

SEBASTIANO SANI

BOLOGNA DI IERI



BOLOGNA

NICOLA ZANICHELLI

EDITORE



TEATRI E MUSICA

Ripensando alla esposizione internazionale di musica, c'è, sul serio, da dar ragione a coloro i quali credono che gli avvenimenti umani abbiano la loro data incisa nel gran libro del destino, e però accadano al momento opportuno, non prima nè dopo, ad onta della nostra buona o cattiva volontà.

Una tale teoria serve, per lo meno, a spiegare, in forma sbrigativa, perchè mai la celebrazione del nostro primato musicale coincida perfettamente con l'apogeo della fortuna del Liceo, e trovi a Bologna Giuseppe Martucci, che quella fortuna impersona e coltiva con altissimo ingegno.

Per la musica in specie, il 1888 segna come il punto d'approdo più luminoso di una tradizione che scende fino a noi da tempi lontani, e si purifica, per acquistare un carattere tutto suo, a traverso vicissitudini molteplici.

Non si può, quindi, comprendere l'anima e l'ambiente musicale bolognesi, pervenuti al più alto grado di sensibilità artistica e di penetrazione critica, senza inquadrare l'una e l'altro nella cornice storica della loro formazione graduale e faticosa.

Il pubblico che applaudì il *Tristano ed Isotta*, al Comunale, ed assistette alle memorabili esecuzioni nel Salone dei Concerti al Giardino Margherita, si era in gran parte addestrato ed educato alle profonde ed ardue bellezze dell'arte nuova, in lunghi anni di prove e di lotte, dalle quali trasse incomparabili ammaestramenti. La educazione musicale bolognese ha una storia tutta pervasa da impeti appassionati, le cui soluzioni di continuità si possono paragonare a quei riposi dei terreni sommosi dall'aratro, in fondo ai quali si preparano nuovi e più rigogliosi germi di vita.

La prima sementa della rinascita, fu gettata nel 1860, la sera della rappresentazione del *Profeta* di Mayerbeer diretto dal Mariani. Fu un successo trionfale. Quello stesso pubblico che da vari decenni si sdilinquiva alle cabalette vecchio stile, fu preso e scosso da una emozione nuova, all'improvviso.

Uscito dal suo torpore, cominciò a discutere un genere di teatro ormai ridotto ad una sterile imitazione di modelli polverosi, mentre una timida e sana vena di modernità si diffondeva nei salotti, e nelle riunioni private, per opera di Stefano Golinelli, il quale dette una impronta nuova alla esecuzione di musica da camera, concedendo doverosa ospitalità a Beethoven, che i signori critici, pochi anni prima, avevano giudicato oscuro, astruso, disarmonico ed anche, non inorridite, sconclusionato. A poco a poco il calore del rinnovamento sfiora perfino l'Accademia Filarmonica, si diffonde pel Liceo suscitandovi correnti di attività illanguidite, e quasi spente, dalla partenza di Rossini in poi,

si propaga come una fiamma che non si può più spegnere tra il popolo, a fomentarvi l'acerbo istinto; in fine, auspice ancora il Mariani, prorompe in mirabile incendio nel 1871. L'esecuzione del *Lohengrin* segna una data fondamentale della storia musicale, non per Bologna soltanto, ma per l'Italia. Sono note le vicende della rappresentazione memorabile. In quella sera si manifestarono con violento scoppio di collera e di passione, due opinioni diverse: l'una traboccò verso l'avvenire con tutta la baldanza combattiva della giovinezza, l'altra si restrinse sugli spalti estremi del conservatorismo, per difendere il non soltanto minacciato, ma di già crollante, imperio delle girandole vocali. Potessi cedere la penna narratrice al povero dottor Guglielmo Bassi, uno di quelli che gridavano più forte, il più entusiasta di tutti i wagneriani, che spinse l'intransigenza fino a non permettere nemmeno che si pronunziasse, in sua presenza, il nome dei vecchi chitarristi! Col tempo anch'egli, l'ottimo amico, diventò ragionevole e riconobbe volentieri i loro bravi meriti a Rossini, a Donizetti, a Bellini ed a Verdi, ma allora... Wagner, solo Wagner, e la musica dell'avvenire.

Dal teatro la tenzone irruppe in città: e furon dispute accanite per le strade, nei caffè, nei salotti, nei circoli, nelle famiglie. Dovunque nacque un indicibile scombussolio, il quale ebbe il proprio epilogo — che fu a sua volta il principio di nuovi dissensi — l'anno dopo, alla rappresentazione del *Tannhäuser*, che per il grido di un intemperante retrogrado, acclamante a Rossini per far dispetto ai wagneriani che avevano ottenuto il *bis* della

sinfonia, finì in un pandemonio di applausi, di fischi e di bastonate!

Dopo il *Tannhäuser*, Bologna fu presa da una wagnerite acuta. Non ne rimase immune neppure il commercio gastronomico: infatti, nei caffè si vendevano dei gelati all' « Ortruda », dai pasticceri i biscotti ed i dolci alla « Volfrano », e, durante gli addobbi, i venditori ambulanti andavano in giro offrendo, per soli due soldi, una bella *mandorla* di torta alla « San Graal ».

Il comico, adunque, si insinuava fra il serio per variare il consueto tema — meglio è dire il *leit motif* — che, con progressione continua, era arrivato ad un'alta tonalità.

Non ancora al superacuto!

Ci voleva la rappresentazione dei *Goti* perchè l'entusiasmo, per un fenomeno di suggestione collettiva, toccasse il delirio.

Ma, come dopo un festino il corpo ritorna al regime normale con un senso di sazietà e di stanchezza, così, dopo il tripudio orgiastico degli osanna, i bolognesi ritornarono su la via del buon senso. Ormai s'erano sfogati una volta per tutte. Alla smodata passionalità, all'incomposto ardore delle diatribe, alla infatuazione irragionevole che condusse all'errore di scambiare i *Goti* per un capolavoro, succedettero quindi sentimenti più veri e temperati, ed il primo istinto del nuovo, fonte generosa di tanto orgasmo, maturando col tempo, si trasformò in quella nuova coscienza artistica che, restituendo al teatro il *Mefistofele* (1875) mal compreso dai milanesi, dette di sè la prima e più certa prova.



NEL NEGOZIO MUSICALE BONGIOVANNI

* * *

Così si chiude il periodo formativo, agitato, contraddittorio, drammatico; ma prima che albeggi l'altro, il costruttivo, c'è ancora una sosta, breve se vogliamo, e per questo forse più assurda. Manca ancora lo spirito di iniziativa. Tutto il fanatismo neofilo non ha saputo creare nemmeno un *club*, che, assecondando la corrente, ne disciplini il corso; e poichè i venerdì dell'Antonelli non potevano assolvere un compito così delicato e difficile, bisogna ritornare nei ritrovi privati, per trovare almeno le tracce di un cammino intrapreso con seri e pratici intendimenti.

Questa volta la ricerca è facile e fruttuosa. Tra i molti gentiluomini che si diletano di musica, uno ve n'è, il quale, disdegnando le contese accademiche, e le fatue esibizioni nei ritrovi così detti intellettuali, dedica ingegno e danaro alla musica, senza pose di mecenatismo illustre, anzi con particolare predilezione per le feste intime, ed i convegni eletti. Signore per censo, per titoli e per elevatezza d'animo, il marchese Camillo Pizzardi, verso il 1877, nel salone del proprio palazzo in Via Santo Stefano, dette principio a quei concerti da camera, donde doveva poi uscire la Società del Quartetto Bolognese.

Ai concerti non erano invitati che i signori uomini, perchè, secondo il parere dell'ospite artista, le signore donne, col loro cicaleccio, avrebbero disturbati gli ascoltatori.

Garbato, elegante, col viso lungo e pallido adorno di una fina barbetta a punta, sempre sorri-

dente, il marchese Pizzardi riceveva con aristocratica amabilità, nobili amici, maestri di musica, artisti e letterati. Nei concerti non si eseguiva che musica classica, sempre scelta con fine discernimento. Beethoven e Morzat, s'intende, al posto d'onore; ed accanto a questi, lo Schuman, prima d'allora sconosciuto a Bologna.

Il quartetto degli archi era così composto: Carlo Verardi violino di spalla, Sarti secondo violino, Giuseppe Bonfiglioli viola, Francesco Serato violoncello. Morto il Verardi, partito per l'America il Bonfiglioli, Sarti passò primo violino, cedendo il suo posto a Massarenti; e Consolini sostituì il Bonfiglioli.

Verardi era un esecutore efficacissimo: cavata calda, fraseggiare largo e sostenuto, tecnica perfetta, ma un musicista mediocre. Basti questo a provarlo: delle tre parti dell'opera 59 di Beethoven eseguiva solo la prima; perchè le altre due, per lui, eran robaccia, musica d'un matto; e siccome l'ultimo tempo di questa prima parte finiva con un tema russo, lo saltava a piè pari attaccando, in vece, l'ultimo tempo del quartetto numero 9 (il terzo dell'opera 59).

Quando al concerto degli archi occorreva l'accompagnamento del pianoforte, suonava il maestro Gustavo Tofano, uomo originale ed artista eccellente.

Fermatosi qui dopo non so quante peregrinazioni, fu da prima coadiutore di Stefano Golinelli, poi quando il maestro illustre si ritirò dall'insegnamento, nel 1873, ne prese il posto e lo tenne per gran tempo, con minore ingegno certo, ma ciò non ostante, con meritata lode. Tofano divenne presto popolare a Bologna. Di temperamento esube-

rante, sentimentale, con qualche bizzarria romantica, parlatore facile, spontaneo, immaginoso, inesauribile, primeggiò nella vita mondana e nei salotti, che gli vennero aperti pei buoni uffici fatti in suo favore dal prefetto Capitelli. Dovunque ci fosse una adunata elegante, una festa sportiva, una brigata allegra, ivi si vedeva Tofano col *gibus* piantato su le orecchie, la fronte scoperta, gli occhi persi dietro qualche visione ideale, o più praticamente intenti ad adorare la bellezza e la grazia muliebre in carne ed ossa. Sua predilezione i teatri, e meglio ancora i palcoscenici, dove faceva visite agli artisti ed alle artiste, cui donava fiori a profusione, e parole squisite, e teneri sorrisi. Una volta chiese tra il serio e lo scherzoso, cinquecento lire in prestito ad Edoardo Ferravilla, dicendo che... avrebbe servito pei suoi funerali. Il grande attore meneghino, che era avaro e furbo ancor più, gli rispose:

— Non posso maestro, perchè non ho credito per la banca del Purgatorio. Verrò al trasporto e ti farò uno splendido discorso.

Verseggiava talora con garbo, ma era migliore pianista che poeta ed autore. Generoso e spendereccio, per soddisfare i suoi gusti di peripatetico gaudente, gli accadeva spesso di essere a corto di denaro. Allora gli veniva la malinconia, e nel suo cervello vulcanico, fantasticava, parodiando Balzac, imprese teatrali, speculazioni innumerevoli; ma fatto un paio di fiaschi come scrittore di operette, rinunciò per sempre alle ingrate ed infide scene, per dedicarsi soltanto ai concerti.

Delle esecuzioni in casa Pizzardi fu, adunque, uno de' più apprezzati ornamenti, ma gli applausi dello scelto uditorio potevano soddisfare il Tofano

artista, non anche l'uomo, a cagione dell'assenza del bel mondo femminile di cui era tanto vago. Egli fu, come si dice nell'opera, felice appieno, solo più tardi, quando cioè il Quartetto, per accontentare i proprii soci cresciuti di numero vertiginosamente in pochi mesi, dovette mutar sede, e scegliersi, col consenso del marchese Agostino Salina, economo e cassiere, un più acconcio luogo per i proprii concerti, ai quali poterono intervenire, finalmente, anche le signore.

Il primo, solenne atto di vita, la società lo compì con un concerto orchestrale diretto da Luigi Mancinelli nel salone del Liceo. Una rivelazione! Bologna aveva finalmente trovato l'uomo nuovo. La sua sensibilità artistica, aveva bisogno d'essere plasmata; Mancinelli la educò e la plasmò con giovanile ardimento. Fu l'animatore ed il maestro, l'interprete e la guida, per tutti; per la gente colta, e per il popolo. Fuse in un solo palpito la multiforme anima della folla, e le dette una impronta, un carattere, una volontà ed un discernimento. Restò a Bologna, direttore del liceo, dall'ottantuno all'ottantacinque, ma la brevità della dimora conferisce un valore più significativo all'opera sua; poi, levata che ebbe in alto, con un colpo d'ala, con un atto di volontà feconda, la nostra coscienza musicale perchè, finalmente, nella rivelazione istessa della propria originalità, vedesse aperti dinanzi a sè gli infiniti orizzonti della bellezza tanto desiderata e presentita quando da sola, senza guida veruna, l'andava cercando appassionatamente, parti! Per quale insperata fortuna trovammo Giuseppe Martucci?

Non si può parlare senza un sentimento di gratitudine e di commossa ammirazione di questo artista sereno e profondo, cui Bologna musicale va debitrice della propria fama. Ciò che prima fu tentativo ed esperienza divenne con lui programma di lavoro, ordine, disciplina e sviluppo artistico logico e progressivo, ininterrottamente.

Martucci proseguì l'opera di Mancinelli perfezionandola; e poichè trattando lo stesso tema all'insaputa l'uno dall'altro, io e Cbecchino Vatielli abbiamo espressi gli stessi giudizi quasi con le stesse parole, — un bel fenomeno di armonia critica — rinunzio volentieri alle mie per riportare qui quelle con le quali il caro amico, nel farne le lodi, delimita e caratterizza le qualità spirituali del grande maestro, venutoci da Napoli con la giovane e pensosa fronte già carica di allori.

« Il Martucci fu, nella sua migliore significazione un aristocratico della musica, la quale, per dirla col Torchi, alla sua natura riuscì piuttosto una meditazione socratica, che una forma di espansione all'esteriore. Pur la mente non dischiusa ad ogni manifestazione del bello musicale, egli dillesse e si nutrì di quelle forme di musica pura che meglio parevano soddisfarli l'anelito verso alte idealità. Delle musiche romantiche di cui era esperto conoscitore, e alle quali aveva educato la sua mente e la sua sensibilità, le correnti impressionistiche gli sembravano quasi degenerazioni. Ad ogni modo, anche nelle sue composizioni, mostrò di non volerne essere tocco. Ne vagheggiò piuttosto, entro l'ossequio costante della forma, l'elemento più puro, la concezione più

elevata, respirandone quasi quell'alito di religiosità e di sublimazione che le pervade.

« Questa austerità di vita spirituale, questa verconda coscienza d'arte, questa severità di metodo, costituiscono, la *forma mentis*, la caratteristica del temperamento di Giuseppe Martucci, ed i criteri fondamentali a cui egli ispirava la sua missione di istitutore e di docente ».

E prosegue: « Una educazione musicale di una elevazione così austera, di una esclusività così precisa, di una concezione quasi mistica, sarebbe riuscita probabilmente sterile, o sembrata anacronistica, se non preceduta, come fu, dalla efficace propedeutica del Mancinelli; se, per così dire, il terreno non fosse stato da questo, in precedenza dissodato e reso capace di accoglierne il seme, e di farlo fruttificare rigoglioso ».

La differenza psicologica tra i due artisti permette un raffronto che illumina l'uno e l'altro di luce più viva. Martucci, spirito euritmico, equilibrò le sue qualità di pianista, di compositore, e di maestro, in armonia perfetta. Ciò che in Mancinelli era esuberanza, vivacità, fuoco, in lui diventava ritmo e stile. Una tale dissimiglianza ci appare in tutta la sua umanità, se ripensiamo i due direttori in orchestra.

Mancinelli, plastico e teatrale, gestiva largo e concitato, con certi movimenti bruschi e spavaldi della bella testa zizzeruta, quasi volesse, con tali modi, accentuare ancor più la sua aria risoluta di dominatore sanguigno; Martucci, invece, privo di quei doni esteriori che conciliano subito la simpatia della folla, guidava l'orchestra più con la volontà e col pensiero, che con il gesto.

Non una posa aveva, non un movimento scorretto e superfluo; ma dopo poche battute il viso sul quale i baffi spioventi gettavano una grande ombra nera, gli si illuminava di una luce misteriosa; la piccola ed aristocratica sua persona, emergeva con severa nobiltà, bella di una bellezza tutta interiore, e la sua mano, con moto chiaro e preciso, suscitava i suoni, li radunava, li scomponeva, li raccoglieva di nuovo come se ciascuno degli strumenti dell'orchestra fosse la sua stessa anima vibrante.

Realizzava l'identità perfetta tra l'interprete e gli esecutori.

Quale l'artista, tale l'uomo: d'una modestia tuttavia aborrente, per intima nobiltà, da quelle ostentazioni che tolgono al merito la dignitosa valutazione di se stesso; riservato anche tra i clamori del trionfo, signorilmente cortese, in guisa da accrescere con gli atti ed i modi della propria vita, il prestigio del nome e lo splendore dell'ingegno. Bologna che lo aveva accolto festosamente, lo amò d'un amore profondo pieno di ammirazione e di gratitudine. I Wagneriani lo idolatrarono. D'intorno a lui, nel ventennio del suo magistero, si muove e si avvicenda, nelle sfere minori, con alacre spirito di operosità, una numerosa brigata di musicisti: professori, dilettanti, accademici filarmonici; fra cui qualcuno ha lasciato di sé un caro e durevole ricordo, altri debbono la loro effimera notorietà a caratteristiche particolari della loro indole, più che ai meriti reali dell'ingegno, altri in fine sono figurette di terzo o quarto piano di poco o nessun conto.

* * *

I filarmonici componevano una famiglia a parte. Buoni amici con tutti, purchè non si toccasse il loro prestigio accademico. Si sentivano carichi di memorie e di glorie, quasi che Padre Martini, proprio a loro e non ad altri, avesse conferito in eredità, per disposizione testamentaria, il compito di amministrare, a maggior gaudio dei bolognesi e pel decoro d'Italia, ma che Italia, del mondo, il patrimonio sacro ed inviolabile della tradizione musicale. Tutti insieme formavano un bel sinedrio di parrucche e di code. Tra di loro si amavano come cani e gatti. Ambiziosi, invidiosi, collerici, davano la caccia alle cariche sociali con accanimento instancabile: e chi era giù, tramava contro chi era su; poi quand'era riuscito a salire, ringhiava contro quelli che, rendendogli pan per focaccia, s'affaticavano a preparar mine per rovesciarlo di seggio. Coteste beghe, risapute fuori, propalate dai maliziosi e dai mettimali per spasso, offrivano abbondante materia di riso e di satira, e fruttarono agli emeriti filarmonici il titolo di « maestri cantori ».

Uno dei meno pacifici, e degli altri non meno orgoglioso del titolo, fu certo il conte Sampieri, soprannominato *Sampiron*. Non era un'aquila, ma in compenso diceva male volentieri del prossimo; senza accorgersi che il difetto si aggiungeva come una tara non lieve alle sue facoltà musicali. Quando le muse gli soffiavano tutte in pieno dentro alla scatola cranica, dava di mano a carta rigata, penna

e calamaio, e giù note, per cavarne fuori vuoi un duetto, vuoi un a solo per violino, o vuoi un brano quasi orchestrale. Se in cotali frangenti apollinei si sentiva mancar la lena dell'estro suo particolare, un po' debole d'ala, ricorreva per aiuto ad altri, fossero ignoti o celeberrimi, e mescolando le proprie con le altrui melodie, finiva il pezzo, e lo gabellava poscia per suo.

Sapendo con quale metodo componesse, i colleghi diffidavano sempre di lui, e quando accadeva loro di udir cosa ben fatta, si chiedevano infallantemente:

— A chi l'avrà rubata?, perchè chi cerca trova...

Una sera al quartetto eseguirono un suo pezzo per archi. La musica è straordinaria, il successo caloroso. Sampieri, raggianti, trionfa della altrui malignità. Ma non tutti sono persuasi che tale farina esca proprio dal suo sacco.

— Dove l'avrà rubata, questa volta?

Qualche tempo dopo, Alessandro Busi, Bonora, e lo stesso Sampieri essendo a Milano, e non sapendo come passar la sera, decidono di andare al Dal Verme. C'è un'opera nuova *La vita per lo Czar* di Glinka. Sampieri va su tutte le furie; non vuol saperne di musica, preferisce la prosa, in fine è costretto ad arrendersi, ma brontolando peste e vituperi... *Et pour cause*.

Finito il duetto tra il contralto ed il soprano, Bonora stupito esclama:

— Per Bacco: dove ho udito questa musica?

— Nel quartetto di Sampieri, risponde Busi ridendo a crepapelle.

Il reo non si voltò neppure per sorridere di compassione.

Specialista, come s'è visto, in musica da camera, lasciò ad altri suoi colleghi i più difficili cimenti del teatro, riserbando per sè soltanto la gioia di ridere alle loro spalle.

Tra gli accademici gli operisti non erano pochi, ma non spetta a me, incompetente, dire se fossero anche buoni. Dirò, per la verità, che non godettero le grazie capricciose della volubile fortuna, la quale smentì, per essi, l'adagio che la loda aiutatrice degli audaci.

Nascosta dietro le scene, premeditadamente avversa, giocò a taluno dei tiri assai birboni, ed una brutta sera scagliò la piena della sua nequizia sul conte Alamanno Isolani, immeritevole di esser così fieramente perseguitato, perchè era un musicista colto studioso e valente. Scritta con garbo una *Amina*, ne allestì la rappresentazione nel teatro che, verso il 1886, sorgeva fuori Santo Stefano, là dove ora è la villa Zucchini. L'opera fu travolta da un incidente che provocò nel pubblico omeriche risate.

Alle nove e mezza lo spettacolo non era ancora cominciato, quindi, rumori fischi e proteste della platea. Esce un « magnarisi » qualunque a dire che non si poteva cominciare perchè il vestiariista non aveva ancora portato i costumi. Breve tregua all'impazienza. Di lì a un quarto d'ora, nuovi rumori e turbolenze. Alle dieci si alza finalmente il sipario; ma a metà dell'atto, mentre il tenore canta l'aria di sortita, cosa è cosa non è, si vedono ballare in scena alberi, case e cespugli.

Il terremoto?

No; gli artisti che facevano ai pugni dietro le quinte. Si erano ammutinati.

Per far cessare la battaglia, il delegato di servizio sospese la recita, ed il bravo Isolani dovette portarsi a casa lo spartito. Potè rappresentarlo con successo qualche anno dopo al Comunale.

Che cosa fosse la musica di *Un giorno in quarantena* di Francesco Maria Albini nessuno, tranne gli amici del maestro, potè saperlo, perchè la rappresentazione non ebbe luogo per assoluta mancanza di spettatori. Forno completo. E per forza! c' erano in giro dei bacilli virgola a terrorizzare i cittadini.....

Il vento dell'oblio ha disperso per sempre i melodici suoni di altre melodrammatiche elucubrazioni, ma non potè sradicare dalla memoria dei superstiti spettatori, alcune frasi celebri, provocatrici di allegrie incontenibili, a somiglianza del famoso *Fu ferito.... Alano* di Clementiana memoria. L'accademico Magotti, che se ebbe figli, fu certamente un padre affettuoso, sospinto ai ludi scenici da

« quell'amor che delusion non teme,
Nè scherno dell'amata »

pur avendo nel cassetto *L'ultimo dei Fuliero*, scrisse e fece rappresentare un'opera intitolata *Il capitano Nero*. A un certo punto di essa, il baritono ingiungeva minaccioso al tenore: « prendi la borsa e firma » e il povero tenore era costretto ad obbedire. E non è tutto. Alcuni giorni prima che l'opera vedesse la luce della ribalta al Bru-

netti, il basso, avendo trovato nella parte la parola *Nar*, si reca dal maestro e gli chiede preoccupato della propria ignoranza:

— Nar? scusi, cosa vuol dire?

— Lo saprai la sera della recita. E attento all'effetto!

Nar era la finale di quest'altra parola, musicata in cadenza a quattro voci così: « Il - Ma - Ri - Nar », per soprano, tenore, baritono e basso. Che contrappuntista l'accademico Magotti?!

Sorvoliamo sul nome e sulla carta scritta dal maestro Capanna, estimatore unico e solo di se stesso e della propria musica, autore di un *Luchino* mai rappresentato, e di una romanza (parole e musica) funeraria per la morte della compianta contessa Salina, lunga trentasei facciate di... sola poesia, e veniamo al conte Cesare Aria, che non va confuso fra la folla dei suoi colleghi. Coltivò l'arte con tanto ingegno che persino Rossini lo ebbe in istima. Anzi gli fu amicissimo. Era stato un precoce. A quindici anni componeva di già e sapeva dirigere una orchestra. Direttore di palcoscenico, negli spettacoli del Comunale, assolse il proprio compito per moltissimi anni, con nobiltà di intendimenti, temperando la severità dell'artista col garbo dell'uomo di mondo, e con arguzia tutta bolognese. Alcune sue scappate sono davvero frizzanti. Non risparmiò nemmeno la Borghi Mamo. La cantante, ancora in principio di carriera, volle farsi sentire da lui, e di buon grado il conte Aria si mise al pianoforte e le accompagnò un pezzo.

— Cosa ne dice maestro?, chiese la futura interprete di *Norma*, quand'ebbe finito.

E il maestro, rudemente: Am par ch'a caledi!

Tornata pochi anni dopo, già celebre, al Comunale, la Borghi Mano, dopo una serata trionfale, imbattutasi nel maestro mentre si recava in camerino seguita da un codazzo di ammiratori, lo apostrofò, per rivincita, cortesemente, così:

— Eh... lei che diceva che io calavo...

— S'al dseva, al vol dir che aloura l'era veira.

Un baritono bolognese scarso di mezzi intellettuali, gli si presenta davanti, una sera, poco prima che incominci lo spettacolo, tutto bardato all'antica, e non sapendo chi diavolo fosse il personaggio che doveva rappresentare nell'opera, glielo chiede a titolo di schiarimento:

— Ch'al degga so, master, cossa sogna pò me ftè acsè.

— Un testa de manz com e prema.

Perchè Cesare Aria non salì a maggior e più durevole fama? Forse l'agiatezza, e la giocondità del carattere, lo distolsero da quelle assidue e disciplinate fatiche, nelle quali l'ingegno meglio si tempera per creare opere non periture.

* * *

A somiglianza di quel viatore, che dopo aver camminato per viottoli e sentieri giunga finalmente su la strada maestra, lascio l'accademia ed i suoi, come abbiám visto, benemeriti soci, per salire l'ampio scalone del liceo musicale.

La severità claustrale dei loggiati e delle aule non sente la muffa dei secoli, non è grigia e pesante di centenari ricordi. L'Accademia viveva

del suo passato, il liceo ne rinnovava gli allori con assiduo e geniale lavoro. La volontà illuminata del Martucci, coordinando tutte le energie, non le assorbì annullandole nella propria originalità, ma seppe invece utilizzarle in guisa da trarre da esse il massimo rendimento. Per questo, durante il suo magistero il liceo, fu, meglio che nel passato, una vera e grande scuola d'arte. Da allora in poi, quante cose sono mutate, e quanti uomini non sono più che in effigie, là dove insegnarono per anni ed anni, assidui, instancabili, zelantissimi.

Quando nel 1894, l'istituto celebrò il suo centenario, il corpo accademico era ancora, come dire? intatto. La terribile falce che non risparmiava nessuno, non aveva ancora mietute le piante migliori. Poi la compagine eletta si disgregò a poco a poco, e venne rinnovandosi con decorose sostituzioni. Artisti nuovi, occupando il posto o dei vecchi, o degli scomparsi, perpetuarono la tradizione illustre.

Lavoratore instancabile e tenace, fu Federico Parisini. Se la produzione musicale si valutasse a peso, il caro maestro sarebbe grande quasi quanto Sebastiano Bach. Scolaro del Fabbri, quando ancora il liceo era diretto da Rossini, compose a 17 anni la sua prima messa che fu eseguita nella parrocchia di Villa Fontana, e da allora scrisse tanta musica sacra da riempirne cinque armadi. Ebbe pure vena spontanea e facile per comporre musica per bambini. Scrisse infatti *Jenny, Le sartine, La burla*, *Il maestro di scuola*, e quei *Fanciulli venduti*, che dopo i trionfi del Felsineo, fecero il giro d'Italia, procurando al loro autore meritatissime lodi. Aggiungete a tutta questa abbondanza, duetti, cori,

e romanze, trattati d'armonia, opere didattiche di ogni specie, tirate le somme, ed avrete un bel repertorio. Al liceo il Parisini fu insegnante di canto, e, morto il Gaspari, bibliotecario. Nella sala di lettura della biblioteca si conserva un suo ritratto ad olio, che ne tramanda ai posteri la fisionomia aperta e serena: la fronte alta è adorna di una bella chioma riccioluta, e sulla bocca gli erra un sorriso tutta bontà ed indulgenza. Il ritratto vale più della mia biografia; non crediate per questo che sia un capolavoro. Ma io vorrei che fosse egualmente eternato su la tela, o nel marmo, il riverito volto di un altro personaggio, che, pur non professando musica, era parte cospicua del personale di concetto dell'Amministrazione del liceo; dico di quel Cadolini, che se Dante l'avesse conosciuto, avrebbe certamente creato nell'inferno un cerchio speciale per gli sciupatori di libri, per metterlo ivi a far da cerbero minore.

Singularissimo uomo in verità, cotesto Cadolini, e chi lo conobbe non lo dimentica. Era piccolo, con le gambe arcuate, la testa grossa e calva su di un collo corto, il viso lungo e severo che terminava con un pizzettino nè bianco, nè grigio, nè biondo, eternamente accigliato e certi occhi da can da guardia che non avevano requie mai. Preposto alla distribuzione dei libri, adempiva il proprio ufficio con severità implacabile.

In ogni lettore vedeva un acerrimo nemico, e consegnava i libri col gesto rattappito e lento dell'avaro che si sente straziare l'animo nel mettere in mano d'altri il suo tesoro. Nella sala di lettura imperava da despota, accovacciato dietro

al suo tavolo con gli occhiali a bilanciere sul naso abbondante. Guai a parlare, proibito ogni rumore, silenzio claustrale. Non poteva soffrire nemmeno il raschiar delle penne. Riprendendo il libro prestato, lo scrutava meticolosamente di dentro e di fuori, e se c'era un segno, una macchia, una pagina col corno, povero colui che glie lo rendeva. Eliogabalo sarebbe stato più indulgente con uno schiavo colto in fallo; ma meno maestoso nel tratto. Impossibile replicare e scusarsi: bisognava incassare la rampogna, e voltar le terga silenziosamente; e senza ridere, perchè il riso avrebbe convertito lo sdegno della reprimenda in orribile furore. Per fortuna Cadolini non era loquace. Gli bastavan poche frasi per annichilire il colpevole. Nè soffriva d'esser trattato con soverchia familiarità. Un giorno capitò al liceo un tedesco, il quale lo fece molto lavorare a portar de' libri. Figuratevi se sbuffasse. Finite le consultazioni, il forestiero lasciò sul tavolo uno scudo, forse credendo che quell'omino male in arnese ne avesse bisogno, e se ne andò. Quando Cadolini vide la moneta e capì di che si trattava, corse dietro al tedesco indignato, ma non riuscì a raggiungerlo. Allora fasciò lo scudo in un pezzo di carta, e lo mise dentro al cassetto del tavolo brontolando fra sè: Quando torna.... sentirà.... Tornò infatti il tedesco, ma l'anno dopo, e Cadolini riconosciutolo, gli restituì lo scudo mal dato, dicendo con accento solenne: « professore, lei l'anno scorso ha dimenticato questo scudo ». Da allora i tedeschi gli furon sempre antipatici.

C'è ancora al liceo il tavolo su cui il dottor



RODOLFO FERRARI



GIUSEPPE BORGATTI



AGOSTINO LANZONI



MARIA PEDRAZZI



AGOSTINO GNACCARINI

CARLO MUSI in *Francesca da Rimini*

Schmideler trascrisse libretti d'opera; e porta appiccicata questa epigrafe manoscritta, con la quale il Cadolini, non senza ironia, eternava l'assidua fatica dell'amanuense: « Così logorato da braccio tedesco, per tre anni (1904-1907) in moto continuo come una macchina, a trascriver libretti d'opera pel musicologo dott. Schiedermaier ».

Quanto diverso Cadolini dal segretario Vellani, uomo dal viso burbero ed accigliato, con que' gran baffi spioventi, gli occhi neri e vivaci, il cappello piantato su le sopraciglia setolose, ma d'animo mite e cortese, un vero gentiluomo che al senso dell'ordine univa una bontà affettuosa per tutti.

Il nome di Alessandro Busi ci richiama alla mente una famiglia di eletti ingegni, cui era scesa per li rami, dal padre Giuseppe compositore distintissimo, l'amore per la musica.

Il pittore Luigi e l'avvocato Leonida, chiesero all'arte dei suoni dolce conforto nell'ora degli ozi o del riposo, Alessandro la coltivò su l'esempio paterno, con eletto sentimento e profondo sapere; dissimulando l'ingegno ed i meriti, signorilmente, con la semplicità dei modi e la bontà dell'animo.

Insegnò armonia da prima, poscia successe al padre nella cattedra di contrappunto (1871), ed ebbe allievi lo Zuelli, l'Orefice, il Coronaro, Gianferrari e Maini, in fine si dedicò, maestro incomparabile in questa come nelle altre discipline, alla scuola di canto, ed educò l'Erminia Borghi Mamo, figlia della celebre Adelaide, prima interprete di Margherita nel *Mefistofele* di Boito, la Gargano, la Giovannoni Zacchi, la Mayer, il Bartolomasi, un baritono dalla voce stupenda, che si vide tronca

dal male, improvvisamente, la carriera cominciata con molta fortuna.

Ma per quanto meritamente celebrata, la scuola di canto non potrebbe contendere il primato a quella più illustre « degli archi », vivaio perenne d'artisti ricercati dalle orchestre di tutto il mondo. Il più celebre degli scolari di quest'ultimo trentennio è « Arrigo Serato », il più popolare a Bologna fu Genesini, *qual da la caviara*, che tutti ricordano sotto il Voltone del Podestà, ritto sul palco orchestrale, eseguire davanti ad una gran folla, musica di tutti gli autori, con uno stile piuttosto melodrammatico, ed una cavata robusta e sonora.

In pochi anni, la scuola ha perduto tre maestri: Serato, Massarenti e Sarti.

Col ricordo del grande violoncellista, modesto e riservato non ostante i meriti che lo collocarono così in alto nella scala dell'arte e della pubblica stima, ritornano alla nostra memoria echi di melodie che parvero cantate da voce umana, dentro al concavo dello strumento toccato da mani prodigiose!

Adolfo Massarenti fu anch'esso un bel temperamento di artista; e, come uomo, singolare per le qualità del carattere. Ebbe ingegno vivace e pronto, cuore e lingua schiettissimi; fu con gli artisti espansivo ma temperato nel lodare, coi ciarlatani sdegnosamente severo; amico fedele con chi era degno della sua amicizia, dispiacque soltanto alle mezze figure, agli intriganti ed ai colli torti. L'esuberanza dell'animo seppe tuttavia castigare colla disciplina dell'arte, per la quale ebbe un culto

severo, senza facili abbandoni sentimentali. In lui il maestro valeva l'artista; per questo nella sua scuola non lasciò far radice nè ai fannulloni, nè agli incapaci:

— Io non sono nato, diceva, per raddrizzare le gambe ai cani, e dare orecchie a chi non le ha.

Accanto a questi due suoi colleghi al Liceo e nel quartetto, Federico Sarti valorizzava le doti proprie con la semplicità di chi ha l'arte nel sangue, e si è fatto dello studio un dovere quotidiano. Alto e sottile come una canna, con la testa dal profilo arguto, un po' curva sul collo esile attorno al quale ogni colletto era sempre largo, trattava il violino con eleganza stilistica, schiva di ogni trucco del mestiere e di ogni convenzionalismo volgare.

Rigido e composto, fu il pianista Bruno Mugellini, sul viso del quale la calma del pensiero stendeva un velo di malinconia perenne. Se gli mancò la scintilla creatrice del compositore originale, ebbe però, in sommo grado, il gusto delle belle forme, del nitido disegno melodico, ed un'alta coscienza estetica. Palesava anche nei modi della persona e nella forbitezza dell'eloquio, le doti dell'animo cui l'assiduo studio avevano aggiunto l'ornamento di una soda e vasta cultura.

Su lo stesso piano ideale del Mugellini, troviamo Torchi, l'intelligenza più forte ed addottrinata di tutto il corpo accademico.

La sua perdita fu grave non solo per il Liceo, ma per la scienza musicale italiana.

Seguendo l'opera svolta dal Torchi, come direttore interinale del Liceo, noi ci troveremo in piena modernità. Partito il Bossi, cominciò per l'Istituto

una vita agitata, che, se durava ancor più, avrebbe cagionato danni irreparabili. La successione del celebre organista, che a certi spiriti leggeri pareva facile, divenne in realtà un problema spinoso ed intricato.

Impossibile accontentarsi di un nome qualunque, assurdo pensare al ripristino di quelle commissioni acefale, capaci forse di rivedere i registri della amministrazione, e di tutelare la disciplina, ma impotenti a dare impulso ed anima a tutto l'insegnamento il quale, se si avvantaggia del valore dei singoli maestri, deve però essere illuminato e guidato dall'ingegno e dalla volontà operosa di un artista.

La tradizione si ergeva a complicare la difficoltà, invece di porgere aiuti per risolverla. Non bisognava gettarsi per le traverse, ma battere la grande strada maestra per giungere alla meta: e furono ricerche affannose, tentativi appassionati, polemiche vivacissime.

Un gruppo di giovani, buttando molti ceci all'aria, tracciò un programma di rinnovamento nel quale, l'amore dell'arte era pari al nobile proposito di riporre il Liceo in alto come prima e più di prima, se fosse stato possibile. Questa opera generosa, con la quale si valorizzavano molte idealità che in un periodo di assopimento generale stavano per passar di moda, trovò in Francesco Tonolla, allora preposto dalla amministrazione comunale alla sorveglianza del Liceo, un valido cooperatore.

E via tutti d'accordo alla ricerca dell'araba fenice.

Un uomo come Martucci, compositore, pianista, direttore d'orchestra, insegnante e per giunta anche dotato di facoltà amministrative, in Italia non c'era, o per lo meno non lo si seppe trovare, e l'esperimento Busoni, finì per convincere un po' tutti che bisognava, almeno, rinunciare al direttore d'orchestra, per avere un musicista di valore.

La stella della fortuna, che già altra volta, in circostanze non meno critiche, aveva sorriso alle sorti del Liceo, rifulgendo di bel nuovo in tutto il suo splendore, ci condusse a Bologna, Franco Alfano, giovane di grande ingegno, tempra di artista nuovo nelle forme e nella ispirazione, sinfonista ed operista tra i primi della moderna scuola italiana, ben degno di raccogliere l'eredità del suo grande compatriota, e di rinnovarne lo spirito animatore.

E coll'avvento di Alfano terminava la guerra per la successione al trono di Martucci.

* * *

La frase conosciuta da non so quale frequentatore del *Cenacolo delle Beffe*, ebbe fortuna, e valse a dissipare alcune nuvolette che eran sorte, durante la mischia verbale e scritta, tra amici di opinione contraria. A ripensarci bene, mi pare che ne fosse autore Ottorino Respighi, uno dei fondatori del *Cenacolo*, assieme al compianto marchese Giuseppe Sassoli De' Bianchi, don Antonio Bottoni, Checco Longanesi, un petroniano di Bagnacavallo e viceversa, cui son rimaste nel cuore tutte le nostalgie della vecchia Bologna, il maestro Bonora, Adolfo

Gandino, Vattielli, il sottoscritto ed altri che la memoria non ricorda. Il *Cenacolo* ebbe ed ha tutt'ora la sua sede nel negozio Bongiovanni in via Rizzoli, e fu chiamato « delle Beffe » da *Gaianus* — al secolo Cesare Paglia —, spirito bernesco sotto le apparenze della più riservalta serietà, segretario del Liceo musicale dalle 10 alle 16 di tutti i giorni tranne i festivi; stroncatore severo della musica che non gli piace, fosse pure del suo più caro amico, tutto il tempo dell'anno.

Non v'è impresario eroico, nè virtuoso in tournée, nè cantante, nè zingaro illustre o qualsivoglia altro divo, che non creda opportuno, utile ed istruttivo, farsi vedere, magari in visita fugace, in questo luogo terribile, nel quale tutti i giorni, dopo colazione e prima di pranzo, si raccolgono musici, melofili, iper e super critici, giornalisti, letterati, gentiluomini; e tra dispute, frizzi e suoni, si fa la barba al mondo intero, si tagliano i panni addosso all'arte, non si dice mai male del riverito prossimo, ma si lancian quadrelle acuminate a tutti i venti, e si ammazza un genio per inventarne un altro con una generosità che sarebbe malevola e leggera, se non derivasse da un sincero desiderio del nuovo. Si può dire, secondo verità, che per molti anni, avanti guerra, il *Cenacolo* ha diretto quasi per intero lo svolgersi degli avvenimenti musicali di Bologna, e si può aggiungere che il culto per le antiche glorie, e la volontà di tener alto il prestigio dell'arte cittadina, non facevano difetto in nessuno.

La collezione di ritratti che Bongiovanni va raccogliendo, è lì a testimoniare del numero e della

qualità delle persone che il *Cenacolo* ha lieta-mente ospitate: Isay, Kubelick, Kreisler, Hubermann, Arrigo Serato, Vechsey, Pugno, Busoni, Mancinelli, Mengelberg, Toscanini; e si potrebbe continuare per un pezzo, senza contare i cantanti che sono una vera legione con a capo: Bonci, Caruso, Stracciari, Borgatti, la Raisa, la Pinto, i più celebri de' tempi nostri insomma.

Il profilo di Maria Pedrazzi, la cui bocca par piegata ad un lieve sorriso di mestizia, non basta a ridire qual fu viva, questa giovane, che attingeva il proprio fascino non dall'armonia delle forme fisiche, ma dall'intima purezza dello spirito. Frequentava ella sovente il *Cenacolo* e ne era l'ornamento più bello. Natura le avea largito doni incomparabili; voce, talento musicale, intuito profondo. Una sola sera gustò la gioia del trionfo, quindi si spense, arsa e consunta dalla fiamma istessa della gloria appena toccata.

Muore presto colui che al cielo è caro; ma quand'è caro anche alla terra, sarebbe davvero desiderabile che i proverbi di questa specie avessero sempre torto.

Accanto al ritratto della Pedrazzi che avrebbe certo rinnovata, con altro talento, la tradizione delle cantatrici bolognesi, orgogliosa dei nomi di Antonietta Alboni, della Galletti, della Adelaide Borghi Mamo, c'è quello di Rodolfo Ferrari, direttore d'orchestra tra i primi, cui Bologna va debitrice della indimenticabile esecuzione del *Parsifal* dato al Comunale pel centenario di Wagner.

Dentro ad una cornice di noce, coi grossi baffi neri da sergente della guardia, e la cappellina su

le ventitrè, alla *bula*, ride l'immagine di Agostino Lanzoni. Solenne sotto la veste di Padre guardiano nella *Forza del Destino*, una parte che si adattava mirabilmente alla sua figura ed alla voce maschia, uguale ed estesa, e pastosa come il velluto, Agostino Lanzoni era, fuori di palcoscenico, un uomo dei più divertenti. Avrebbe spremuto il comico da un cippo funerario. Si era costruito un linguaggio d'ordine composito e magniloquente, mettendo insieme parole esotiche, neologismi di sua invenzione, e versi melodrammatici, e lo usava in certi casi, con un' enfasi e delle pose così serie che, per ragioni di contrasto, suscitavano la più schietta ilarità.

Parlando ad uno che tentasse di prenderlo in giro, o volesse dargli ad intendere qualche pazzana, diceva, per esempio: « lei si fa usbergo della mia mansuetudine, e vorrebbe trascinarci in una tenzone fratricida. Potrei dirle, « se vil non sei discopriti », ma volgo le terga al suo cinismo, e mi ritiro sotto le mie vestigia ».

Agli stocicatori che gli chiedessero denaro, rispondeva invariabilmente:

— Grazie, ma non ricevo lettere senza francobollo.

Una sera al Politeama d'Azeglio, durante la rappresentazione del *Trovatore*, un signore, seduto in poltrona, si scalmanava ad applaudire il tenore, autentico mastino da guardia, e lui, Lanzoni, che sedeva nella poltrona davanti, zittiva a tutto fiato. Non potendo far tacere l'entusiasta pertinace, si volta minaccioso, e gli grida a bruciapelo con tanto d'occhi fuori dell'orbita:

— Zitto o l'ammazzo.

L'altro allibì. Tacque. Ma di lì a poco, ripreso fiato, battendo su la spalla dell'energumeno che l'aveva così brutalmente minacciato, gli chiese con un fil di voce:

— Scusi, lei, chi è?

— Io? Il terrore della Guadalupa!

— ?!?!

Mangiatore e bevitore emerito, una volta fu invitato a colazione da un amico che villeggiava in montagna. Suona il tocco, e l'anfitrione, occupato a far conti coi coloni, non pensa ancora di sedersi a tavola. Lanzoni ha una fame da lupo. Stanco di attendere, scese per fare una visita esplorativa in cucina; e qui, approfittando dell'assenza del cuoco, mangiò come antipasto il cappone che ballava entro alla pentola in bollore.

Quando il cuoco vide il guasto, si precipitò nella camera da pranzo, urlando:

— Sgner padron, el can l'ha magna al capon... el can l'ha magna...

— Mo che can! — tonò Lanzoni che aveva già avallata una buona scodella di tortellini — a l'ho magna me, ch' a son un artesta!

Chi avrebbe mai potuto prevedere a questa immagine vivente di Falstaff una tragica fine?

Il cantante che sopravvive al proprio nome, senza danari, o con quei pochi che bastano per sbarcare il lunario giorno per giorno, e con molti, troppi ricordi degli antichi trionfi, non è un uomo felice, direi che è degno di molta pietà; pure ve n'è qualcuno di tempra forte che sopporta la tristezza del tramonto solitario e sconsolato con molta serenità. Di tal tempra era Agostino Gnaccarini.

Perduta quasi la voce, dovette, non ancor vecchio, rinunciare al palcoscenico, agli elmi piumati, alle partigiane ed ai costumi all'inquartata per tornarsene a Bologna (era nato all'Alberino) a vivere in ozio. Lanzoni lo aveva definito « Il Conte di Luna andâ da mal », e la frase rendeva all'ingrosso il tipo. Magro e lungo, con quei capelli mal tinti che gli scappavan di sotto al cappello come ciuffi di stoppa biondastra, il viso angoloso e sbarbato, e in mezzo al viso un naso lungo e grosso in punta, con la pipa in bocca e la cravatta svolazzante, aveva infatti tutti i caratteri esteriori del cantante a spasso in cerca di una qualunque scrittura. Di notte lo si incontrava sovente lungo i portici di via Indipendenza. Misurava a gran passi la strada, silenzioso, con le mani dietro la schiena, e la testa bassa, poi dopo molti giri tornato al Canton dei Fiori, spariva per via Rizzoli deserta come se, ripassata mentalmente la parte, avesse fretta di arrivare a teatro.

Ben diversa, e come e quanto travagliata, la fine precipitosa di Alfonso Garulli, dei cantanti moderni, certo, il più vario e geniale. La sua voce non fu nè uguale in tutti i registri come quella di Bonci, nè maschia e vellutata come quella di Gubellini, ma i difetti dell'ugola egli corresse con un'arte sapiente e scaltra, ausilio primo del suo talento straordinario di interprete. Temperamento drammatico e lirico insieme, possedeva il segreto di una accentuazione chiara, vibrante ed incisiva, che nei momenti di maggiore effetto, strappava al pubblico elettrizzato delle grida d'entusiasmo. Una tale virtù, che ebbe diversa, ma in egual grado, solo

Tamagno, fece del Garulli il più grande interprete del don Jose nella *Carmen*, mentre nel *Werter* conferiva alla romantica figura del protagonista una intensità spirituale dolorosa fino allo strazio, lirica fino agli accenti più puri ed ispirati.

L'eccellenza raggiunta in queste due opere, assegnò al tenore inimitabile il primo posto tra gli interpreti del melodramma moderno. Garulli cantò anche il *Lohengrin* e da par suo, ma nel repertorio wagneriano non poté superare Giuseppe Borgatti, del quale è inutile tessere qui l'elogio.

Dei tenori della vecchia scuola, fu ultimo il Verardi, voce chiara e dolce, eccellente in ispecie nelle opere di Donizzetti e Bellini. Con lui è opportuno ricordare altri cantanti bolognesi che ebbero fortuna: il tenore Vizzani, il baritono Arturo Marescalchi, il basso comico Zucchini, Dondi, Zucchelli, il tenore Martelli, conosciuto tra il popolino col vezzeggiativo di « Martleina », Querzè, Nannetti, il Beduschi, che ora fa il maestro di canto in America, il basso profondo Roveri, un tipo ameno rinomato per gli scherzi che solea fare in scena ai suoi compagni d'arte, Fiegna, Fucili ed altri ancora che più nessuno rammenta. Il cantante, come l'attore, anche se raggiunga l'aurea mediocrità, raramente vive oltre il ricordo della generazione che fu sua.

E i guitti, i gigioni incorreggibili predestinati fin dal debutto, a finire non si sa dove nè come? Bologna ne ha visto nascere e crescere parecchi. Esiste anzi un tipo speciale di cantante bolognese, di terzo o quart'ordine, buono a tutti gli usi, per fare tutte le parti, che si trova dovunque, in Ame-

rica con le grandi compagnie liriche, come nel teatro dell'ultima città di provincia, agli stipendi di un impresario che novanta volte su cento, pagato il secondo quartale, scappa di nascosto, lasciando l'intera compagnia alla mercè della carità pubblica.

Man mano che la scena li rifiuta, o nei lunghi periodi di forzato riposo, tornano quei simpatici gigioni all'ombra delle due torri, a bombardare gli amici con delle bugie più grosse del palazzo del Podestà. Loro luogo di ritrovo, ai tempi di cui parliamo, il Caffè dei Musicisti, scomparso anche lui con l'ultimo lotto di via Rizzoli. Tutti più o meno ne avevano un ramo, e la loro vita piena di espedienti e di millanteria, fu una farsa quasi tutta da ridere. I più assidui frequentatori di quel bugigattolo angusto e nero, erano il Bonetti, Tirini, Candio e Cassarini. Tra costoro capitava qualche volta Lanzoni come uno sparviero in mezzo alle passere; ed erano rimbeccate, frizzi, baie senza fine. Impermalitosi per uno scherzo un po' forte, una volta, il Tirini apostrofò aspramente il Lanzoni, che fingendosi offeso, mandò al rivale un cartello di sfida. Il duello ebbe luogo, ma a tavola, tra scodelle di maccheroni e bottiglie di vino.

Chi ricorda il tenore Facci, grosso e tondo come una botte, che dopo aver tentato il genere alla Tamagno, dovette accontentarsi di fare il corista alla Scala, se non erro, per colpa della pancia, beninteso, perchè in quanto a voce ne aveva da vendere? E il baritono Gamberini? La carriera di costui, è tutta un tessuto di aneddoti uno più strampalato dell'altro. Bevitore da disgradarne lo

stesso Bacco, era miracolo se andava in scena in istato normale. Il vino, secondo lui, gli rinforzava le note in gola, ma gli toglieva eziandio la giusta nozione del tempo e del luogo. A Modena cantava, in certa stagione d'opera, la *Lucia*. Entrato intempestivamente prima che toccasse a lui, ballonzolando su le gambe, con quanta dignità del personaggio è facile intendere, costrinse cantanti e maestro a tagli frettolosi, in fine, udita la battuta del secondo tenore: — Tu sei turbato! — rispose testualmente: — Turbato me? chero te salutmel.

Siccome a Modena capiscono il bolognese, la beccata fu subitanea e clamorosa. E lui, sfidando risa ed apostrofi, si avanzò alla ribalta cantando a squarciagola... il finale della cabaletta « mi fai gelare e fremere... ». Il resto si indovina.

A Castel San Pietro, per la festa del patrono, va per cantare un *Tantum ergo*. Beve dei cicchetti e perde tutto, compresa la carta della musica, che egli chiamava la « cârta dal ton », e con terrore del maestro Parisini, che lo accompagnava all'organo, quando non seppe più come andare avanti, si mise a cantare il latino dell'inno ecclesiastico sull'aria della cavatina del *Barbiere di Siviglia*.

Sempre a Castel San Pietro, un altro scorbellato di questo stampo, il basso Baiesi, ridotto per mancanza di mezzi (baiocchi invece s'intende) a sostenere la parte di... suggeritore, ne fece una carina. All'ultimo atto della *Favorita*, visto che fra *Baldassarre* non si decideva ad intonare la preghiera famosa, balzò fuori dalla buca, ed a braccia levate, si mise a cantare lui « Splendon

più belle in ciel le stelle», mentre il pubblico si sganasciava dalle risa.

E giacchè siamo giunti a narrare di rappresentazioni che chiameremo celebri per trattare con serietà delle cose molto comiche, sfogliamo le cronache dei teatri cittadini, e vi assicuro che ci sarà da divertirsi. Sorvolo su di un *Trovatore*, dato all'Arena dal fratello di Alfonso Garulli, e su di un, notate bene, *Otello* al Corso, nel quale il tenore Bonetti corse il serio pericolo di essere bastonato, perchè, incredibile ma vero, volle fare non solo la sua, ma anche la parte di Jago, e vengo ad una carnevalesca *Maria di Royan*, diretta al Duse da un maestro rinomato, che non arrivò alla fine del primo atto.

Che serata!

Si cominciò col fischiare i cori, stonati, incerti e peggio; poi fu fatto un macello del soprano, un coso di sesso femminile scarno e tremebondo che, o per paura o per difetto organico, emetteva delle note furenti, quindi ebbe ciò che si meritava il tenore. Che cani! L'allegria della folla, pigiata in ogni ordine di posti, si placò d'un tratto all'entrata del baritono. Questo povero diavolo venne alla ribalta per cantare la famosa aria di sortita, come una vittima rassegnata, e tra un silenzio sepolcrale, dopo aver rivolti in su, verso il pubblico altolocato, gli occhi imploranti misericordia, incominciò il pezzo.

Oh infelice! Cantava col «*birignau*» rimescolando in bocca parole e suoni in modo da non lasciar capire affatto quel che dicesse, proprio come se avesse un gnocco in gola. Dal loggione un

giovanotto bruno, in maniche di camicia, col mento appoggiato alle braccia conserte sul parapetto, l'occhio fermo del cacciatore che guata la selvaggina, quando ebbe udita la cadenza, al colmo dell'ira, balzò in piedi urlando:

— Mo cossa baluset!!!

Fu come gettare un fiammifero in una polveriera!

Il pubblico scoppiò in una risata che parve un grido, e voltatosi all'ignoto ma geniale interruttore, lo rimunerò con un applauso scrosciante. Il maestro fuggì via con le mani nei capelli, ed il sipario fu fatto calare a precipizio.

Avete mai assistito voi alla *Norma* con la prima donna ubbriaca? Io sì, al Corso. La cantante era venuta dal *Massimo* di Palermo dopo una stagione fortunata, ricca di lauri e di boria vanagloriosa; ma informata della severità del pubblico bolognese, delle sue esigenze, e del desiderio che aveva di udirla, fu presa da un timore molto simile alla paura, e ricorse ad un mezzo estremo per ridonare al pavido spirito il prisco vigore: bevve del cognac. Tanto ne bevve, la sciagurata, che perse la trebisonda.

Quando il pubblico la vide entrare vacillando, a capo delle sacerdotesse, credette che il piede di Norma fosse malcerto per l'emozione; quando con singhiozzi che le uscivan dal petto giunonico, l'udì straziare la *Casta Diva*, suppose che il panico paralizzasse la gola alla tapina; ma allorquando la vide barcollare sul palcoscenico come se corresse dietro alle crome della cabaletta, si convinse che era ubbriaca, ed allora non vi so dire quel che

accadesse. *Norma* tradita da Bacco è una rarità zoologica che non si può nè vedere nè udire tutte le sere; e però il pubblico, posseduto da un feroce desiderio di divertirsi, volle che la cantante facesse il proprio dovere fino all'ultimo, ed a suo piacimento. Se le mancava lo spunto, qualcuno glie lo dava dalle gallerie o dagli scanni; se perdeva il tempo, subito trovava un amico pietoso che glie lo suggeriva con degli «adagio» o dei «più in fretta»; se minacciava di cadere, venti, trenta, cento, la soccorrevano premurosi da ogni parte gridando: — So bela!

Offesa e rabbiosa come una gatta (cagna lo era anche troppo), ella rimbeccava apostrofando il pubblico con un linguaggio becero e sconveniente, in fine, rimasta fuori dal sipario al termine dell'ultimo atto, mise il colmo allo staio ormai pieno di riso, con un gesto villano.

Solo allora il pubblico la seppellì sotto una valanga di fischi e di impropri!

La scena di prosa offre materia non meno di questa saporita e dilettevole, ma di tono diverso, d'altro colore e qualità.

Il posto d'onore bisogna darlo alla recita di *Rosa azzurra*, di Annie Vivanti, ed oltre il cenno non occorre dire altro perchè quel che accadesse all'Arena del Sole, in quella sera memoranda, è ormai passato alla storia.

Una bella provvista di fischi portò a casa, assieme col copione dei *Calimartiri*, Bovi Campeggi, professore Agamennone, buon insegnante di storia alle scuole tecniche, di una indulgenza e pazienza sconfinata, padre più che amico degli scolari, ma



ADOLFO MASSARENTI



GIUSEPPE MARTUCCI



LUIGI TORCHI



FEDERICO SARTI



FRANCESCO SERATO



FEDERICO VELLANI

autore drammatico no, non ostante fosse uno dei protetti di Tonino Nerozzi. La *Maschera di Ferro* opera seria, oh molto seria signori miei, fabbricata in collaborazione dall'avv. Gaudenzi (ora tenore americano) e da Alberto Donini, agli autori che prima di prendere in giro il pubblico avevan preso in giro se stessi con uno spirito di ottima lega, fruttò invece ricca messe di cipolle, pomodori, patate, broccoli di cavolfiori, un orto intero.

Questo tuttavia è niente, in confronto di ciò che accadde, sempre all'Arena, prima ai *Raggi X*, poscia a *L'ombra misteriosa*, ovverossia *Il testamento di un morto*, opere insigni sceneggiate da Gigetto De' Frenzi e da Marcovigi. I *Raggi X*, dramma a tesi, rappresentati dalla compagnia Talli-Gramatica-Calabresi, finirono con *due colpi di fucile all'interno*.

Udendo gli scoppi improvvisi, l'*attore*, che è in scena spaventato, chiede: — Cos'è accaduto? e *Talli* (entrando, con calma) — Niente paura, i due autori si sono suicidati.

L'altro capolavoro lo mise in scena Angiolone Pezzaglia, ed ottenne un successo quasi micidiale. Dalle gradinate, volarono sul palcoscenico tutti gli avanzi del Mercato coperto, e tanta fu la veemenza dell'entusiasmo che, scambiando col suo complice, sul *Bologna che Dorme* un dialogo consolatorio, De' Frenzi, alla domanda:

— Che cos'è che ti ha fatto più impressione?,
potè rispondere con precisa cognizione di causa:

— Una patata sulla testa!