

stendo senza troppa cura e dormendo poco, tanto da sembrare un tiscuzzo, sebbene avesse palazzi, castelli e ville e collezioni pregevoli di quadri ed ottime copie o rami anche in quella via d'Angennes che fu poi via della Posta ed è ora via Principe Amedeo. Più d'un Rembrandt c'era o una buona copia, anzi una ne avevan voluto nel loro gabinetto le contessine, davanti alla quale passavano molte ore, fantasticando. Era l'*Autoritratto* della Galleria di Berlino, dove la fronte e gli occhi del pittore sono nella grand'ombra del tocco, o il ritratto di Nicola Bruyningh con quel viso solare tutto in luce sotto la gran chioma bionda e quelle due nappine che scendono dal colletto bianco? Oppure l'*Uomo in arme* della Galleria di Glasgow, grand'elmo, corazza, scudo a metà coperto dal mantello, una formidabile lancia nella posizione di chi ha colpito e ironicamente sorridendo guarda l'avversario caduto a terra?

In quello studiolo anche una copia del ritratto della sorella di Rembrandt, e la sua storia pietosissima, come ci racconta l'abate professor Baruffi, tanto aveva commosso le contessine, che quelli che andavan ad Amsterdam pregavano di visitarne la tomba, come capitò anche al Baruffi. Dunque di molti quadri e copie o rami in quel palazzo, ma lassù nella soffitta anche un badiale telescopio, ché pure di astronomia si diletta il torinese spirito bizzarro. Quante ore passate nel '35 a speculare la cometa di Halley la quale pareva un fiocchetto bianco che fra le stelle se ne andasse pacifico per i suoi affari, senza dar gomitate a destra o a sinistra, e nello stesso anno, la notte del 10 giugno, l'eclisse lunare e, in quello di sole del 15 giugno, le fasi di Venere che si vela ai mortali con gli altrui raggi!



Pare che nel '21 non fosse stato nemico delle cose nuove anzi, e che, dopo, Carlo Felice lo invitasse a cambiar aria, Carlo Felice, *rex theatrorum* e Carlo Feroce (secondo i *costipati*). Di qui la lunga sosta a Parigi, dove si mise a studiar pittura sotto il Gérard ed a visitar gallerie e gallerie. Sì, famosi pittori e tele famose: il *Diluvio* del Girodet, il *Giuramento degli Orazi* del David... Ma Benevello non era contento. Falsi colori, diceva, disegno vizioso, manierismo, esagerazioni. E tutte le sue simpatie andavano per l'*Idropica* del Dou. Che languore, che spasimo, che abbandono! E malediceva il generale Jourdan che, si diceva, da Torino se l'era portata in Francia. Sì, i furti si fanno bene e le restituzioni si fanno male, tanto più che proprio il re l'avrebbe regalata al generale, per vedere se era possibile ammorbidirlo...

Diventati men duri i tempi, se ne tornò a Torino, aperse le sue soffitte ai pittori, fatto inaudito per un padron di casa, come dice il d'Azeglio, e in una sala disposta appositamente nel suo palazzo, come ancora racconta Massimo nei suoi *Ricordi*, fece le prime esposizioni di quadri, fondando poi la Società Promotrice delle Belle Arti, disegnando e dipingendo ed incidendo egli stesso. Certe sue *Azioni Coreografiche*, soggetti

per balli allo scopo di stroncare i temi dei soliti coreografi, « gente più adatta d'ordinario all'esercizio delle gambe che a quello della testa », ancor che ci fosse un Pellerini e un Viganò, e Appiani e Monti e Paradisi intervenissero coi loro consigli, quelle *Azioni*, edite dal Pomba nel 1841, anche coll'ausilio del famosissimo Genin, aveva arricchito di molte litografie tratte dai suoi disegni. Temi romanticissimi: tenebrose foreste, grotte ancor più tenebrose, sconfinata marine appena interrotte da qualche scoglio, montagne inaccessibili, inferni pieni di spaventose larve: il tono di certe incisioni del Doré, particolarmente nell'*Atala*, ma senza quel piglio robusto del francese, tali tuttavia che colui il quale anche oggi sfoglia le *Azioni*, a lungo indugiando su quelle tavole, può comprender meglio tutto il fascino del romanticismo e capire perchè tanto attecchisse dopo il rigore dei classicisti.

C'erano poi, in quelle *Azioni*, note pratiche sulla illuminazione dei teatri, che provenendo allora, oltre che dal lampadario centrale, dall'enorme serie di lampade della ribalta, non solo inesorabilmente occultavano ai tapinelli della platea gli agili piedi delle silfidi, ma gettavano anche grandi ombre sugli attori, sulle quinte e lo scenario, così che pareva d'esser quando d'estate il sole che sta per tramontare, ci allunga alle spalle smisuratamente sulle strade. Due potentissime lampade avrebbe voluto il Benevello a destra ed a sinistra del proscenio, così che lor raggi incrociati annullassero il tristo gioco delle ombre e non obbligassero poi gli attori a far mille smorfie... Se poi non c'era rimedio contro i rumori, perchè « favellatori » sono gli italiani e non taciturni tedeschi ed inglesi impassibili, proponeva almeno che si togliessero i muretti divisorii fra palco e palco, come chi è in fondo e non vede, di necessità chiacchiera e si verifica l'imprescrittibile bisogno « di quel continuo errare di damerini con cuori tenerissimi (*sic*) e di facile palpitazione, i quali, ingolfati in fondo a quell'antro oscuro, non trovano altro compenso alla noia che offrire qua e là alle dame i loro complimenti e eleganti cartocci di confetti ». E spiegandosi meglio, « a quelle ombre provocatrici, diceva anche, io intendo far guerra, senza però voler togliere ai sopraccitati (*sic*) diletti ogni rifugio, quando si tratti d'uno spettacolo noioso », perchè c'è anche questa possibilità, quando si va a teatro...

Ma la riforma delle riforme per ciò che riguarda i teatri, era l'orchestra che, come si trovava allora, pareva al Benevello « un noioso ingombro » e una specie di barriera fra spettatore ed attore. Con buona licenza del Benevello (e possiamo qui aggiungerci Wagner) a noi non sembra, ché seguendo il vario movimento degli strumenti ad arco, abbiamo soprattutto una specie di commento e guida all'azione scenica. Ma Wagner, e qui il Della Chiesa, la pensavano diversamente, perchè — siamo sempre nel campo dei balli — « distrae l'orchestra dal loro ufficio i sonatori che badan piuttosto alle giravolte delle ninfe che alle crome dei loro spar-