutta la irrequieta e travagliosa esistenza di quel Grande, ebbe ad uscire in queste altre espressioni: « Sono assordato dal maledetto strepito del Carnevale, di cui non ti parlo, perchè te lo puoi figurare. Spettacoli e poi spettacoli non sono mancati e non mancheranno fino a sei ore e mezzo. Poi il diavolo se li porterà in anima e in corpo come tu sai ».

Ma — sia detto, in questo caso, a discolpa del Poeta — il Carnevale romano era veramente « una così enorme quantità di avvenimenti frenetici », da indurre sazietà e stanchezza in chicchessia, e lo prova il fatto che lo stesso Goethe, il quale l'aveva così definito descrivendolo poi in tutti i suoi più caratteristici aspetti, finì anch'egli con l'esclamare (6 febbraio 1788): « I pazzi hanno ancora lunedì e martedì sera, quando durante i *moccolletti* la pazzia toccherà gli ultimi limiti del possibile. Poi grazie a Dio e alla Chiesa verrà il mercoledì delle Ceneri ».

A noi non accade più di desiderar tanto, per siffatte ragioni, le Sacre Ceneri. Noi siamo, oggi, più savi. Non è vero?

OTTORINO CERQUIGLINI.

GLI SPORTS VISTI DA UN OBESO



Un miracolo degli *sports*! Ho un amico di oltre quarant'anni d'età, il quale, per una naturale e invincibile predisposizione fisica e per effetto della vita sedentaria da lui condotta per tanti lustri, pesava, fino a sei mesi or sono, centodiciannove chili. La sua giovinezza l'aveva trascorsa presso la direzione di una società tranviaria a scartamento ridotto. Immobile, monumentale nella sua poltrona, egli faceva muovere, con ordini e contrordini, i trenini. E questa era la sua sola attività. Ma in questi ultimi anni lo spirito degli uomini, intorno a lui, è mutato.

Le masse recano nei loro nervi un dinamismo irresistibile e inesauribile, un bisogno di azione, di superamento che trova il suo più brillante sfogo negli *sports*. Spalla, Girardengo, Frigerio e Salamano sono i più attuali esponenti della vigoria nuova.

Chi non è sportivo alzi la mano. E se non lo è arrossisca! Gli *sports* imprimono vigore al corpo e giovinezza all'anima; combattono ogni sorta d'infrollimento e di pessimismo. I quarantenni che se ne astengono perchè si considerano, ormai, degli invalidi — dal punto di vista della ginnastica — prendano esempio dal mio amico obeso, il quale non è rimasto insensibile al generoso turbine di energie che fa pullulare nella nostra penisola migliaia di società sportive, di *clubs*, di campi, di gare, di campionati, di coppe. Per ogni *club* che si apre, è una bettola che si chiude. Prima d'imparare uno *sport* occorre disimparare i vizi.

Il mio amico, pur non trascurando i suoi *tranvai* a scartamento ridotto — oh, potesse ridurre il proprio scartamento! —, segue con ardore le principali manifestazioni sportive, recandosi quasi ogni domenica dove si svolge la gara più interessante. Egli è presidente di un importante Club footballistico.

Quando il protagonista di queste peripezie si gettò, sei mesi or sono, a capofitto negli *sports*, acquistò un manubrio e un metodo sugli esercizi svedesi. Egli da un mezzo anno saluta le sue aurore stendendo sul pavimento un giornale di sei pagine sulle quali si corica completamente svestito. Si solleva

senza aiutarsi con le mani e torna a coricarsi venti volte, contando, tra un respiro e l'altro, « uno, due, tre... » fino a venti. La manovra serve a contrarre i muscoli del ventre. Quando si alza in piedi, l'obeso ha un articolo stampato sulla schiena.

Egli se ne accorge osservandosi nello specchio per constatare se la linea del suo corpo diventa più snella. Quindi doccia. Sotto il getto d'acqua, si contrae, rabbrivisce, ma resiste sempre per amor dell'estetica. Alla reazione provvede alzando venti volte, con ambo le braccia, i manubri. Scende, poscia, in cantina, a tagliare le legna, come Guglielmo II.

Sono le otto quando il nostro amico esce per la marcia che compie a passo ritmico, militare, sopra un percorso di almeno cinque chilometri, al termine del quale percorso trova una bilancia automatica su cui si pesa. Il responso della macchina viene da lui trascritto in una lista di carta nella quale sono incolonnate le cifre quotidiane: 118 chili, 117 chili, 116...

La serata è trascorsa alla palestra. Nello spogliatoio possiede un cassetto a chiave nel quale stende i vestiti e dal quale estrae la maglia e i pantaloncini. Poi si esercita al tiro della corda: da una parte si aggrappa lui solo, dall'altra si aggrovigliano in dieci. Ma egli, magari seduto, si rivela irremovibile come un monumento, come una montagna, tanto che gli avversari lo hanno proclamato... peso massimo nel tiro alla fune.

Non in tutti i casi, dunque, l'obesità costituisce un elemento d'inferiorità sportiva. Anche nella lotta essa reca allori. Nessuno è riuscito a rovesciare il nostro amico.

Come pure dagli incontri calcistici l'obeso è stato escluso perchè, data la sua mole, non poteva essergli affidata che la funzione di *back* (si pronuncia *bec*), innanzi alla porta, nella quale deve entrare il pallone.

Una volta il nostro amico si recò fra i colleghi: i pesi massimi di Cornigliano Ligure e di Sampierdarena. Erano ammessi a quella partita di *foot-ball* solamente i giocatori che superavano almeno i cento chili. Caratteristica generale: i ventidue concorrenti più che alti erano rotondi. I corpo a corpo facevano pensare a soffici scontri fra palle di gomma. Durante la fase più dram-



...per effetto della vita sedentaria...