scorgi due ricche ghirlande spedite da Trieste e da Trento: Due figlie, ribelle forse l'una, affettuosissima l'altra.[1]

E le armi intrecciate alle toghe circondano l'inclita bara, e due Re (l'uno futuro, l'altro che fu) scendono umili nelle vie, si mescono al popolo per sorreggere il funebre velo a quel morto.... sol perchè egli era il primo poeta degli Italiani!...

Tuttociò più che un gran fatto è un trionfo, che la storia porrà consolata nei fasti della virtù e del progresso!

Capitolo XVII.

Lettera dell'illustre Balbi sugli spettacoli dal 1823 al 1854.

« Padova, 4 giugno 1873.

» Ella desidera alcuni cenni intorno alle diverse aperture del Teatro Nuovo di qui. Io le confesso ingenuamente che la memoria male mi serve. Veda: io ho diretti tutti gli spettacoli teatrali dei due nostri teatri maggiori; i miei servigi li ho prestati per 35 anni continui, ed ho cessato nel 1854.

» Ella adunque comprenderà che segnatamente le epoche più remote le ricordo quasi come sogni. Accetti quel poco che mi si presenta, e condoni anco al

[1] Perchè una sola ribelle, l'altra sola affettuosissima? Entrambe figlie amorose d'Italia, entrambe giustamente ribelli alla sua nemica. La prudenza ha le sue leggi: la politica le sue necessità; esse ponno far tacere la voce del diritto, e rendere il silenzio più decoroso dell'imbelle querela, ma non possono proscrivere, nè annullare il diritto. — (*Nota di G. G.*)

currenti calamo e alla strettezza del tempo accordatomi, che non mi dà il necessario *limæ labor* per una lettera di questo genere. Senza più dilungarmi dò mano all'opera.

» Prima della nuova apertura del teatro, credo sia stata del 1820, posi in scena *La Gazza ladra* del maestro Rossini al teatro fu *Obizzi* (ora Concordi). La prima donna (Ninetta) era Luigia Boccabadati e piacque.

» L'autunno prima del ristauro del Teatro Nuovo ebbimo: *La Cenerentola*, colla Pasta, Ronconi padre, Pio Botticelli e Pacini il buffo (padre del maestro).

» Epoca di grande ricordanza fu l'apertura del Santo 1820, colla Grassini e la Pasta. L'una all'occaso e l'altra all'oriente: l'opera: *La Fedra*, scritta espressamente dal maestro Orlandi, e piacque. Poi gli *Orazi e Curiazi* di Cimarosa (Ved. cap. VII).

» Meyerbeer scrisse per noi: *Romilda e Costanza*, nel 18. Poi nel 25 ei riprodusse: *Il Crociato in Egitto*, con Mari, la Melas (come dicemmo) e con esito favorevolissimo.

» Credo sia stato nel 1828, il maestro Pietro Bresciani scrisse la sua prima opera *Arbore di Diana*.[1]

» Nel 32 la Ungher, Poggi e Ronconi coi *Normanni a Parigi*, di Mercadante, entusiasmo grandissimo, esecuzione perfetta; tra' più completi spettacoli.

» Nel 1831, anno della festa secolare per la basilica di Sant'Antonio. L'opera fu l'*Aureliano in Palmira*, di Rossini, che non piacque. In detto anno m'è d'uopo ricordare come ebbi l'ardito pensiero di dare una Messa eseguita da 150 persone, fra cantanti e suo-

[1] Seguìta dai *Promessi Sposi*, che piacquero tanto, anche perchè la poesia del coltissimo nostro A. Gusella, aveva allusioni solleticanti contro il governo austriaco.

natori, onde empiere tutta la cantorìa. Tutti coloro che conoscono la somma, quasi invincibile, difficoltà di esecuzione, lorchè gli esecutori sieno dispersi a grandi distanze, non sanno persuadersi di un ben combinato concerto. Così si sosteneva allora e si prediceva un esito infelice; ma io, avvisato dell' opinione, composi lo spartito corrispondente alla speciale circostanza, e poi disposi la direzione in guisa che eravamo cinque regolatori, quattro negli angoli della ringhiera, ed uno al centro dell' emiciclo, con l' attenzione, che quell' estremità anticipasse qualche minuto secondo, per cui l' esito sortì felicissimo, e taluno ebbe a dichiarare che parevano « un *quartetto* da camera. » Io non parlo della musica di mia composizione, perchè so di nulla meritare, ma dico che *volere è potere* per ciò che corrisponde alla disposizione esecutiva. »

(*NB.* — Qui la modestia dello scrittore vorrebbe ch' io omettessi queste preziose notizie, ed è però tutta mia la responsabilità d' averle pubblicate).

« Nel 1825 si diede la *Semiramide* di Rossini, scritta nel carnevale precedente, per la Fenice. Ciò che debbo notare si è la parte di Assur, eseguita a Venezia dal celebre basso Filippo Galli, e a Padova vi si sostituì il tenore Bonaldi; il quale, dopo assunto l' impegno, comprese l' errore commesso. Ma che! Rossini può essere *puntato* (cambiata la frase melodica), *spostato* (cambiata la tonalità) che conserva mai sempre il vero bello intuitivo. Così avvenne. Io, come dicesi, gli accomodai la parte, e tanto piacque che in seguito Assur venne sempre applaudito, ancorchè tenore.

» Nel 1837 piacque la *Vestale* di Mercadante, colle Novello e Brambilla.

» 1838. — *Il Giuramento*, di Mercadante, colla Demeric e Garcia, tenore Genero, basso Negrini, ec.

» Nel 1839 *Elena da Feltre* e *Marescialla d'Ancre*, di Nini, poesia di Prati, colle Kembles, Goldberg, Cartagenova; piacque di molto.

» Nei *Baccanali di Roma*, lasciò gradita impressione il tenore Bianchi colla famosa aria: *Senti, o Roma, io non ho madre.*

» 1841. — Piacque il *Templario*, di Nicolay, coll'Abbadia e Salvi.

» 1842. — Felicemente il *Nabucco*, di Verdi, colla Hallez e Collini.

» Nell'autunno, pel Congresso scientifico: *Roberto il Diavolo*, di Meyerbeer. La compagnia non era gran cosa; ma siccome veniva da Trieste, bene *affiatata*, e l' orchestra distintissima, così piacque tanto, che lasciò perenne ricordanza.

» 1844. — Immensa opera: *Gli Ugonotti*, di Meyerbeer, colla Maray, Fraschini, Balzar, Selva, ec. Poi l' *Ernani*, di Verdi, appena fatta a Venezia per la prima volta. Esito de' più perfetti e grandiosi.

» Attesa la rifabbrica del Teatro Nuovo nel 1845 e 46, gli spettacoli furono dati al Teatro ora Concordi. Le Opere del 45 furono: *I Lombardi alla prima crociata*, di Verdi, e *La Muta di Portici*, d'Auber. La prima donna era la Gariboldi. Però l' esito corrispose meglio colla prima Opera, che, a mio avviso è forse quella che valse al Verdi il meritato nome di maestro scrittore italiano. Nel 1846 si diedero le opere: *La Regina di Cipro*, di Pacini, *La Lucia*, di Donizetti, *Il Mosè* e *Il Barbiere di Siviglia*, di Rossini. Prima donna la De Lagrange, che io paragonerei ad un usignolo, tanto è vero, che mi ricordo avere eseguite delle variazioni per lei e per flauto (del celebre De Paoli di Verona) ove sembrava una sfida di chi più e meglio gorgheggiasse. Quel duetto non lo dimenticherò mai!

» Nel 1847 ebbe luogo la riapertura del grande Teatro Nuovo, disegno dell'immortale Japelli!

» La prima Opera fu *Lorenzino de' Medici*, di Pacini, poi *Lucrezia Borgia*, poi *Macbeth*, di Verdi, colla Barbieri-Nini, Roppa, Valli. Nel *Macbeth* il basso era Collini. Lo spettacolo riuscì brillantissimo segnatamente nel *Lorenzino* e nel *Macbeth*. Confesso il vero che della Barbieri-Nini (malgrado la sua bruttezza) la voce e la scuola, le meritarono i più vivi applausi. Non posso tacere quanto piacesse un *re* acutissimo col quale terminava l'aria: *Una macchia è qui*, nella *Sonnambula*; nel *Macbeth* ec. eseguiva quella voce, così ferma e prolungata, con tanta delicatezza che strappava ogni sera i più meritati e vivi plausi.

» Non parlo dei due celebri anni 1848 e 49.... Altro che spettacoli teatrali!... La Patria!!..

» Dopo il 1849 gli spettacoli riescirono, dal più al meno, freddi. Però nel 1850 ebbimo *Attila*, *Linda di Chamounix*, ultima fattura di Donizetti, *I due Foscari* ed *Ernani*, ma nell'*Attila* piacquero molto la Sofia Crivelli, Fraschini, Corsi e Mitrovich.

» Nel 1851 furono date le opere: *Il Poliuto*, di Donizetti, colla Cazzaniga e Negrini; ed oh! quante ovazioni si ebbero dal pubblico plaudente!... La seconda opera: *I Masnadieri*, di Verdi, passò quasi inosservata, ma nella terza opera *Luisa Müller*, dello stesso Verdi, l'esito corrispose felicemente.

» Il 1852 fu segnalato dalle opere: *Orazi e Curiazi*, di Mercadante, *Rigoletto*, di Verdi, *Norma*, di Bellini e il *Duca di Foix*, prima fattura del nostro maestro Achille Galli. Primo soprano la Cazzaniga, tenore Mirate, baritono Bencich, basso Selva; *Orazi e Curiazi*, di Mercadante, fu più stimata, che gustata. *Rigoletto* fu gustato; la *Norma* rispettata; ed il *Duca di Foix* incoraggiato. Se le pretese della zia, che teneva il posto di madre del Galli, si fossero accomodate coi lucrosi interessi del Ricordi, forse quest'opera avrebbe girato ed assicurata una brillante carriera all'autore, dacchè il suo lavoro, benchè primordiale, avea non poco merito intrinseco.

» Nel 1854 lo spettacolo andò tanto zoppicando che meglio mi torna tacere. Noterò solo una circostanza che me direttamente riguarda. Doveasi porre in scena *Roberto il Diavolo*; ma i cantanti non volevano provare, se non erano pagati. L'impresa non volea pagarli, e l'austriaca Polizia esigeva che, fra due sere, andasse in esecuzione. Io aveva un bel dire che senza le prove necessarie non poteasi approntare lo spettacolo. Ma no. Si dovette andare!... si andò, e male. Da ciò una protesta di qua, una minaccia di là, un caos generale. La Presidenza, protestata dalla Impresa, si scaricò su me, esigendo, che d'allora in poi io dovessi rispondere dell'esito di un'opera. Bastommi quella lettera, che ancora conservo, per dichiararmi esonerato per sempre dal porre in scena opere col pericolo di perdere cinque o sei mila lire, per una paga di trecento. Da allora in poi non ne so più nulla. »

« *PS.* — Non ricordo quando cantò la Passerini applauditissima per la cara maestria dei suoi gorgheggi, quantunque fosse poca cosa in quanto ad azione.

» Della Schultz-Oldosi, dirò solo che venne meritamente applaudita per la bellezza, potenza ed intonazione della voce quantunque poco logica nella mimica. E la sua grande opera, era l'*Anna Bolena* del Donizetti, e quando diceva: *giudici ad Anna?* si batteva la coscia colla mano aperta, a guisa di donna plebea; così pure diceva: *e la scuria a me concessa*, ec.

Ma ciò era nulla a confronto di quella maestria di canto, colla quale, regolava la magnifica sua voce. Era grande nella *Norma* quanto nell' *Anna Bolena.* Fu scritturata anche per l'anno dopo. Ricordo una circostanza luttuosa accaduta nel 1836, che qui cantò, col tenore Basadonna. Era la stagione in cui infieriva, per la prima volta, e più che mai, il colèra; quando, una mattina andiamo a casa sua per la prova di cembalo.... La vediamo disperata.... era la sorella sua colpita dal morbo!... La sera precedente era intervenuta ad un concerto privato e stava benissimo, ed in quel giorno stesso che fu colta, mancò!... Ah, il memorabile anno per Padova!

» Amico carissimo! Ecco quanto ho potuto spremere dalla mia memoria. Dirò solo che il Teatro Nuovo nella stagione del Santo fu sempre considerato di *primo cartello,* quanto il Comunale di Bologna ed il Carlo Felice di Genova. Aggiungerò per ultimo che molte volte una Commissione veneta fermava dei nostri artisti, per la stagione di carnevale e quaresima alla Fenice.

» Se potessi valere in qualche altra indicazione, un cenno basterebbe.

» MELCHIORRE BALBI. »

CAPITOLO XVIII.

MIMICA. — BALLI. — LA DONNA. — MIMIOGRAFI.
VIGANÒ, GAZZERANI, ROTA.

La mimica quale applicazione del pensiero, sussidio e complemento alla parola, ogni umano affetto e passione scolpisce, colora, suggella; ed è fondamento alla drammatica in tutte le sue varie manifestazioni.

Ma se la mimica vuol sola e isolata mostrarsi e far prova di sè, sopprimendo il portentoso *alter ego* dell'uomo, (vita e luce di tutto il mondo morale, e muraglia insuperabile tra lui sovrano del creato e le bestie, in tutto serve), la parola, allora la mimica è un'arte monca, piena d'equivoci, monotona, inetta alla gradazione delle passioni tante, e sì variamente atteggiate, che alla stessa parola riescono difficili, o soltanto da potente ingegno, e da studi vincibili.

Il perchè la storia della mimica, espressa nei mimodrammi, o balli, è interrotta, povera, e come di cosa che vive stentata o ravviata solo periodicamente dal soffio animatore di qualche genio, unico capace a vivificare ciò che muore, e anco ciò ch'è morto.

Il mimodramma si collega alla storia del melodramma; e lo segue con passo interrotto, nè punto progressivo nello sviluppo e perfezionamento. I suoi campioni sono ben pochi, sia che trovino scarso il compenso, o deleteria la fatica; onde tranne una diecina, il *Dizionario* del Regli, che pur comprende tante mediocrità, di più non ne numera, in cent'anni. E in vero di celebrità incontestate, da mezzo secolo non apparvero che Molinari e Ramaccini, e in donne la Pallerini.

Solo alla fine del passato secolo, cominciarono i balli a figurare mescolati all'Opera, s'altro non fosse, per lo sfoggio di macchine, di scene e di ben tornite fanciulle, che, come civette al paretaio, fanno da solleticante richiamo all'ozio vituperoso dei ricchi. Napoli e Milano come Parigi, già da due secoli, hanno scuola di ballo, a spese erariali, per dar pane, non invidiabile, ad orfane e misere.

Falsa e funesta educazion della donna! Piuttosto che porla a dirigere un commercio, un banco, come

Tedeschi e Inglesi fanno, noi le gettiamo sulle brucianti tavole della scena, idolo che l'elegante corruzione dapprima incensa, poi seduce, abbandona, vende, e trafigge. Vedi le biografie stereotipate di quelle mille creature infelici, che l'Italia come la Francia butta nel carnaio affannoso della *decorata barbarie* ch'è la falsa civiltà.

Salvatore Viganò, il più distinto mimografo, pose in atto drammi e tragedie con tutti i sussidi dell'arte, che pratica, studio, e avvivatrice fantasia, poteano suggerire. Figlio d'esperto danzatore egli dovè cominciare la sua brillante via, sotto spoglie femminili. Perchè a Roma i papi non s'erano ancor decisi a permettere, un gran fatto, che le donne potessero ballare in pubblico! E ci volle nientemeno che il terremoto dell'89, co' suoi lampi e fulmini a farli persuasi di una tanta concessione; colla solita loro logica, poichè o era male dapprima, o dopo.

Precisamente come nella questione dei Gesuiti, o prese un granchio Clemente *sopprimendoli* o Pio VII *ripristinandoli:* di qui non si esce!

Sovrano danzatore, il Viganò, viaggiò e studiò in Ispagna, ov'è dono nativo la gagliardia ginnastica e metrica della danza. Ivi quasi giovinetto assistè ai pittoreschi spettacoli per l'incoronazione di Carlo IV a Madrid. E quell'ardente fantasia tanto vi si accese, che ideò riprodurli sul palco; ma non volle cimentarsi alla meditata riforma, sinchè non si sentisse maturo di studi, e sperto dell'arti cospiranti a quanto egli avea prefisso.

E però lo troviamo ancora semplice ballerino a Venezia 1790. E otto anni poi, alla Fenice mostrò il genio immaginoso, e prima volta fu detto ristauratore del mimodramma. Trasse fuori le tragedie greche,

tutti gli autori antichi e moderni, primo si servì del grande Inglese, che nessuno (meno Carlo Gozzi suo imitatore) allora conosceva. Da tale ribollimento e mischianza di generi, nazioni, tempi, creossi in mente una quasi epopea drammatica. Ciò che ad altri sarebbe stato un caos, ebbe dalla lucidità del suo genio, ordine e soprattutto chiara sposizione dei temi che lo fecero unico e sommo in un genere monco. Onde disegnò più che cento mimodrammi, alcuni de' quali veramente ammirabili per nitida distribuzione d'orditura, d'intreccio e di parti e di effetto sicuro senza le stiracchiate scene convulse di moda francese che chiamerei, anco ammirandole, tremofrenesie che somigliano a bastonate.

Esordì a Venezia colla *Figlia dell'Aria* suggeritagli da Carlo Gozzi, che l'avea composta per la compagnia Sacchi, come narra nelle sue *Memorie;* indi col *Riccardo, Otello, Coriolano,* ed altri.

Curava il chiaro sviluppo della favola, la scrupolosa indagine dei costumi di tutti i sussidi artistici, e il colorito locale, come suol dirsi. Se classico il dramma voleva fedeltà alla tradizione, alla storia. Se fantastico e fuor natura, come *Amleto, Semiramide, Il Noce di Benevento* (che pur nel giocoso fu sommo) seguiva l'impulso concesso, e sbrigliando la traboccante fantasia, schiudeva nuovi campi alla scena, come fu nel famoso *Prometeo.*

E lo troviam tra noi, nel 1809, nell'*Ippotoo* che non eccitò entusiasmo, forse perchè privo di sommità mimiche.

Ed è qui luogo ricordare i più splendidi Balli ch'ebbe Padova in questo secolo.

E furono: *Barbableu,* bene drammatizzato, per l'apertura, 1820.

1823. — *Giovanna d'Arco, I Baccanali*, per decorazioni e masse danzanti, degno della Scala.

Pelagio, melodramma storico, con Molinari, Bedotti e la Bencini, anno 1831 della festa secolare, dell'aprimento del Caffè Pedrocchi, e della caduta completa dell'*Aureliano in Palmira*, vecchio melodramma, dei meno apprezzati di Rossini, e che avea già sfruttata la stagione 1814, come notai.

La *Vestale* di Viganò, la *Virginia* e il *Corsaro* di Garzerani, dopo Viganò il più lodato; *Masaniello*, con Ramaccini, a que' dì primo de' mimi. Il *Montecristo* e il *Giocatore* del Rota, *Esmeralda* o la *Zingara* colla Ellsler, pel rinnovato teatro, 1847. Anche la Cerrito fu su queste scene.

Viganò ebbe il colmo della fortuna, e dei plausi (che gloria veramente non osiamo chiamarla, benchè l'ingegno suo la meritasse) nel *Prometeo*, del quale ho sott' occhi il programma e da testimoni viventi le curiose memorie.

Il perchè premendo al governo napoleonico, nel torbido anno 1814, distrarre gl' inquieti milanesi, scontenti per più ragioni (e molto più giuste, che oggi non sieno quelle dell' ingenua schiera degli appaltatori di prestabiliti malanni) seguì la politica che nel 47 fece dire all' Austria: *una bella e brava ballerina, e i Milanesi dimenticheranno l'Italia*. Ma se fece fiasco l'Austria, non il vicerè Eugenio che commise al Viganò il più splendido de' balli, senza limite di spesa.

Ed ei vi lavorò, e fece lavorare, tre mesi e diè il memorabile *Prometeo*, con sì stupendo apparato scenico e sì squisito meccanismo, da durare unico nella storia dell' arte. Vuolsi la spesa toccasse al milione. Le sole macchine si ammirarono per lunga stagione. E ricordo parecchi narrare i complicati riverberi a

cristalli colorati ond' era figurato il Sole; tiranti elastici che faceano volare i cento fanciulli; l' ultimo sfondo dell' Olimpo col Giove trasparente e sfolgorante, che fu usato anche molti anni dopo. Stupendo l' assieme e le parti; e nelle cinquanta sere che fu prodotto, piovevano i concorrenti dalle città, onde quasi ogni sera poneasi l' annunzio di chiusura.

Davide Bertolotti, testimonio e amico al Viganò, così ne parla: « Il primo atto del *Prometeo*, i *Titani*, è un capo d' opera di mimica, esso ci presenta l' immagine dei piaceri dell' età dell' oro, in una serie di bellissimi quadri che avrebbero potuto servire d' originali all' Albani. L' eccellente disposizione delle masse, l' eleganza e le svariatissime mosse de' gruppi, la dolcezza e soavità della musica, l' effetto magico della prospettiva, e la specie d' incantesimo che domina nell' insieme di quella scena, sono parto di un genio, che non può essere sì facilmente imitato. »

Egli, oltre ai più che cento balli, compose balletti giocosi, allegorici, feste teatrali. Ebbe il suo biografo in Carlo Ritorni. Mancò in Milano, 1821, onorato da pompe regali.

Peccato che niuno trasse partito da una serie di manoscritti, studi e programmi ch' ei lasciò.

Poeta e pittore intelligente, dirigeva ogni minuta cosa. Disegnava i modelli per la storica fedeltà. Studiava gli effetti ottici, correggeva i scenografi, trovato il più, perfezionava gli accessorii sul palco, di notte, di giorno, instancabile, passionato, insistente, com' è il genio. Gli artisti teneva fratelli.

La schiera, poco casta e meno santa, trattava colla preghiera, non a oltraggi e minacce, come i più. Inspirò e creò i più distinti mimi, la Pallerini, Molinari, Ramaccini, Ronzani e pochi altri.

La più bella delle lodi, l'unica che vincerà il tempo, è questa, di Vincenzo Monti: *Se Viganò si fosse dato alla poesia, egli avea tutta l'attitudine a divenire un altro Ariosto.* E questa sia la sua epigrafe sepolcrale.

Rota, tolse tutto il buono da Viganò, v'aggiunse la più fantastica combinazione dei colori, pose movenze nelle masse danzanti; fece tutto che poteasi fare, esaurì il genere, e però resta com'era.

La mia draconiana sentenza contro i mimodrammi, alle caste figlie di Tersicore dorrà. Ma, come vedemmo, è nel progresso dell'arti cessar la riforma, quando questa è impossibile: *La Verità è rivoluzionaria.* Sentenza pur troppo incomoda all'umanità, ma vera; e che solo dopo lungo esame posi negli *assiomi storici*, perchè sancita dall'infallibile sperienza, ch'è la storia. Nè l'uomo ha colpa, dacchè natura è sì fatta; e noi in troppe cose dobbiamo subire, non scegliere.

Il progresso raffina il gusto, purga l'arti; corregge, ricerca, palpa e snuda quell'eterna pudica, la Natura, rigida dea, che uccide gli amanti, non si dà mai intera, ed alle veglie ostinate irride, e concede a metà doni avari e infrequenti. Onde la civiltà in assai cose ancor bamboleggia.

Capitolo XIX.

SGUARDO ALLA STORIA DELLA MUSICA.

Curiamo con piacevoli scritti ravviare i giovani a buone letture, a retti studi, dacchè l'ozio mascherato di settarie utopie e le interminabili baruffe politiche distraggono e assorbono da più utili e necessarie applicazioni. Dopo che i giornali subentrarono ai libri, questi son troppo negletti a danno delle lettere e del progresso.

Così è, nè poteva essere altrimenti, sinchè la patria era in gestazione. Ma or che l'ideale è raggiunto, l'Italia, a gran fortuna, *una, libera, indipendente*, l'epopea conchiusa, è necessario tornare al lavoro e dare il pane dell'anima al popolo che tanto ne abbisogna, e ch'è sacro dovere preparargli.

Il nostro racconto che specialmente riguarda la musica, giunto alla fine ci avvisa che molto manchevole sarebbe, ove di quell'arte divina non desse uno storico cenno.

Onde venimmo in pensiero delinearne a sommi tratti la storia.

GENESI E PROGRESSO DELLA MUSICA.

Musica! sublime linguaggio dell'anima — mistica altezza d'ogni più nobile affetto, — splendore del sentimento, — vivo suggello d'ogni bellezza, — divina possa, sospesa tra i due mondi, dello spirito e de' corpi, e però siderea come una stella!

Armonia sposata al canto, tutto penetra, scalda, avviva!

Estasi della vita, profumo dell'Eden, con eccelsa poesia gli antichi la simboleggiarono divinità scesa a spetrare i rudi petti, a commoverli e giocondarli.

Armonia sinonimo di vita, la disse Pitagora; d'ordine, Platone; di civiltà, Ermete.

India, Persia, Cina l'adorano, benefica abitatrice de' cieli, che scende e ritorna festante e bellissima, a dispensar gioie, a fornire conforti, quanto più la razza de' miseri, che ha per pane il dolore, è rotta d'affanni,