

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

SCUOLA DI DOTTORATO

Humanæ Litteræ

DIPARTIMENTO

Storia delle arti, della musica e dello spettacolo

CORSO DI DOTTORATO

Storia e critica dei beni artistici e ambientali · Curriculum musicologico

XXIII ciclo

TESI DI DOTTORATO DI RICERCA

La volontà di riforma dei teatri milanesi

durante il periodo napoleonico

L-ART/07

DOTTORANDO

Ivano Bettin

TUTOR

Prof. Emilio Sala

COORDINATORE DEL DOTTORATO

Prof. Gianfranco Fiaccadori

A.A. 2009-2010

SOMMARIO

5	Introduzione
	Capitolo I
9	Napoleone e la Milano di fine Settecento
13	La vita sociale
15	Lo stato dei teatri milanesi durante la Repubblica Cisalpina
28	La vita teatrale milanese dalle pagine del «Corriere delle dame»
31	La politica e il teatro dalle pagine del «Giornale senza titolo»
	Capitolo II
37	Le tre edizioni del concorso per la stesura di un progetto per la riorganizzazione dei teatri nazionali
42	I provvedimenti per il buon ordine in teatro
44	La commissione per il miglioramento degli spettacoli
47	Carlo Brentano Grianta direttore dei teatri regi
50	Il breve incarico di Giuseppe Carcano
51	Brentano direttore dei ridotti e i successivi incarichi
55	La politica teatrale di Brentano
	Appendice I
65	La famiglia Brentano
71	Almanacchi e opere d'occasione: il catalogo delle pubblicazioni di Carlo Brentano
	Appendice II
73	Documenti trascritti
169	Bibliografia

INTRODUZIONE

Il 3 agosto 1778 la rappresentazione dell'*Europa riconosciuta* di Salieri inaugurava il nuovo teatro alla Scala, a un anno di distanza con la *Fiera di Venezia*, opera del medesimo compositore, apriva le porte il teatro della Canobbiana.

Diversi sono gli studi circa le origini, le caratteristiche architettoniche e gli spettacoli messi in scena nei primi decenni dalla loro apertura, ma ancora poco si sa della gestione artistica e amministrativa dei due teatri milanesi alla fine del Settecento.

Nella letteratura oggi disponibile si trovano pochi e sommari riferimenti ad alcuni provvedimenti presi prima dal governo austriaco e in seguito da quello francese, instauratosi con l'arrivo a Milano di Napoleone nel 1796, per garantire il decoro degli spettacoli e l'ordine all'interno dei teatri e volti a prevenire i sempre più frequenti disordini nei teatri della città.

L'organizzazione degli spettacoli così come la scelta delle opere e dei cantanti erano affidate a degli impresari più preoccupati del proprio guadagno che di offrire rappresentazioni artisticamente valide; mentre a occuparsi degli aspetti amministrativi e gestionali era preposto un *ispettore dei teatri* spesso impotente davanti alle pretese di chi in teatro lavorava o di chi ne frequentava gli spettacoli e le feste e generalmente non spalleggiato dalle autorità competenti.

Cantanti capricciosi, un pubblico indisciplinato che viveva il teatro non come ambiente deputato alla fruizione composta di uno spettacolo, bensì come luogo di ritrovo dove ogni sorta di divertimento era concessa e librettisti malpagati pronti a stravolgere i testi pur di compiacere i committenti completano il quadro in un sistema teatrale avviato alla decadenza.

Questo lavoro, attraverso la ricerca di documenti d'archivio inediti e la raccolta di testimonianze coeve pubblicate sulla stampa periodica dell'epoca, cerca di far luce su quale era effettivamente lo stato dei teatri milanesi negli anni a cavallo tra Sette e Ottocento e su come il governo francese, che subito vide in essi una potente forma di propaganda di idee rivoluzionarie, sia intervenuto per migliorare la qualità degli spettacoli e la disciplina del pubblico.

I documenti qui trascritti e commentati sono per la quasi totalità ignorati ne *Le carte della Scala*, l'opera di Remo Giazotto che all'inizio degli anni Novanta si prefiggeva di offrire un quadro organico della gestione imprenditoriale della Scala dalla sua apertura al 1860, studio che numerose imprecisioni e ampie lacune rendono in più punti poco attendibile.

Ho scelto di dare molto spazio ai documenti in quanto essi sono lo strumento più adeguato per ricostruire con rigore la cronologia degli avvenimenti e la fonte più generosa di informazioni riguardo i personaggi che hanno ricoperto le cariche direzionali e di vigilanza.

Il *corpus* documentario alla base di questo studio è stato rinvenuto nei fondi *Spettacoli pubblici* e *Vicepresidenza Melzi* dell'Archivio di Stato, *Località milanesi* e *Teatri Scala e Canobbiana* dell'Archivio comunale di Milano dove è conservata una fitta corrispondenza tra i direttori dei teatri e le autorità civili. Cronache di spettacoli interrotti a causa dell'insolenza del pubblico o per le bizzarrie dei cantanti, appelli al ministro dell'Interno per un pronto intervento con la conseguente replica e i rapporti degli ispettori dei teatri al Dicastero centrale hanno permesso di capire quale fosse il clima che si respirava nei teatri della Milano napoleonica.

Gli stessi fondi hanno restituito i documenti che testimoniano gli sforzi del governo per far fronte alla situazione di degrado nella quale versavano i teatri cittadini: le tre edizioni del concorso per la stesura di un piano per la riorganizzazione dei teatri nazionali (1797-1798) prima e l'istituzione della commissione per il miglioramento degli spettacoli (1801) della quale facevano parte l'economista e letterato Angelo Petracchi, il celebre pittore e scenografo Andrea Appiani e Brentano de Grianty poi.

Quest'ultimo negli anni affiancò alla carica di direttore dei teatri regi quella di censore teatrale, di direttore dei ridotti e dei teatri minori. Di fatto per quasi un decennio, occupandosi dell'intera organizzazione dei teatri milanesi, Brentano ebbe nelle proprie mani il potere di decisione sulla qualità e l'idoneità di tutti gli spettacoli messi in scena. La sua figura si è quindi rivelata ben più determinante di quanto finora ammesso.

Infine, lo spoglio del «Corriere delle dame» e del «Giornale senza titolo», due delle testate più diffuse a Milano in quegli'anni, ha permesso di osservare gli avvenimenti teatrali con gli occhi dei 'non addetti ai lavori' e ha rivelato aspetti curiosi della quotidianità dei ricchi borghesi e dei nobili che, di fatto, erano i maggiori frequentatori dei teatri. Le stesse pagine si sono rivelate uno strumento utilissimo per seguire alcune fasi della carriera di noti cantanti e ballerini e per conoscerne pregi e difetti.

I risultati della ricerca che si è concentrata sugli anni della dominazione napoleonica sono stati così organizzati: nel primo capitolo ho illustrato i maggiori motivi di disordine nei teatri e ho commentato gli articoli di carattere musicale estratti dai periodici; nel secondo ho presentato i provvedimenti governativi e le fasi della loro applicazione. A corredo del lavoro, nell'Appendice I è stata ricostruita la vicenda biografica di Carlo Brentano de Grianty e nell'Appendice II sono stati trascritti tutti i documenti rinvenuti e citati nel testo. I riferimenti bibliografici sono indicati col cognome dell'autore (in maiuscoletto) e l'anno di pubblicazione; se l'autore o eventuale curatore risultasse mancante questo è sostituito con l'*incipit* del titolo. La bibliografia conclusiva è organizzata cronologicamente.

CRITERI DI TRASCRIZIONE · I documenti sono divisi in due sezioni: nella prima sono raccolti quelli citati nel Capitolo I, nella seconda quelli di cui si è fatta menzione nel Capitolo II e nell'Appendice I. In entrambi i casi le trascrizioni sono organizzate cronologicamente ad eccezione del doc. n. 10 che raccoglie in maniera cronologica gli articoli comparsi sul «Corriere delle dame» e del n. 13 che accorpa tutti gli avvisi pubblici e le ordinanze a stampa.

L'interesse delle fonti qui presentate è sostanzialmente legato al contenuto; si è perciò adottata una trascrizione solo moderatamente conservativa. Maiuscole, accenti, apostrofi e punteggiatura sono stati modernizzati e sono stati forzati degli a-capo. Sono state conservate le lezioni originali dei termini tipici dell'epoca anche se ormai desueti (per es. *giuoco*, *intraprenditore*); le abbreviature sono state sempre sciolte.

RINGRAZIAMENTI · Dedico questo lavoro a Lina e Franco, i miei genitori.

Desidero ringraziare Roberto Capriolo per aver fortemente creduto in me e per avermi costantemente incoraggiato.

Infine, devo profondo riconoscimento al maestro Roberto de Thierry per i preziosi consigli che in questi anni mi ha dispensato e per la pazienza con la quale mi ha seguito negli studi.

CAPITOLO I

Napoleone e la Milano di fine Settecento

La mattina del 15 maggio 1796, domenica di Pentecoste, il giovane Napoleone Bonaparte entrava in Milano a capo dell'armata francese.

Una folla sterminata si era radunata lungo corso di Porta Romana per vedere colui che in poco meno di un mese aveva avuto la meglio sull'esercito austriaco fino a quel momento ritenuto imbattibile; colui che veniva a portare la libertà.

La curiosità, la simpatia e le passioni patriottiche che i francesi avevano suscitato nel popolo milanese sono efficacemente illustrati da Stendhal nelle prime pagine della *Certosa di Parma*:

«Sorsero in breve costumi nuovi e pieni di passione. Un popolo intero si accorse, il 15 maggio 1796, che tutto quello che fino allora aveva rispettato era sovranamente ridicolo e, qualche volta, odioso. La partenza dell'ultimo reggimento austriaco segnò la fine delle idee antiche: arrischiare la vita fu di moda. Si vide che, per essere felici dopo secoli di sensazioni deprimenti, occorreva amare la patria con vera passione, e cercare le azioni eroiche. [...] I soldati francesi ridevano e cantavano tutto il giorno, avevano tutti meno di venticinque anni e il loro generale in capo, che ne aveva ventisette, passava per il più vecchio dell'esercito. Quell'allegria, quella gioventù, quella spensieratezza erano una risposta faceta alle prediche furibonde dei frati, i quali da sei mesi annunciavano dall'alto dei sacri pulpiti che i francesi erano dei mostri, obbligati, sotto pena di morte, a bruciare tutto e a tagliare la testa tutti. Nelle campagne, sulla porta dei casolari, si vedeva il soldato francese occupato a cullare il bambino della padrona di

casa, e quasi ogni sera qualche tamburino improvvisava una festa da ballo al suono del violino. Ma siccome le contraddanze erano troppo dotte e complicate perché i soldati, che del resto non le conoscevano, potessero insegnarle alle donne di paese, erano queste che insegnavano ai giovani francesi *La monferrina*, il saltarello ed altre danze italiane». ¹

Nei quasi cento anni di dominazione asburgica, grazie alle riforme illuminate di Maria Teresa e al contributo di personalità d'alto ingegno quali, tra i tanti, Cesare Beccaria e Pietro Verri, Milano aveva assunto la fisionomia di una vera e propria capitale. Nell'ultimo scorcio del XVIII secolo il capoluogo lombardo poteva vantare strade e piazze pulite, selciate e la notte illuminate da più di millequattrocento lampade a olio; diversi palazzi nobiliari e importanti istituti per gli studi superiori e universitari – le Scuole Palatine *in primis* – che si avvalevano di docenti d'eccezione (Giuseppe Parini, Francesco Soave, Cesare Beccaria e Paolo Frisi solo per citare i più noti). ²

Negli anni Settanta del Settecento il palazzo di Brera, in seguito allo scioglimento dei gesuiti nel 1773 per volontà di Clemente XIV, divenne un importante centro culturale polivalente: fu riaperto il Ginnasio, vi si trasferirono le Scuole Palatine; nel 1774, per volere di Maria Teresa, vi si insediò la biblioteca del conte Pertusati, ³ in seguito integrata con le collezioni librerie delle case gesuitiche, delle biblioteche di Haller ⁴ e di Firmian, che presero il nome di Braidense e aprì al pubblico nel 1786; ⁵ sempre nel 1774 l'orto del

1. STENDHAL 1839, p. 141 e segg. (dell'ed. 1980).

2. BIANCHI 1990; MOIRAGHI 2000, pp. 11-12.

3. Il conte Carlo Pertusati, presidente del Senato milanese morto nel 1755, possedeva una biblioteca di circa 24.000 volumi. Tale patrimonio librario venne acquistato dalla Congregazione di Stato di Milano per 240 mila lire milanesi che intendeva farne dono all'arciduca Ferdinando, figlio di Maria Teresa. L'imperatrice, con decreto 8 ottobre 1770, decise invece di collocarla in un sito il più possibile vicino al centro della città e di comodo accesso e di aprirla al pubblico. BARETTA 2000.

4. La collezione del naturalista Haller venne acquistata nel 1778 a Berna.

5. Beneficiata di diverse donazioni e lasciti, nel 1798 la Biblioteca Braidense possedeva un patrimonio librario di circa 80.000 volumi.

collegio fu trasformato in orto botanico e nel 1776 venne fondata l'Accademia di Belle Arti di Brera.

Nello stesso periodo si pensò a istituire un Archivio di Stato aperto al pubblico, ente che ebbe la sua prima sede nel Salone dei Giudici in piazza Mercanti.⁶

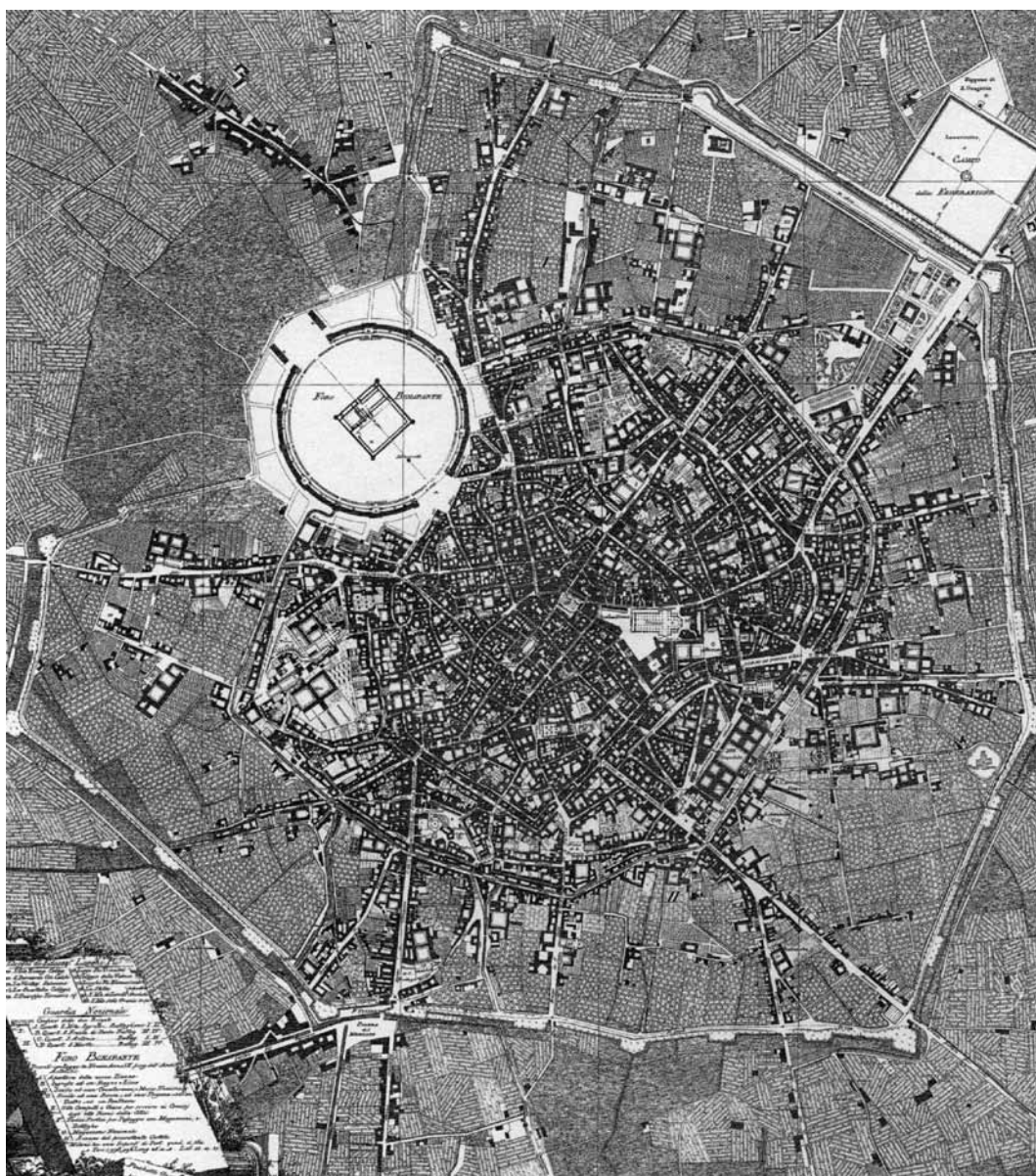


FIG. 1 · GIACOMO PINCHETTI, *Pianta della città di Milano (1801)*
Milano, Civica raccolta di stampe Achille Bertarelli

6. LIVA 1989.

Per quanto riguarda l'aspetto urbanistico, alla fine del Settecento Milano era ancora stretta nella cerchia delle mura spagnole volute da Ferrante Gonzaga, governatore della città dal 1546 al 1555. La popolazione si aggirava sui 130.000 abitanti.⁷ Al di là delle mura, oltre ogni porta si erano formati degli agglomerati di case dove vivevano soprattutto contadini. Tutti insieme costituivano i cosiddetti 'Corpi Santi'.

La strada che collegava Porta Nuova a Porta Orientale (oggi Porta Venezia) era la via deputata al Corso delle carrozze. È di nuovo Stendhal, questa volta dalle pagine del *Voyage en Italie*, a dare una precisa descrizione della consuetudine tutta milanese: «D'estate dopo cena, alla fine del giorno, all'Avemaria, come si dice qui, tutte le carrozze del luogo si portano al bastione di Porta Renza, sopraelevato di dieci metri rispetto alla pianura», vi sostano circa mezz'ora (durante l'inverno il Corso è anticipato al pomeriggio, dalle due alle quattro). Era un momento che vedeva la partecipazione di tutte le classi sociali: i più benestanti sfoggiano cavalli bellissimi, i meno abbienti e gli anziani pur di non lasciarsi sfuggire l'occasione mondana vi partecipano a piedi. Sulla via del ritorno era d'obbligo una tappa in Corsia dei Servi (oggi corso Vittorio Emanuele) per gustare un buon gelato, poi, la sera, non si poteva mancare allo spettacolo dato alla Scala.

I luoghi del potere erano il castello, occupato da un comando militare, e il Palazzo Ducale, detto Reale a partire dal 1805 quando divenne sede del viceré Eugenio.⁸

Piazza Duomo era decisamente più piccola rispetto a quella di oggi: gran parte dello spazio antistante la cattedrale era occupato dall'isolato del Rebecchino che sarà abbattuto nel 1875 per la venuta a Milano di Vittorio Emanuele II e di Guglielmo I di Germania; mentre sulla destra uscendo dalla chiesa c'era il Coperto dei Figini (FIG. 2), un lungo edificio porticato del XV secolo.

7. BEZZOLA 1986, pp. 366-367.

8. L'edificio di epoca viscontea fu privato di un angolo e di un lato e mezzo del cortile per far posto al Duomo. ZAGNI 1989, p. 129 e segg.



FIG. 2 · Angelo Inganni, *Il Coperto del Figini* (1838)
ZEPPEGNO 1983, p. 35.



FIG. 3 · Giuseppe Canella, *Corsia dei Servi* (1836)
ZEPPEGNO 1983, p. 55.

L'avvento di francesi diede grande slancio all'edilizia pubblica e privata: i nobili e i borghesi impreziosirono le proprie abitazioni o ne costruirono di nuove, la facciata del Duomo venne rapidamente ultimata, vennero realizzati l'arena, l'arco di Porta Sempione, di Porta Marengo o Ticinese e di Porta Nuova; prese altresì il via la costruzione della grande caserma dei Veliti o di Sant' Ambrogio, sorta sul soppresso convento francescano.⁹

La vita sociale

Intensa e vivace proseguiva la vita sociale dei milanesi, tanto nelle case aristocratiche e borghesi, quanto nei luoghi deputati al ritrovo pubblico.

Prolificavano i salotti, sia quelli di carattere prevalentemente mondano, sia quelli punto di incontro di letterati e artisti. I caffè – si è già accennato a quello rinomatissimo di Corsia dei Servi (FIG. 3) – erano la meta prediletta dai dissidenti politici; così come le taverne e le trattorie popolari, dove con pochi soldi si mangiava e beveva ottimamente, erano affollati da gruppi di piccoli borghesi e artigiani.¹⁰

9. BEZZOLA 1991, pp. 18-33.

10. CADDEO 1950.

Con l'arrivo dei francesi a Milano si diffuse un senso di benessere tale che il lusso fece capolino anche nei ceti medi. Frequenti e solenni erano le celebrazioni civili, le vittorie militari erano celebrate per le vie con balli e banchetti. Memorabili furono i festeggiamenti per la fondazione della Repubblica francese:

La piazza del Duomo venne disposta ad anfiteatro. Nel mezzo l'altare così detto 'della Patria' con emblemi analoghi. Si piantò un nuovo albero più bello del primo. Dal Broletto uscì un carro trionfale tirato da sei cavalli; su di esso vedevasi una giovane vestita alla greca, che figurava la libertà; le scherzavano intorno sei fanciulli inghirlandati con diversi emblemi. In una fascia tra le ghirlande ed i fiori, leggevasi il nome dei corpi d'esercito benemeriti della Francia; e in separata fascia stava scritto il nome della Lombardia. Ci furono delle corse davanti a Giuseppina Beauharnais, che vi assistette dal palazzo Serbelloni [...] Il rimbombo delle artiglierie fece cadere le dipinte vetriere del Duomo.¹¹

Le grandi illuminazioni destavano stupore e ottimismo nel popolo.¹² Il corso delle carrozze, le feste in maschera per il Carnevale e le serate pirotecniche erano appuntamenti fissi e frequenti: «Le mascherate si facevano anche fuori di stagione, come quando, il 16 febbraio del 1797, si festeggiarono le vittorie dell'esercito francese; sopra un carro gli agricoltori con strumenti rurali, sopra un altro vecchi e poveri, sopra un terzo dei francesi feriti, poi coppie di sposi largamente regalate; nelle vie banchetti civili; si dispensò pane, vino, carne; si gettò dal palazzo nazionale al popolo adunato una gran quantità di riso asciutto, da noi chiamato 'in cagnone'. Alla sera, a Porta Orientale una macchina da fuoco artificiale: un gruppo di nuvole si aperse nel momento dell'illuminazione e dal suo seno comparve la dea della libertà in atto di schiacciare coll'asta e col piede i vizi del dispotismo».¹³ L'entrata delle truppe vittoriose, la posa delle prime pietre, le inaugurazioni, gli an-

11. DE CASTRO 1879, pp. 98-99.

12. MELZI 1991, p. 61.

13. DE CASTRO 1879, pp. 99-100.

niversari delle giornate fondatrici del nuovo ordine in Italia e in Francia, le battaglie vinte e le paci firmate erano un'imperdibile occasione di festa e gli anniversari, i matrimoni, i battesimi della dinastia regnante furono aggiunti agli avvenimenti da commemorare formalmente.¹⁴

I teatri erano sempre affollatissimi e l'amore per la recita era tale che alcune case patrizie avevano un loro teatrino privato.¹⁵

Lo stato dei teatri milanesi durante la Repubblica Cisalpina

Il nuovo governo, preoccupato del buon andamento dei teatri milanesi che tanta parte avevano nella vita cittadina d'allora e che di fatto erano il mezzo più efficace per diffondere le idee repubblicane, appena insediatosi cercò una persona di sicura fede democratica alla quale affidare la direzione generale degli spettacoli.

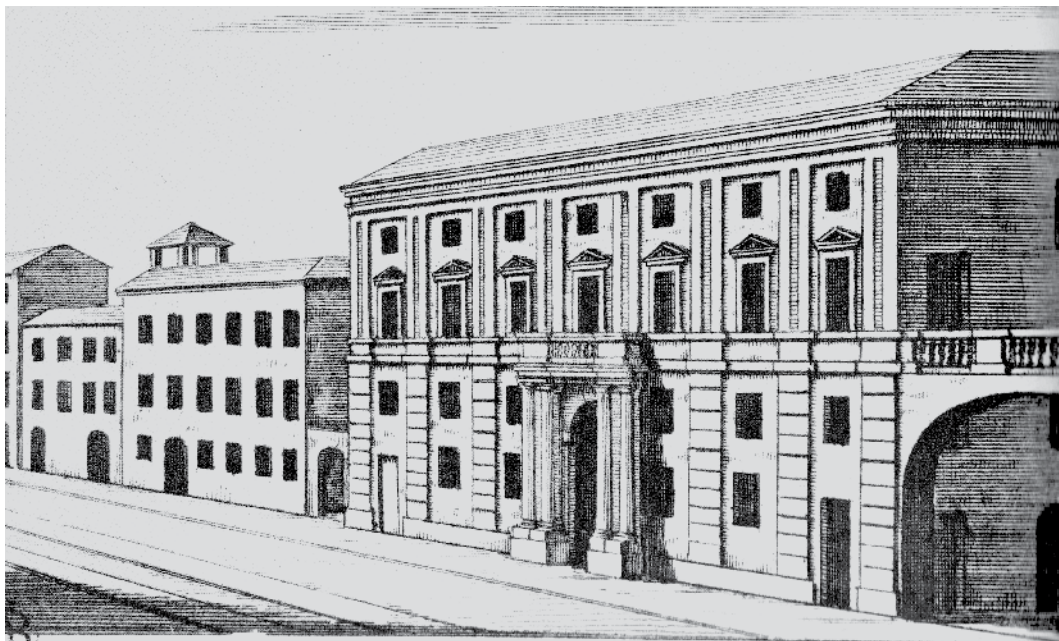


FIG. 4 · La Canobbiana in un'incisione della prima metà dell'800 (DELLA PERUTA 1986, p. 292). A destra uno dei ponti che, scavalcando via Rastrelli, mettevano in comunicazione il teatro con il Palazzo Reale attraverso l'edificio delle scuderie che occupava l'area degli attuali uffici del Comune.

14. PILLEPICH 2005, p. 109.

15. VIANELLO 1941, p. 261-266.

Nel 1796 occupava tale carica Bartolomeo Andreoli: alle dimissioni dell'ormai ottantenne Lorenzo Salazar, direttore dei teatri della Scala e della Canobbiana, egli aveva assunto l'incarico *ad interim*.

Di fatto, Andreoli mantenne il ruolo, con uno stipendio di 100 lire al mese, per tutto il triennio della prima Cisalpina.¹⁶ Si trattava di un incarico oneroso, carico di incombenze: secondo quanto stabilito da un decreto del 1795, il direttore doveva curare la pulizia, l'illuminazione e il riscaldamento del teatro; doveva assicurarsi che la macchina per spegnere gli incendi fosse sempre perfettamente in efficienza,¹⁷ preoccuparsi che le opere messe in scena fossero state sottoposte alla revisione della censura; doveva garantire che l'impresa e gli attori facessero il loro dovere e regolare l'accesso del pubblico al teatro così da scongiurare eventuali disordini.¹⁸

A dare i maggiori grattacapi al direttore erano gli artisti.¹⁹

Il 30 agosto 1797 Genoveffa Canevassi Garnier, prima donna dell'opera buffa *La pietra di paragone* in quei giorni in scena alla Scala, si rifiutò di uscire a cantare. Preoccupato per il pubblico che iniziava a rumoreggiare, Andreoli sollecitò la cantante ad adempiere al proprio dovere.

Non sappiamo come si risolse la vicenda in teatro, ma i documenti d'archivio danno notizia di una vivace controversia nata in seguito alla pretesa della prima donna.²⁰

Se lei, cittadino, se crede di fare il suo dovere nel pararmi con un tuono molto troppo alto e che non conviene niente ad un repubblicano, io le dirò che lei sbaglia; perché egli è anche suo dovere di fare cantare l'aria al

16. Venne poi confermato in tale carica anche dal governo russo-asburgico tra le due Cisalpine per aver ripudiato «l'intruso governo»; ma nel 1801 si dimise dall'incarico. Nel 1802 fu nominato direttore dei ridotti (si dimetterà nel dicembre 1804).

17. Gli incendi dei teatri erano cosa tutt'altro che sporadica. La Scala e la Canobbiana sorsero proprio in seguito all'incendio che nel 1776 distrusse il teatro Ducale.

18. Quest'ultimo incarico nel luglio 1797 fu affidato al Dicastero centrale di polizia, ufficio dipendente dal Ministero dell'Interno.

19. Il primo a dare accenno di tali avvenimenti e fare lo spoglio dei documenti presenti negli archivi milanesi è BELLORINI 1907.

20. I documenti citati sono conservati in I-Mt, *Teatri Scala e Canobbiana*, cart. 430.

buffo Senesi, che allora la mia viene al suo luogo, e non ho nessuna difficoltà di cantarla, perché così si deve essere, altrimenti lei puole avvertire il pubblico che non la canto, se non si trova nella stessa situazione della prima sera. E queste sono le mie ragioni. Io sono qui per prima donna e non per altro, dunque la prima donna deve cantare un'aria che si trova quasi la così detta aria del sorbetto?²¹ Mi dirà: ma ce n'è un'altra prima. È vero, ma non basta. Ci vuole anche quella del buffo e se l'hanno levata per scurtar l'opera che l'ha scurtata deve anche sapere il suo dovere e non farlo al pregiudizio di una prima parte. Salute.

Come se non bastasse, il marito della cantante dava continuamente fastidio alle prove: esasperato, il maestro di musica Stefano Cristiani scrisse al Dicastero perché ingiungesse all'uomo di non comparire più alle prove.²²

Altro non poteva fare il direttore se non rivolgersi alle autorità, le quali imposero all'impertinente cantante di scrivere una lettera di scuse. La situazione ebbe un tracollo poiché dopo due giorni la missiva ancora non era pervenuta e il Dicastero diede disposizioni che, nel caso in cui la Garnier non avesse entro due giorni inviato la lettera, sarebbe dovuta essere tenuta agli arresti in casa, concedendole di uscire solo il tempo necessario per partecipare alla recita.

Ancora una volta i documenti ci negano l'epilogo della vicenda.

Nell'agosto dello stesso anno Andreoli incappò invece nelle ire del capocomico Vincenzo Broccoletto che, rimproverato perché in ritardo nell'uscita in scena, arroccandosi su principi democratici, lo accusò di essere un aristocratico. Per tutta risposta Andreoli lo fece arrestare.

Proteste, disordini in teatro, ordini e ripensamenti, rimproveri e solleciti del Governo furono il pane quotidiano del povero direttore anche nel periodo di carnevale dell'anno VII.²³ Più volte fu accusato dagli impresari di essere troppo indulgente nei confronti degli artisti.

21. Aria insignificante che non attirava l'attenzione del pubblico.

22. Appendice II, doc. 2

23. Il periodo di carnevale iniziava il 26 dicembre e terminava il 20 marzo. Oltre a questa, c'erano la stagione di primavera, dalla seconda domenica dopo Pasqua a tutto giugno, e quella autunnale, dal 1 settembre alla fine di novembre. *Cfr.* NOTIZIE 1856, p. 33.

Nel termidoro dell'anno VII (luglio-agosto 1798) undici musicisti d'orchestra della Scala si rivoltarono contro l'impresario Gaetano Maldonati che, a dir loro, li aveva licenziati con «uno dei soliti atti di dispotismo d'arabbiata vendicativa aristocrazia»; in un'altra occasione gli artisti avevano protestato contro il direttore stesso per i suoi richiami a non riscaldare troppo i camerini (la prima donna Billington si rifiutò addirittura di andare a fare le prove temendo di ammalarsi per il freddo).

La rappresentazione del ballo *Raoul di Crequi* di Filippo Baretta finì addirittura nel rocambolesco: la ballerina Ballon, che avrebbe dovuto interpretare la parte della moglie di Raoul, si rifiutò di prendere parte allo spettacolo asserendo che tale ruolo negli altri teatri era ricoperto da una terza ballerina. Il coreografo che la richiamò all'ordine fu prima aggredito a male parole, poi preso addirittura per i capelli. Andreoli, presente alla scena, cacciò la donna dal teatro, ma ciò non bastò a trattenere il coreografo che, giustamente, si rifiutò di occuparsi ancora delle prove.

La situazione doveva essere davvero insostenibile se il direttore si risolse a stilare di proprio pugno un regolamento articolato in 14 punti che disciplinasse la vita in teatro. Esso prometteva multe a chi non avesse accettato una parte per capriccio, a chi si sarebbe attardato a comparire in scena, a chi non avesse fornito un certificato medico valido a giustificazione di un'assenza per malattia e addirittura l'arresto nel caso in cui il malessere fosse stato conseguenza di stravizi o, peggio ancora, simulato; era fatto esplicito divieto di portare nei camerini persone estranee e non autorizzate dagli appaltatori o animali; interdetto anche l'affacciarsi senza motivo sul palco o il trattenersi dietro le quinte dopo aver recitato la propria parte.

Tanto zelo non fu però premiato dalle autorità che addirittura lo rimproverarono per essersi impiccato in una materia secondo loro non di sua competenza.

Come se le bizze degli artisti non bastassero, a creare trambusto nei teatri erano proprio coloro ai quali ne era affidato l'ordine. Come accennato, il Governo cisalpino nel 1797 aveva esonerato il direttore degli spettacoli dalla gestione del pubblico incaricando il Dicastero centrale di vigilare sul decoro e sul comportamento degli spettatori.

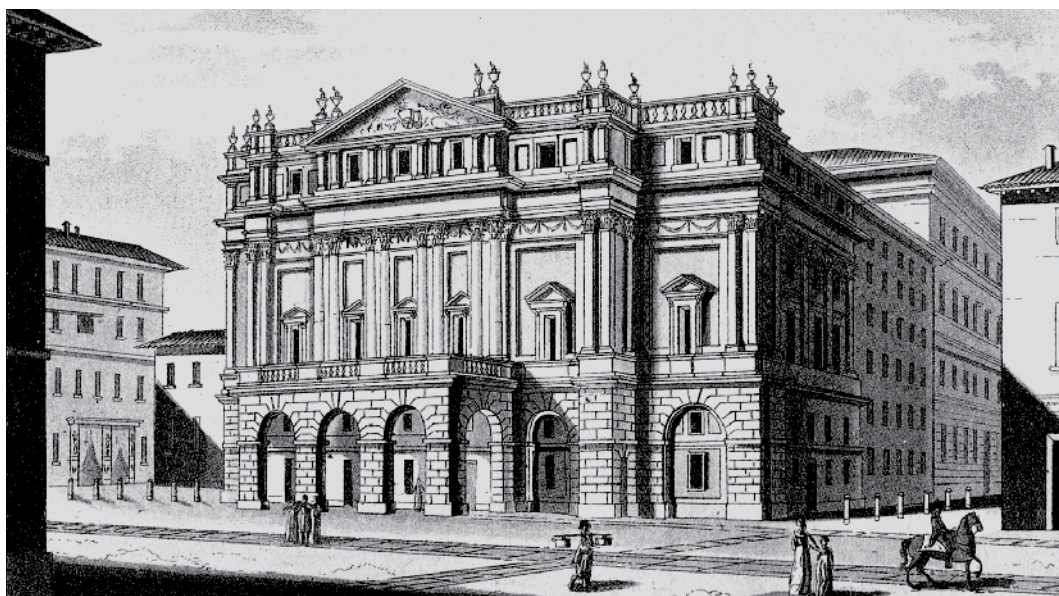


FIG. 5 · La Scala a inizio Ottocento in una veduta di Alessandro Sanquirico (BERTELLI 2002, p. 292)

Per il servizio d'ordine al teatro alla Scala erano impiegate 40 guardie nazionali²⁴ e un picchetto di soldati francesi. È facile immaginare quali attriti potesse creare un simile accostamento (si arrivò a dover mettere nel corpo di guardia una sentinella che vigilasse sui fucili in quanto i francesi spesso si prendevano la libertà di sostituire i propri con quelli dei cisalpini che pare fossero migliori).²⁵

Bisogna dire però che anche la disciplina della Guardia nazionale lasciava molto a desiderare. Molti soldati si recavano a teatro non con l'intento di garantire l'ordine, bensì con il solo scopo di godersi lo spettacolo, tanto da sedersi comodamente tra il pubblico o, durante le feste da ballo, da mischiarsi tranquillamente con i ballerini. Sovente le guardie si presentavano a teatro in numero eccessivo e in qualche caso addirittura accompagnati da donne in divisa.²⁶

24. La Guardia nazionale fu istituita nell'agosto 1796. Vi prestavano servizio tutti i maschi dai 16 ai 55 anni, eccetto i servitori domestici e i braccianti. DELLA PERUTA 1986, p. 13.

25. V. in Appendice II, doc. 4 la controversia nata tra un ufficiale francese, richiamato perché introdottosi in teatro armato, e il commissario di polizia preposto all'ordine alla Scala (21 pratile anno VI).

26. In *ibidem*, doc. 6 è trascritta la cronaca di un vivace bisticcio avvenuto alla Canobbiana tra ufficiali austriaci e francesi.

I tentativi dei superiori di mettere un po' di disciplina ottennero l'effetto contrario: i militari cominciarono prima a prestare servizio in maniera saltuaria, poi ad assentarsi completamente; tanto che nel novembre 1798 in più serate nessuna guardia si presentò a prestare servizio alla Scala.

È facile immaginare quanto un simile clima alimentasse le cattive abitudini che serpeggiavano tra gli spettatori, un pubblico turbolento il cui ultimo interesse in teatro era l'opera in scena.²⁷

Un grosso cruccio per i custodi dei teatri era l'abitudine invalsa nei proprietari dei palchi di lasciarvi dei fuochi accesi. Gli incendi dei teatri erano tutt'altro che infrequenti, era ancora ben viva nella memoria la vicenda del Teatro Ducale che era andato a fuoco ben tre volte.

Il *Rapporto* inviato il 28 dicembre 1797 da Gaetano Moroni, custode della Scala, al Dicastero, rende l'idea di quanto la situazione fosse allarmante:

Nel palco n. 1 in quarta fila alla sinistra in occasione della solita visita generale si è trovata una scaldiglia di fuoco; nelli due palchi n. 1 e 2 in seconda fila alla sinistra di ragione della Repubblica Cisalpina si è trovato acceso il fuoco al camino di servizio di detti palchi, dove inoltre eravi della legna in vicinanza al detto fuoco; parimenti il camino di servizio del così detto 'palchettone' in mezzo, nominato 'della Corona' era acceso; questo camino ha la lamiera di ferro per coprire il fuoco ma il servente non la ha messa in opera. Il detto custode domanda al Dicastero centrale che sia provveduto a tali disordini tanto più che non ha le chiavi dei due surriferiti palchi n. 1 e 2: per andarvi ieri sera a spegnere il fuoco ha dovuto servirsi delle scale a mano.

La Scala, come tutti gli altri teatri dell'epoca, non possedeva un impianto di riscaldamento, l'unico modo per mitigare la temperatura nei palchi e nei camerini era l'utilizzo di bracieri alimentati da carbone di legna. All'ingresso

27. Anche Giuseppe Rovani nei *Cento anni* rileva le cattive abitudini del pubblico milanese: «Tra il costante mormorio della platea l'opera incominciò e i cantanti si sfatarono senza che il pubblico si desse nemmeno per inteso, perché era venuto in teatro per tutt'altro». GOLDMANN 2001, II, p. 718.

del teatro, il Piermarini aveva predisposto un locale dove sarebbero dovuti essere costruiti i fornelli e dove i palchettisti avrebbero potuto far preparare dalla propria servitù i bracieri che sarebbero poi stati collocati nei palchi. Tale locale fu però presto dato in uso al custode del teatro e a 'camera dei fornelli' venne destinato un piccolo e scomodo locale.²⁸ Per questo motivo i palchettisti iniziarono a costruire da sé, nei propri camerini, i fornelli e ad accumularvi legna e carbone.

I rapporti degli ispettori dei teatri al Dicastero centrale testimoniano con dovizia di particolari aneddoti curiosi circa la vita nei teatri milanesi a fine Settecento.²⁹

La sera del 6 nevoso dell'anno VI (26 dicembre 1797) alla Scala ci furono dei disordini poiché «furono introdotti moltissimi cittadini nell'orchestra, previo pagamento di soldi 20, malgrado fossero già affittate le sedie ad altri cittadini i quali, giunti sul tardi, non trovarono luogo, né fu possibile fargli conseguire la concertata e pagata sedia; mentre ai primi occupanti, per il gran numero, fu impossibile il trovarli il minimo sito per restare in piedi». L'epilogo fu l'arresto di quattro francesi che avevano causato una rissa e insultato alcuni del pubblico.

Il giorno successivo il Dicastero scrisse all'appaltatore del teatro raccomandandosi di non vendere biglietti in numero superiore alla capienza del teatro e chiedendo di cambiare i posti assegnati agli ufficiali di sorveglianza, in quanto quelli a loro riservati non avevano una completa visibilità del palco scenico.

Gli estranei in teatro erano una presenza sgradita ma costante. In particolare avveniva di frequente che alcuni salissero dall'orchestra al palco per infastidire le donne: l'ispettore Motta in conclusione al rapporto su un caso simile avvenuto alla Canobbiana la sera del 1 nevoso dell'anno VI (21 dicembre 1797) propose al Dicastero di mettere due sentinelle tra le quinte al termine dello spettacolo a garanzia della sicurezza sul palco.

28. SECCHI 1977, p. 74.

29. In Appendice II, doc. 1 è trascritto il «Rapporto dell'accaduto al teatro la sera del giorno 16 frimale anno VI» (6 dicembre 1797) a firma dell'ispettore Rampoldi.

Qualche giorno dopo (7 nevoso) nel medesimo teatro era il loggione a rumoreggiare: «si introducono persone inquiete che fischiando e pronunciando ad alta voce delle parole sconvenienti appostano grave disturbo al pubblico ivi radunato».

Una missiva dell'ispettore dei teatri al comandante di piazza del 18 nevoso dell'anno successivo (7 gennaio 1799) in merito a quanto accaduto la sera precedente alla Scala illustra efficacemente la situazione: «Ieri sera si sono introdotte sul palco scenico molte persone estranee [...] che altro non servono che [a] distrarre dalle loro incombenze specialmente le donne impiegate per la serale rappresentazione, si trattengono poi fra le quinte e ne impediscono agli attori il pronto passo, disturbano i cantanti colla loro conversazione».

Le lapidarie parole con le quali l'ispettore Motta concluse la relazione sui disordini avvenuti alla Scala a causa di un gruppo di francesi nel gennaio 1799 fanno ben intendere come la situazione potesse facilmente degenerare: «Il teatro è tutto in confusione [...] ed è impossibile che la commedia prosegua».³⁰

Anche quando non turbate da eccessi di tal genere le rappresentazioni erano continuamente disturbate: nei palchi si chiacchierava, si ricevevano ospiti, si stipulavano contratti e si giocava; in platea si passeggiava e si discuteva.³¹

A tal riguardo vale la pena riportare la parole dell'anonimo redattore di un almanacco stampato a Milano verosimilmente nel 1794 (FIG. 6) che, quasi con imbarazzo, descrive ciò che si sarebbe presentato agli occhi di uno forestiere in visita alla Scala per assistere a uno spettacolo, offrendo altresì uno spaccato della società milanese dell'epoca:

Facendosi notte, ci ritirammo al teatro. Voi già v'aspettate di udire gran cose di questo luogo di delizie. Eppure poco posso dirvene per la gran folla che faceva una confusione tale che poca cosa mi resta a dire. Il caos de' pensieri di tutte le specie che mi s'affacciavano era sì sterminato ch'io

30. In *ibidem*, doc. 3 la trascrizione integrale della relazione.

31. GATTI 1963, p. 45.

disperai di venirne a capo. Saltellavano costoro per tutto in forma di voraci locuste. Nessuno se ne poteva guardare, onde io posto in un angolo diedi un'occhiata così di volo a' palchetti.

In uno si vedeva una sposa di fresco e sul suo volto saltellavano i pensieri di alcuni zerbini che tutta la loro fortuna consisteva in un ampio tupè ed in un misero abitino che dopo d'essere stato per molto tempo in prosa, lo avevano secondato il costume ridotto in verso sciolto. In un altro v'era una pove-

ra gallina vecchia ch'era già stata cancellata dal giornale delle belle, che dirigeva i suoi pensieri a molti giovani novizi.

In un altro v'era una figlia da marito vicino a un vecchiotto che doveva essere fra poco suo sposo ed i pensieri di questa povera vittima dopo d'essersi inutilmente aggirati sui nostri galanti narcisi, prendevano un'aria lugubre e mesta come se minacciassero qualche cosa di terribile.

Rivolsi l'occhio finalmente alla cantatrici e ballerine e osservai che una gran quantità di pensieri strani e capricciosi in forma d'api selvatiche, che si posavano sulle mentite bellette e intorno alle gonelle delle ballerine suddette seguitandone ostinatamente i loro voli.

Più oltre non andai temendo di udir cose che in vece di divertirmi mi facessero nausea e dispetto.³²

Non v'è dubbio che la convivenza con i francesi per i milanesi, che ne contestavano l'eccessiva arroganza, era motivo di insofferenza. In teatro pre-

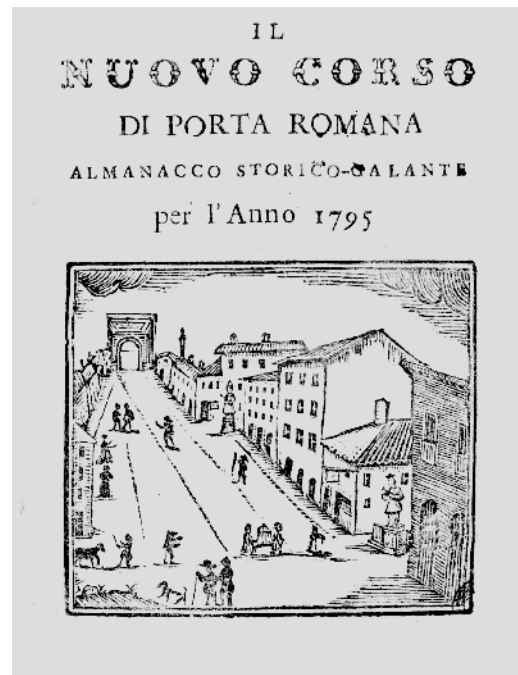


FIG. 6 - Frontespizio di ALMANACCO 1794
Milano, Biblioteca Braidense

32. ALMANACCO 1794, pp. 78-79.

tendevano gratuitamente i posti migliori, volevano che andasse in scena ciò che a loro era più gradito e volevano avere sempre via libera verso il palcoscenico e i camerini delle cantanti e delle ballerine speravano accondiscendessero alle loro troppo spinte galanterie.

Le discussioni con i corpi di guardia erano all'ordine del giorno. Cito solo due casi, tra tanti che i documenti riferiscono, a illustrare il clima che si respirava in quegli anni: la sera dell'11 nevoso dell'anno VI (31 dicembre 1797) alla Scala un ufficiale francese insultò e venne quasi alle mani con una sentinella, poi ebbe un lungo alterco con l'ispettore del teatro Rampoldi che, esasperato dalla frequenza di simili incedenti, in seguito a questa discussione si dimise dall'incarico.³³

La lettera che inviò dall'ispettore al Dicastero era piena d'amarezza non solo per i numerosi inconvenienti che quotidianamente si trova ad affrontare, quanto per non aver mai avuto man forte da parte delle autorità:

Le circostanze sono tali che prevedo inevitabili conseguenze, il sistema presente è troppo incongruente per potere riuscire nell'addossatomi incarico, non dico già con encomio, ma appena senza biasimo e rimproveri. [...] Gli animi si inaspriscono contro chi, incaricato dell'osservanza delle leggi, veglia alla loro esecuzione e non è sostenuto da chi ha braccio forte per reprimere gli attacchi violenti alla sicurezza de' cittadini; non solo, ma anche all'autorità attiva espressamente costituita per l'esatta osservanza delle leggi, contro la quale colle più insolenti ingiurie e violenti minacce, sostenuti da baldanzosi calunniatori, si cerca ogni mezzo per potere trovare il minimo motivo d'accusazione.

La sera del 21 febbraio 1802 il comandante di piazza Bruossier, durante un ballo alla Scala dichiarò di essere stato incaricato dal generale in capo e dal vice presidente di far arrestare chiunque, francese o italiano, avesse commesso oscenità verso le donne e le maschere. Era da poco iniziata la festa quando dovette scendere in platea armato di sciabola per riportare all'ordine alcuni francesi. Poco dopo, incontrati i due aggiunti di Polizia,

33. Appendice II, doc. 7.

Lombardini e Zanatta, li spinse con violenza fuori dalla platea, prendendo addirittura quest'ultimo per la collottola. Solo l'accalcarsi della folla intorno alla scena fece sì che il comandante si placasse.

«La festa è finita anzitempo» tagliano corto i documenti che si dilungano invece a spiegare il risentimento nel pubblico:

tanto per la forma dell'ordine che per il modo della di lui esecuzione: la maniera dispotica e quasi brutale onde fu eseguito e che sarebbe stata di poco diversa se si fosse trattato di mettere in dovere una folla di popolo in insurrezione e più ancora il marcato disprezzo e il vilipendio usato verso gli agenti della polizia civile.³⁴

Un altro flagello per i teatri erano gli ussari, un antico corpo militare di probabile origine polacca che parteciparono alle campagne napoleoniche distinguendosi per audacia e valore.

Il funzionario Ambrogio Minoja in una missiva al ministro della Guerra (1 nevosio anno vi) denunciò il loro riprovevole comportamento: «Gli ussari si conducono in maniera veramente degna di correzione. Fanno essi tale schiamazzo da meritarsi la disapprovazione di tutti quelli che intervengono alla rappresentazioni per godere tranquillamente di esse e di tutti gli amici del buon ordine».

Le feste da ballo erano una vera e propria spina del fianco per le autorità preposte all'ordine nei teatri in quanto erano fucina di continue liti e insolenze verso le donne. Negli anni la situazione peggiorò tanto che in una lettera del gennaio 1806 al ministro dell'Interno si legge che «qualunque donna che sia onesta non ardisce di presentarsi sulle feste».³⁵

Infine, a turbare la quiete nei teatri ci si metteva anche la passione politica. Ancora una volta è la relazione inviata da un ispettore al Dicastero a informare dei fatti: alla Scala, la sera del 21 novembre 1798, essendo in programma la *Merope*, prima dell'inizio della rappresentazione un ufficiale francese creò gran trambusto gridando che sarebbe stato un disonore per

34. *Ibidem*, doc. 5.

35. *Ibidem*, doc. 9.

la Nazione francese lasciar mettere in scena tale tragedia 'aristocratica' e che l'avrebbe impedito a costo della vita. Venne subito arrestato e la prima commedia, *Il testamento di Lesbino*, poté svolgersi tranquillamente. I commedianti, al posto della promessa *Merope* «dal popolo sempre fischiata ed impedita la rappresentazione», attaccarono con *L'avaro*.

In teatro intanto si erano infoltite le fila delle guardie francesi e all'esterno si erano raccolti addirittura dei soldati a cavallo. Dal palco centrale si disse che per ordine dell'ambasciatore francese e del Dicastero centrale di polizia era proibita la rappresentazione della *Merope* e che a fine spettacolo sarebbe stato restituito il costo del biglietto. Quattordici furono i francesi arrestati per lo scompiglio creato in teatro durante la serata.

Nel febbraio del 1802 nei due maggiori teatri milanesi, la Scala e la Cannobbiana, venne riammesso il gioco d'azzardo, soppresso nel 1786 per volontà di Giuseppe II che riteneva tale pratica «un male morale che seduceva la gioventù e sbilanciava le famiglie».³⁶

Essi erano una consuetudine troppo radicata sia tra i nobili, sia tra il popolo, e troppo remunerativa per gli appaltatori per potervi rinunciare.

Le autorità stabilirono però precise regole quali il divieto per i giocatori di indossare la maschera, l'obbligo di ottenere un'autorizzazione scritta da parte del direttore dei ridotti per chi avesse voluto gestire tali giochi e quello di usare esclusivamente le carte vendute dall'appaltatore.³⁷ Per i contravventori erano stabilite multe precise i cui proventi venivano suddivisi tra il fisco, l'appaltatore e la persona che aveva denunciato il fatto.³⁸

Per quanto riguarda la Scala, i giochi si svolgevano nel ridotto nobile, spazio riservato esclusivamente ai palchettisti, per la maggior parte nobili della vecchia aristocrazia milanese che avevano voluto e finanziato la costruzione

36. Per uno studio dettagliato sugli appaltatori dei teatri e i giochi d'azzardo nell'Italia napoleonica si veda ROSSELLI 1981.

37. Appendice II, doc. 8.

38. GUTIERREZ 1928, pp. 76-77.

39. Di origine veneziana, era un gioco particolarmente di moda nel Settecento per il quale si usavano le carte dall'1 al 5.

del teatro. Venivano praticati tutti i maggiori giochi allora in voga: la bassetta,³⁹ il faraone⁴⁰ e il biribissi o gioco romano⁴¹ erano quelli che andavano per la maggiore.

Vi era un secondo ridotto, il 'ridottino' o 'ridotto civile' sito al quinto ordine di palchi (corrispondente all'odierna prima galleria), riservato alle «persone civili».⁴²

Con queste parole il «Corriere milanese» annunciò il decreto che ripristinava i giochi d'azzardo alla Scala e alla Canobbiana:

Il nostro teatro alla Scala continua ad avere un gran concorso per l'ottimo modo con cui gli attori eseguono l'incomparabil musica di Mayr. Se i balli non sono i più ricercati per l'invenzione, pure le lor decorazioni e le lor scene sono in generale assai piaciute e fanno onore ai talenti del nostro concittadino Canna che seppe in brevissimo spazio di tempo e inventarle ed eseguirle. Nel medesimo teatro come anche in quello della Canobbiana, si è trovato ora opportuno di permettere sotto alcuni regolamenti l'uso dei giuochi ed hanno incominciato ieri sera: quest'uso resta però sempre proibito per tutti gli altri luoghi pubblici e case private della città.⁴³

40. Faraone è un gioco di carte tra un numero indefinito di giocatori e il banco. Per giocare si usa un mazzo di 40 carte. Pare che per questo gioco la regina Maria Antonietta abbia dilapidato una fortuna.

41. Gioco simile alla roulette o alla tombola. Si gioca tra il banco e un numero illimitato di giocatori. Questi puntano una somma di denaro su una tavola quadrata, figurata e numerata da 1 a 32; il banchiere estrae un numero da un sacchetto e i giocatori che hanno puntato sul numero estratto vincono trentadue volte la propria posta, mentre il banchiere trattiene le altre puntate. CHERUBINI 1839, *ad vocem*.

42. SECCHI 1977, pp. 72-73.

43. «Corriere milanese», 1 marzo 1802.

La vita teatrale milanese dalle pagine del «Corriere delle dame»

Tra le numerose pubblicazioni periodiche in circolazione durante il regime napoleonico, il «Corriere delle dame» (FIG. 7) era uno i più diffusi.⁴⁴ Comparso nel 1804, era una delle sole sei pubblicazioni specialistiche autorizzate dal decreto del 1811 che regolamentava la stampa. In tale data contava ben 700 abbonati.⁴⁵

La sua pubblicazione continuò ininterrotta fino al 1875.



FIG. 7 · La testata del «Corriere delle dame»
Milano, Biblioteca Braidense

La sua fondazione e la stesura della maggior parte dei testi si devono a Carolina Arienti⁴⁶ e a suo marito Giuseppe Lattanzi, noto giornalista romano.

44. Tra le testate più diffuse si ricordano: «Il Giornale italiano» diretto dal 1804 al 1806 dal patriota Vincenzo Cuoco; «Il censore»; «Il corriere milanese» appartenuto per qualche tempo a Méjan e Darnay, segretari del viceré; «La Gazzetta nazionale cisalpina» e «Il Termometro politico della Lombardia».

45. PILLERICH 2005, p. 134.

46. Nata a Firenze nel 1771, sposò Giuseppe Lattanzi e con lui visse il turbolento periodo a cavallo tra Sette e Ottocento. Nel 1797 lesse nell'Accademia di pubblica istruzione di Mantova una memoria su *La schiavitù delle donne*, poi pubblicata con dedica a Rosa Joséphine Bonaparte. Diresse il «Corriere delle dame» fino al 1818, anno della sua morte. La sua firma continuò a comparire sulle pagine del periodico anche dopo la sua scomparsa, poiché la nuova moglie di Lattanzi, Vittoria Carolina Pozzolini, eliminando il suo primo nome, proseguì la serie degli articoli firmati C. L. FARINA 1995, *ad vocem*.

In una prima fase la Lattanzi, sulla scia dell'entusiasmo per il desiderio di una Milano libera dalla dominazione straniera, impresse al «Corriere» una decisa impronta filorivoluzionaria, ma già nel 1815 le conseguenze della venuta di Napoleone e della formazione della Repubblica Cispadana portarono un significativo cambiamento di rotta anche nella redazione del giornale. Ai consueti articoli che candeggiano l'emancipazione femminile si affiancarono sonetti ed epigrammi in lode di Napoleone, di Giuseppina e dei 'napoleonidi'. Le vicende politiche e le notizie sulla situazione internazionale erano raccolte nella rubrica «Il termometro politico».

Insieme alle notizie aneddotiche e a quelle di moda sulle pagine del «Corriere» comparivano puntualmente critiche teatrali.⁴⁷

Raramente gli articoli di carattere musicale venivano firmati. Nell'introduzione al prezioso lavoro di spoglio e di indicizzazione dei pezzi di tal genere comparsi sul «Corriere delle dame» tra il 1804 e il 1818 compiuto da Giuseppina Mascari, considerati lo stile della scrittura e la tipologia delle osservazioni, l'autrice afferma con una certa sicurezza che gli scritti riguardanti la vita musicale milanese furono redatti, almeno per la maggior parte, dalla stessa Carolina Lattanzi.⁴⁸

Generalmente le recensioni riguardavano i cantanti dei quali venivano valutati i limiti di estensione, la presenza scenica, l'aspetto fisico, pregi e difetti in genere; agli artisti esordienti talvolta venivano dispensati suggerimenti.

Frequenti erano anche le osservazioni di carattere più strettamente musicale, quali l'aderenza della musica al testo e la sua adeguatezza alle caratteristiche vocali dei cantanti.

Tra le segnalazioni più preziose, vanno citati i riferimenti alle aggiunte musicali o poetiche da una ripresa all'altra così come l'inserimento di arie di altre opere e la descrizione degli organici delle orchestre.

47. In Appendice II, doc. 10 sono trascritti gli articoli di carattere musicale più utili a raffigurare lo stato dei teatri nel primo decennio dell'Ottocento.

48. MASCARI 2002, p. 34.

Infine, ed è ciò che più ci preme, le considerazioni circa la decadenza del teatro dovuta, secondo l'acuto e schietto giudizio della compilatrice, alla capricciosa ignoranza dei cantanti e al 'moderno' modo di scrivere dei compositori; a un pubblico pronto a inneggiare una bella voce o desideroso di un finale assordante, ma non attento all'eventuale incoerenza tra la musica e l'argomento della rappresentazione. I poeti, da parte loro, pur di assecondare la moda e le convenienze, snaturavano e svilivano i soggetti dei libretti; nel genere buffo, in particolare, per il quale si denunciava la monotonia degli argomenti. Solo il Romanelli, attivo alla Scala nei primi anni Venti dell'Ottocento, era costantemente lodato per i suoi melodrammi seri.⁴⁹

Agli impresari interessava di più conquistarsi il pubblico grazie a scene magniloquenti e a vestiari appariscenti, piuttosto che offrendo spettacoli di buona qualità musicale. All'implacabile Lattanzi non sfuggivano le tutt'altro che sporadiche incongruenze nell'allestimento della scenografia: per esempio, ci fa notare che una stufa, seppur ben dipinta, era decisamente fuori luogo sulle scene del ballo *Sofonisba* di ambientazione africana (Teatro alla Scala 1806)!

Pessimo e inappellabile il giudizio sul pubblico milanese: «Si entra nel Teatro della Scala e pare che si entri in un alveare di api ronzanti. Il sipario si alza: v'è chi spera che il tumulto cessi: vana speranza: alcune persone reclamano provocano al silenzio; non sono ascoltate: *Vox clamans in deserto*. Il cicaleggio va sempre crescendo [...] Ecco finalmente si fa silenzio. Tutti stanno intesi al finale di un'aria smerlettata, frangiata, trillata. Un accozzamento di note da gola, che non hanno significato, né espressione, han la forza in Italia di imporre il silenzio».⁵⁰

49. Riguardo le vicende legate alla stesura di un libretto si veda il gustoso racconto in Appendice II, doc. 10.vi.

50. «Corriere delle dame», 15 giugno 1806, pp. 625-626.

La politica e il teatro dalle pagine del «Giornale senza titolo»

Una delle testate milanesi più importanti del periodo rivoluzionario fu il «Giornale senza titolo» (FIG. 8) che costituisce una significativa testimonianza del vivace dibattito politico in corso. Esso fu infatti espressione – anche se non in maniera programmatica e omogenea – del «gabinetto letterario» fondato a Milano da Carlo Barelle, che ne era il direttore, e da Gaetano Porro dove si raccoglievano i democratici più radicali.

Il «Giornale senza titolo» riprendeva la linea del «Tribuno del popolo», foglio da poco soppresso. Il titolo originario, «Giornale rivoluzionario», apparve solo su alcuni numeri del luglio 1797 perché subito contestato dalle autorità. Quello successivamente progettato, «Il conciliatore», fu abbandonato perché «poco patriota»; per diverse uscite nella testata il giornale non ebbe altro che un numero progressivo. Il nome gli venne dal popolo che per identificarlo lo chiamava «Il giornale senza titolo». Tale appellativo divenne talmente usuale che lo stesso giornale finì per adottarlo come titolo dal numero 53 in poi.

Ne furono stampati complessivamente 130 numeri, dal 19 agosto 1797 al 5 dicembre 1798 quando fu soppresso.⁵¹

Tra le sue colonne, seppur in maniera sporadica si leggono aspri commenti sulla gestione teatrale. Sul numero 2 a essere criticata è la drastica censura operata sui drammi di carattere patriottico:

51. SANTATO 1990, pp. 46-47. Il decreto di soppressione (27 frimale anno VII) è pubblicato in RACCOLTA 1799, p. 168: «Il Direttorio esecutivo, considerato che i giornali «Senza Titolo» ed il «Termometro politico» tendevano a servire le passioni di un partito, a turbare l'interiore tranquillità del popolo cisalpino ed a seminare i principi de la discordia fra la Repubblica francese e la cisalpina, considerando quanto sia importante alla pubblica felicità di conservare la perfetta armonia che regna fra i due governi, ha definitivamente determinato che i giornali «Senza Titolo» ed il «Termometro politico» siano proibiti. [...] Il giornale «Senza Titolo» ed il «Termometro politico» restano definitivamente soppressi, con proibizione espressa di nulla più stampare, né di pubblicare di consimile, sotto la comminatoria d'essere trattati come perturbatori della pubblica quiete».

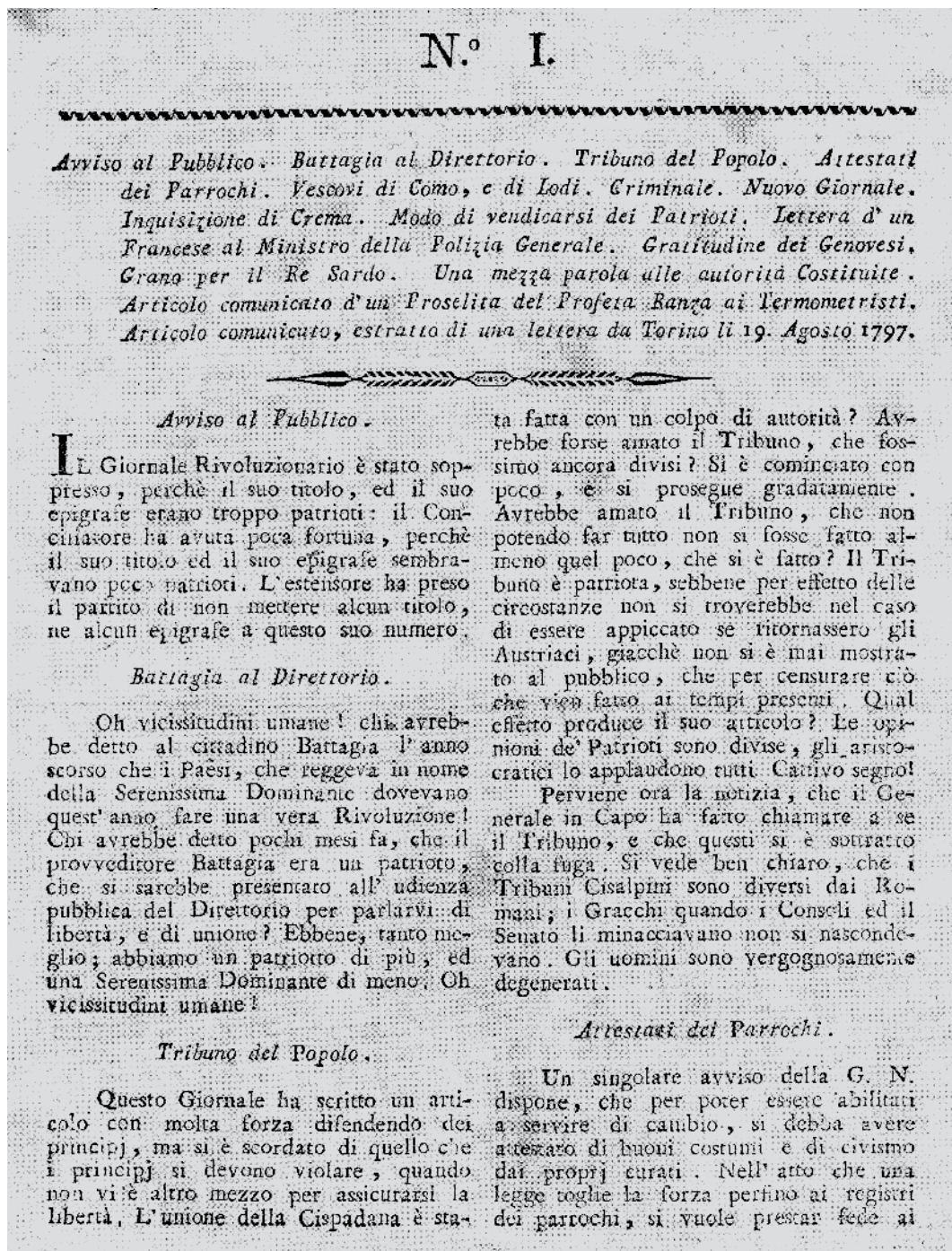


FIG. 8 - Il primo numero del «Giornale senza titolo»
Milano, Biblioteca Braidense

Quando mai avremo noi un teatro nazionale ove la rappresentazione di tragedie patriottiche infiammi la gioventù, diffonda nel di lei core le virtù di Atene e di Roma onde essa animata stenda la mano tremante di desio

ai pugnali d'Armodio⁵² e di Bruto? Quando la comedia porterà l'arme terribili del ridicolo sui nemici della Repubblica e gli sarà oggetto di scherzo nei trivi alla donna perfino ed ai fanciulli, quando un attore che acceso egli stesso di sentimenti patriottici rappresenta al vivo gli antichi eroi della libertà, sarà stimato più d'un vile castrone che con lascivo canto ed impudiche attitudini risveglia la libidine delle donne assistenti e le invita a macchiare i talami nuziali? Quando almeno vi sarà di ciò qualche principio? Qualche principio subito? Un mediocre poeta, ma patriota aveva dati ai comici alcuni drammi che servir dovevano allo spargimento de' buoni principi e quelli che hanno ingerenza negli affari teatrali hanno dissuaso i comici dal rappresentarle. O camerino del teatro! Camerino del teatro.

I tanto decantati principi di uguaglianza sui quali si fondava la Repubblica non trovavano riscontro nella quotidianità: i nobili, nonostante fossero stati privati dei loro titoli, per entrare a teatro dovevano pagare una cifra superiore rispetto al popolo. La polemica dell'estensore del «Giornale senza titolo» non risparmia nessuno: innanzitutto sono criticati gli impresari – «arpie del teatro» – che «da tanto tempo impunemente derubano e tradiscano il pubblico milanese», in secondo luogo vengono messi sotto accusa sia le autorità che «con disapprovabile tolleranza» non intervengono per mettere giustizia, sia gli ex nobili che non si ribellano a tale sistema.⁵³

I commenti più duri riguardo la Scala e alle persone che vi lavorano vengono da una lettera inviata al giornale dall'«inimico giurato dell'aristocrazia» e pubblicata sul n. XLVII nella quale, in particolare, è contestata la scelta dei musicisti dell'orchestra dove non trova posto che «una dozzina di patrioti»:

Trecento cinquanta e più persone sono impiegate al servizio del teatro grande di Milano tra cantanti, professori, ballerini, falegnami, artisti, lampadai, sarti, comparse, parrucchieri, portinai... È mo' possibile, signor im-

52. Giovane ateniese che, insieme ad Aristogitone, nel 514 a. C. liberò la sua città dalla tirannia di Pisistrato uccidendone il figlio Ipparco.

53. «Giornale senza titolo», n. xxxix. Appendice II, doc. 11.



FIG. 9 · Il palazzo del Governo, dal 1801 sede del Ministero dell'Interno, in una veduta di Francesco Durelli (BEZZOLA 1992). Oggi il palazzo è sede della Prefettura (Corso Monforte).

presario, che nella scelta che avete fatto di questi impiegati non abbiate trovato che una dozzina di patrioti? Possibile che tutti gli aristocratici abbiano a capitare nelle vostre mani? Gran passione che ha il ferro per la calamita! Diamo un'occhiata all'orchestra. Que' professori, a riserva di quattro o sei, sono tutti tedeschi marci, e vogliono esserlo vivi e morti, nell'interno e nell'esterno.⁵⁴

La *querelle* continuò sul numero successivo dove a essere messe in discussione furono ancora una volta le scelte in merito ai soggetti rappresentati:

Priaché il generale Bonaparte ci regalasse il Direttorio e il corpo legislativo vedemmo comparire sulle scene gli eroi di Roma. Il popolo s'inebriò di sentimenti repubblicani ascoltando le sublimi tragedie dell'immortale Alfieri. Virginia l'infelice e virtuosa Virginia ci fece spargere delle lacrime non figlie di debolezza, ma di quell'odio santo contro la tirannia, che

54. «Giornale senza titolo», n. XLVII. Appendice II, doc. 12.

piangendo di rabbia s'arma di pugnale.⁵⁵ Al presente grazie all'attività del Direttorio e alla perspicacia del corpo legislativo che insieme dichiararono guerra alla superstizione, il popolo è chiamato al teatro per assistere agli incantesimi, alla magia, ai demoni e a tutte le favole che ci trasmise la troppo celebre Egitto, culla dell'ignoranza e del sapere. Si grida contro i preti perché spargendo nell'animo del popolo de' rimoti fantastici gli fecero piegare il ginocchio avanti delle potenze invisibili e chimeriche e la causa de' preti viene difesa nel teatro con tutta la seduzione de' sensi che distrugge le ragioni più forti della filosofia. Tale è lo spirito di conseguenza che presiede al nostro governo.

Il Governo veniva accusato di non prendere in considerazione i numerosi ed eccellenti scritti patriottici di autori locali e, più in generale, veniva giudicato indegno e inetto nello svolgere il proprio compito:

La Repubblica cisalpina abbonda di persone che uniscono tutti i talenti tragici nel gradi il più sublime. Queste chieggono di servire la patria senza alcun emolumento e il nostro governo attento a sviluppare i talenti e diffondere i semi repubblicani non ha preso alcuna misura per impiegarle. Non si parla che di riforma; non si vogliono che de' piani nuovi.⁵⁶ Intanto mentre gli scrittori vanno in traccia di idee platoniche, il popolo manca di istruzione. Mentre il peso delle antiche abitudini soggioga, si lascia inerte l'immaginazione. Io dirò dunque a quelli che ci governano, o lasciate le vostre idee di perfezione nelle scuole o levatevi da un posto che non sapete o non volete occupare degnamente.

55. Insieme a *La congiura de' Pazzi* e a *Timoleone*, *Virginia* è una delle «tre tragedie della libertà» scritte da Alfieri tra il 1777 e il 1784. Figlia del soldato Virginio e promessa sposa al tribuno Icilio, Virginia viene reclamata da Appio, che se ne è invaghito, per farla schiava di Marco. La richiesta scatena l'indignazione di Virgilio, di Icilio e di tutto il popolo. La prepotenza del tiranno però non si placa e Virginia, piuttosto di soccombere all'ingiustizia, preferisce la morte per mano del proprio padre.

56. Circa i bandi per la stesura di un progetto di riorganizzazione dei teatri nazionali vedi *infra*, p. 37. Il «Giornale senza titolo» aveva ironicamente dato notizia di tale iniziativa sul n. XXI.

CAPITOLO II

Appena insediatosi il Governo francese si diede da fare per mettere un po' di ordine nella vita teatrale milanese.

Il teatro, lo si è già detto, era parte integrante della vita culturale dei nobili e della borghesia cittadina e, giustamente, i francesi lo considerassero fondamentale per diffondere le nuove idee repubblicane e per ottenere vasti consensi nella popolazione.¹

Le tre edizioni del concorso per la stesura di un progetto per la riorganizzazione dei teatri nazionali

Il primo e, considerati i risultati, forse un po' maldestro provvedimento governativo riguardante i teatri fu la pubblicazione nell'ottobre 1797 di un bando che prometteva 40 zecchini a chi, nello spazio di due mesi, avesse presentato il miglior progetto per la riorganizzazione dei teatri nazionali.² L'intento era specificato chiaramente: «Richiamare alla prima sua dignità questa nobilissima istituzione e, sull'esempio de' francesi e de' greci, veri e sommi maestri di libertà, accendere negli animi de' cisalpini il fuoco e la gara delle grandi ed utili passioni repubblicane».³

1. Sul teatro di propaganda di questi anni si vedano il fondamentale MASI 1886 e il più recente MONTANILE 1984.

2. Accenni al concorso si trovano in TOSCANI 2000 e DAOLMI 2001.

3. Il bando, datato 8 annobbiatore anno VI repubblicano (29 ottobre 1797), è trascritto integralmente in Appendice II, doc. 14.II.

L'iniziativa ebbe ampia risonanza su tutto il territorio nazionale ed entro il termine prefissato giunsero al Ministero dell'Interno ben tredici elaborati.⁴

Secondo la commissione preposta alla loro valutazione composta da Lorenzo Mascheroni, Giuseppe Parini e Alfonso Longo⁵ nessuna delle numerose proposte pervenute era meritevole di essere presa concretamente in considerazione. Il progetto di Filippo Casori sembrava il migliore, ma perché fosse realizzabile bisognava che l'autore lo modificasse e lo perfezionasse ulteriormente.

Le proposte pervenute mancavano quasi del tutto di senso pratico. Il «solitario delle Alpi Verbane», un concorrente anonimo che addirittura presentò la sua dissertazione sotto forma di un volumetto a stampa,⁶ propose per esempio di sostituire le letture impartite ai giovani nelle scuole («tanti inutili libri e superstiziosi») con commedie e tragedie democratiche; di abolire il sistema impresariale, i teatri privati, le compagnie ambulanti e, più in generale, di limitare gli spettacoli pubblici a quelli messi in scena dai ragazzi.

Don Francesco Antonio de' Vecchi, parroco nei pressi di Viadana, avrebbe voluto un teatro modellato sulle quattro virtù della temperanza, della prudenza, della giustizia, della fermezza e vedendo di cattivo occhio le donne in teatro, propose di sostituirle con dei fanciulli; Luigi Gori era contrario all'opera in musica e suggeriva di dare alle fiamme tutti i libretti di

4. Questi gli autori: Giovanni Chinozzi di Forlimpopoli; Giuseppe Angelo Galli «ragionato di Milano»; Luigi Gori di Modena; il «Solitario delle Alpi Verbane»; Bartolomeo Andreoli; Filippo Casori, «attore e poeta comico» di Ferrara; Rocco Ferrari di Brongio nella pieve di Dongo; Natale Roviglio; Poupart Dorfeuille, fondatore dell'Odeon; l'avvocato milanese Giovanni Silva; il sacerdote Francesco Antonio de' Vecchi di Villa Salina, un anonimo, l'arciprete di Pian di Meleto don Domenico Franci.

5. Lorenzo Mascheroni (1750-1800), insegnante di algebra e geometria all'Università di Pavia, fu tra i membri del Comitato per la Costituzione della Repubblica cisalpina e tra i deputati del corpo legislativo a Milano; Alfonso Longo (1733-1804) fu prefetto della Braidense e anch'esso membro del comitato per la Costituzione.

6. RIFLESSI 1797.

Libertà

Eguaglianza

IN NOME
DELLA REPUBBLICA CISALPINA
 UNA ED INDIVISIBILE
PROGRAMMA

Milano 30. Ventoso Anno VI. Repubblicano

L Programma di questo Ministero del giorno 8. dello scorso Brumifero relativo alla organizzazione de' Teatri Nazionali ha interessato lo zelo di molti Cittadini a presentare le loro viste patriottiche sopra l'importante argomento. I presentati progetti, comunque forniti d'ottimi suggerimenti, furono trovati, od inopportuni, od inesatti, o di men giusti principj, o non diretti a combinare il fine politico di questi istituti col primario loro scopo di piacere istruendo, e colla conservazione, e promozione del buon gusto nelle belle arti. Bramoso perciò il Direttorio Esecutivo di ottenere de' progetti corrispondenti all'importanza dell'Argomento, ha incaricato il Ministro dell'Interno di rinnovare il Programma colla ripetizione del premio di 40. Zecchini a chi dentro altre sei decadi dalla pubblicazione avrà presentato un progetto corrispondente al divisato fine.

Gli uomini instruiti nella grand'arte di condurre i popoli col mezzo delle passioni e di una morale pratica conoscono l'importanza di dare alla Repubblica de' Teatri, che corrispondano a mire tanto sublimi. Vedranno eglino in questo Programma l'invito della Patria, e le faran tributo de' loro lumi. I bravi Cittadini che han già corso lo stadio, e che non hanno raggiunto la meta, vorranno anch'essi approfittare della proroga onde rinnovare i loro progetti maturati da una maggiore riflessione e perfezionati dagli sforzi del loro patriotismo.

IL MINISTRO DELL'INTERNO
 RAGAZZI

NARDUCCI

DALLA TIPOGRAFIA NAZIONALE. Si vende un soldo

FIG. 10 - Il bando della seconda edizione del concorso (CAMBIASI 1906)

opere buffe, così come di alcune opere serie che «hanno disonorato fin ora la scena e la letteratura italiana».

Per tutti i concorrenti sarebbe stato fondamentale sostituire il sistema teatrale privato con uno pubblico a carico dello Stato; altrettanto unanime

era la volontà di abolire i castrati («non inquietino la società con la loro petulanza ed insolenza [...] si levi pure l'occasione a certe femmine lascive di preferirli a degli uomini» tuonò Luigi Gori) e le maschere della commedia dell'arte.

Il Direttorio non si dichiarò favorevole alla proposta della commissione di premiare un progetto che, di fatto, risultava incompleto e chiese al ministro dell'Interno, Ruggero Ragazzi, di pubblicare un nuovo bando.

Neanche la seconda edizione del concorso, il cui bando fu pubblicato il 20 marzo 1798,⁷ ebbe esito positivo.⁸ La commissione, riconfermata nelle persone di Parini, Longo e Mascheroni, così motivò il giudizio negativo sui programmi presentati:

O troppo complicati e minuziosi o importanti troppo gran numero d'impiegati o troppo dispendio in fabbriche, in manutenzioni, in salari o troppo difficile per non dire impossibile occupazione del Governo per introdurli, mantenerli, invigilarli, *etc.* o finalmente troppa restrizione dei diritti dell'uomo e della libertà sociale, riducendosi in alcuni di essi una molteplice, composta e variata azienda d'uomini e di cose ad un disciplina presso che monastica. [...] Molte delle dissertazioni si perdono più o meno prolissamente in erudizione triviale pertinente al teatro degli antichi [...] spesso fondata sul falso per lo più inopportuna o stiracchiata per servire allo intento, senza badare alla differenza de' tempi, degli uomini, delle circostanze.

Oltre alla sostanza, era criticata anche la forma: «Queste dissertazioni sono più o meno scorrettamente scritte, sia per la parte grammaticale, sia per la parte logica. Varie poi sono assolutamente barbare nelle novità irregolare de' termini, delle locuzioni, della costruzione, dei tropi, delle figure, del numero e di tutto ciò che concorre la proprietà, la semplicità e la nobiltà del bene scrivere e del bene scrivere italiano».

7. Il concorso prevedeva ancora un premio di 40 zecchini e i progetti dovevano essere consegnati nel solito termine di due mesi a partire dalla data del bando. Vedi Appendice II, doc. 14.IV.

8. Parteciparono in otto: A. Parravicini, Giovanni Silva, Silvio Guarna di Salerno, Luigi Gori, Agostino Giezzi, Bendiscioli di Brescia e due anonimi.

Di nuovo, tra tutte le proposte, venne segnalata la meno peggio, in questo caso quella di un anonimo, che «1. in confronto di tutte le altre si propone un progetto più compiuto, più semplice, più ovvio; 2. che questo piano è fondato sopra più modeste e circospette viste di politica; 3. che la giusta teoria delle arti e del teatro vi è meglio conosciuta e rispettata; 4. che l'erudizione tolta dall'antichità è più rettamente e più opportunamente introdotta a solo esempio e conferma delle cose che vi si dicono; 5. che in fine le cose stesse vi sono esposte con più abituale semplicità, coerenza e precisione».

Tale responso non convinse però le autorità che, per mano del neo ministro degli Interni Diego Guicciardi, succeduto a Ragazzi nel luglio 1798, pubblicarono un terzo bando in data 22 settembre 1798.⁹ Questa volta parteciparono in sette: Bendiscioli di Brescia, A. Parravicini, Giovanni Villa, Luigi Gori – la cui dissertazione fu ammessa al concorso anche se giunta fuori dal termine dei due mesi stabiliti – e tre anonimi.

Purtroppo la mancanza o la perdita dei documenti non permette di sapere se questa volta il premio fu effettivamente assegnato. Il ministro dell'Interno non accolse la proposta della commissione¹⁰ di premiare Gori, «un uomo ne' teatrali studi provetto ed esperto nell'arte», perché arrivata oltre i termini e suggerì (rapporto al Direttorio esecutivo del 20 aprile 1799) di assegnare il premio alla composizione anonima più soddisfacente. L'epilogo della vicenda è ignoto.

9. Nella terza edizione del concorso il premio per il vincitore era stato aumentato a 60 zecchini e il Governo si era impegnato ad assegnarlo al migliore tra i progetti presentati, anche se ancora perfettibile.

10. L'incarico di giudicare i lavori era stato di nuovo stato conferito a Parini, Longo e Mascheroni; quest'ultimo, essendo in quel periodo a Parigi, fu sostituito da Giovanni Pindemonte, fratello maggiore di Ippolito.

I primi provvedimenti per il buon ordine in teatro

Il grande afflusso di persone e carrozze nella zona intorno alla Scala in occasione delle rappresentazioni creava una certa confusione. Per porvi rimedio il Governo francese, con un avviso pubblicato il 3 dicembre del 1796, predispose per le carrozze un preciso percorso che variava a seconda dell'orario e vietava ai cocchieri di fermarsi sia davanti sia ai lati del teatro.¹¹

Nel gennaio 1798 si pensò a tutelare il pubblico in caso di assenza di cantanti o attori. È facile intuire che tale provvedimento cercasse, seppur in maniera velata, di limitare i disordini in teatro: la mancanza di una prima donna o di una nota ballerina era, infatti, uno dei principali motivi di protesta e schiamazzo da parte degli spettatori.

L'ordinanza imponeva all'appaltatore di comunicare attraverso manifesti affissi ai tre lati del portico del teatro la mancanza di una delle parti principali dell'opera o del ballo e, nel caso in cui questa si fosse infortunata durante la rappresentazione, di mandare qualcuno sul palco a spiegare dell'incidente.¹²

A distanza di un anno (11 gennaio 1799) venne stilato un dettagliato regolamento per le feste da ballo che si tenevano alla Scala.¹³

Innanzitutto vennero vietate le maschere sia in teatro, sia per le vie della città; si dispose che i balli iniziassero a mezzanotte e che finissero all'alba; si incaricò una persona di raccogliere le richieste di arie da parte del pubblico e si interdì nella maniera più risoluta l'ingresso in teatro con armi di qualsiasi genere, così come con lanterne, candele o pipe accese.

Infine, si fissarono il prezzo dell'opera in 3 lire e quello del ballo in 2 lire e 5 soldi. Veniva concessa comunque la facoltà di partecipare a entrambi o solamente a uno dei due.

Si pensò, poi, alla disciplina del pubblico, certe volte troppo critico, altre troppo entusiasta: «L'abuso degli applausi, onde obbligare gli attori a

11. Appendice II, doc. 14.I. Il transito delle carrozze venne stabilito con maggiore precisione mediante un regolamento pubblicato il 3 agosto 1799.

12. *Ibidem*, doc. 14.III.

13. *Ibidem*, doc. 14.V.

Libertà

Eguaglianza

In nome della Repubblica Cisalpina una, ed indivisibile

REGOLAMENTO DI POLIZIA

Per le Feste da Ballo da darsi nel corrente Carnevale
al Teatro Grande alla Scala.

l'oggetto di procurare il buon ordine, e di prevenire gli inconvenienti, che potrebbero insorgere durante il corso delle feste da ballo nel corrente Carnevale, il Dicastero Centrale dietro le superiori disposizioni rimette in vigore il seguente Regolamento.

Art. I.

E' proibito a chiunque, sia Francese, sia Cisalpino, ed Estero di portare la maschera, e qualunque siasi coperta sulla faccia, tanto nel Teatro, quanto nella Città.

II.

Ogni Cittadino Francese, Cisalpino, od Estero potrà usare dei così detti *Dominò, Cappe, e Baute*, e prendere quel travestimento che gli piacerà (eccettuati quelli che potessero urtare coi principi della decenza.) La forza armata invigilerà, affinchè nessuno venga insultato, ed arresterà qualunque perturbatore.

III.

Il ballo pubblico incomincerà a mezza notte, e finirà a giorno, eccettuata quelle sere, nelle quali non vi sarà Opera, ed allora il Pubblico ne sarà prevenuto cogli affissi.

IV.

Vi sarà un Vegliante al ballo nominato *Bastone della Festa*, che ordinerà all'Orchestra di suonare le arie, che dimanderà il Pubblico: Egli procurerà di pacificare le contese, che potrebbero insorgere, e nel caso che non potesse ottenere l'intento, egli chiamerà l'Ufficiale di Polizia, e di Guardia, i quali saranno obbligati a prestargli mano forte.

V.

L'antico uso di prendere i biglietti del ballo all'entrata dell'Opera è conservato; in conseguenza ogni Cittadino sarà obbligato di levare nell'atto dell'ingresso oltre il biglietto dell'Opera di lir. 3., quello del ballo in color rosso di lir. 2., e ss. 5.

VI.

Ogni persona, che dopo l'Opera non vorrà restare al ballo si presenterà al segno, che verrà dato colla Tromba alla Porta, dove le renderanno consegnando il suo biglietto, lir. 2. 5.; e perchè egli possa aver diritto a questo rimborso dovrà rimettere il suo biglietto prima, che sia cominciata la festa da ballo.

VII.

Le persone che vorranno assistere al ballo solamente, non avranno l'ingresso, se non dopo terminata l'Opera, ed il loro ingresso sarà per la Porta alla dritta del Teatro, dovendo servire la Porta dell'ingresso, ordinario per ritornare l'importo del biglietto a quelli, i quali non vorranno restare alla festa.

VIII.

Tutte le persone, che alla fine dell'Opera si troveranno nella Platea, saranno obbligate di sortirne, o di restituirsì nel Ridotto, o nei Portici, sinantocchè il sito del ballo sia preparato.

IX.

Viene poi proibito sotto qualunque pretesto l'entrare nel ballo con canne, bastoni, sciabre, o qualunque altre Armi, Mantelli, o Kirie. Le Sentinelle interiori impediranno che si trasgredisca il presente Articolo, indicando ai Cittadini il Locale destinato a ricevere gli effetti di ciascheduno, il di cui Custode ne risponderà, mediante una volontaria retribuzione.

X.

Resta altresì proibito ad ogni Cittadino di entrare con lanterno, o candele accese; le sentinelle al Portico le faranno estinguere.

XI.

Il Comandante della Piazza, e suoi Ajuvanti, l'Ufficiale superiore del giorno, Ufficiali di Guardia, ed i tre Membri del Dicastero Centrale avranno soli il diritto di entrare armati.

Dalla Casa del Comune 25. Nevoso anno VI. Re-
pubblicano (14. Gennaio 1798. v. s.)

MINOJA = PELLEGRINI = ZUCCOLI

Sacchi Segretario

FIG. 11 · Il regolamento per i balli alla Scala (CAMBIASI 1906)

comparire più volte sulla scena, essendo al tempo stesso contrario al buon ordine che pure deve esistere ne' teatri ed umiliante per quei medesimi che si crede di far onore, così il pubblico è prevenuto [...] di limitarsi in avvenire ad una sol volta nel richiamare sul palco gli attori» recitava l'ordine del Dicastero centrale di polizia del 15 gennaio 1801.

Da parte sua l'allora sovrintendente al teatro Bartolomeo Andreoli, che si trovava quotidianamente alle prese con le cattive abitudini e le pretese dei cantanti, stilò un regolamento che ne disciplinasse il comportamento.¹⁴

Assenze ingiustificate alle prove come allo spettacolo, ritardi nel comparire in scena, trascuratezza nella cura dei costumi, malesseri simulati, insubordinazione agli impresari, introduzione di estranei o di animali in teatro e numerosissime altre eventuali infrazioni erano punite con una multa trattenuta dalla paga (che variava da 18 lire per le prime parti fino a 4 per i figuranti) o, nei casi più gravi, con il licenziamento.

La commissione per il miglioramento degli spettacoli

Nonostante i regolamenti e lo zelo del direttore dei teatri milanesi le criticità in teatro non accennavano a cessare.

La prima de *I Manlii* (26 dicembre 1801) e le successive repliche furono talmente contestate che fu necessario restituire un quarto del prezzo del biglietto:

Sono pervenute al Governo le lagnanze generali sullo spettacolo che si rappresenta attualmente nel teatro alla Scala. Il pubblico si duole a ragione d'un inconveniente che gli appaltatori de' teatri dovevano prevedere. Il Governo, riconoscendo che siffatto spettacolo non è corrispondente ai prezzi fissati sia pel biglietto che per gli accordi, ha stabilito che il biglietto si riduca ad un quarto meno del prezzo attuale e che l'egual riduzione abbia luogo, per ogni sera, sulle rispettive somme o già pagate o da pagarsi dagli abbonati. Questa misura di ribasso durerà fino a nuova determinazione.¹⁵

Il Governo corse ai ripari eleggendo in tutta fretta il 29 dicembre 1801 una commissione per il miglioramento degli spettacoli della quale facevano parte l'economista e letterato Angelo Petracchi, il celebre pittore e scenografo Andrea Appiani e il conte Carlo Brentano Grianta:

14. *Ibidem*, doc. 14.vi.

15. CAMBIASI 1906, p. 39-40. Alla vicenda accenna anche GATTI 1964, pp. 47-48.

Ha inoltre il Governo nominato una commissione composta dai cittadini Andrea Appiani,¹⁶ Carlo Brentano Grianta ed Angelo Petracchi, la quale è incaricata di proporre i mezzi più pronti e più efficaci onde correggere possibilmente i difetti dello spettacolo.¹⁷

Il pubblico rileverà da queste disposizioni che il Governo si fa una doverosa premura di renderlo soddisfatto.

Prontamente la commissione si mise al lavoro e dopo soltanto un mese con un avviso a stampa (16 gennaio 1802) comunicava i provvedimenti presi per la preparazione dell'opera successiva:

La prima delle nostre cure fu la ricerca d'una nuova prima donna. Impossibilitata la precedente per motivi di salute a continuare il corso delle rappresentazioni del Carnovale, fu spedito l'impresario a Genova, onde supplire a tal mancanza con altro soggetto, che potesse meritare l'approvazione del pubblico ed a tal fine gli fu dato per compagno un abile maestro di cappella milanese. La scelta ch'essi fecero della cittadina Cha-

16. Uno dei maggiori rappresentanti in Italia del gusto neoclassico. La decorazione della cupola di Santa Maria presso San Celso a Milano (1792-95) lo pose in primo piano nell'ambiente artistico milanese. Durante la Repubblica Cisalpina e il Regno Italico ebbe svariati incarichi ufficiali e, recatosi a Parigi (1801), vi svolse una vasta attività di ritrattista alla corte. A Milano iniziava, nel 1803, una serie di ampie decorazioni (*Fasti Napoleonici*, ora distrutti, *Apoteosi di Napoleone* e numerosi altri affreschi in Palazzo reale), non tralasciando di dare in acuti ritratti, un'immagine della società contemporanea (*Ugo Foscolo*, Milano, Berra; *Vincenzo Monti*, Roma, Galleria nazionale d'arte moderna; *la contessa Maria Castelbarco*, Milano, collezione Castelbarco). La recente ricostruzione della biografia di Andrea Appiani (Milano, 1754-*ivi*, 1817) pubblicata dal Comune di Bosisio Parini accenna in maniera troppo sommaria all'incarico di Appiani nella commissione per gli spettacoli: «Infine occorre ricordare che, come il grande Vinci alla corte di Ludovico il Moro, così l'Appiani repubblicano per la sua Cisalpina divenne commissario per gli spettacoli il 6 gennaio 1802: Melzi vicepresidente gli ordinò la 'disposizione delle feste'». ORLANDI 2009, p. 48.

17. Non è noto se e quando la commissione venne sciolta, ma la successiva elezione di Brentano a direttore generale dei teatri ne surrogò senz'altro l'attività.

brand è stata fin oggi sanzionata dai pubblici applausi, onde nulla ci resta a desiderare su tale proposito.

Un ballo tutto nuovo sarà messo in scena martedì prossimo 29 nevoso, che l'impresario regalerà al pubblico oltre i quattro d'obbligo. Avrà egli per titolo *La sposa persiana*. La magnificenza ed il buon gusto che lo decoreranno, uniti alla leggiadria di qualche comica tinta che lo caratterizza, fa lusingarci che incontrerà la generale approvazione.

La pittura delle scene, l'illuminazione, il giuoco delle macchine, l'ingrandimento del palco scenico, le decorazioni del vestiario, il miglior regolamento dell'orchestra hanno richiamato egualmente la nostra attenzione ed osiamo riprometterci che nell'annunziato ballo se ne riconosceranno gli effetti.¹⁸

Rassicurato da simili parole il governo si affrettò a ripristinare il prezzo pieno del biglietto.¹⁹

Dieci giorni dopo tale avviso, il 26 gennaio 1802, Napoleone proclamò la nascita della Repubblica Italiana con Milano capitale e nominò Francesco Melzi d'Eril vicepresidente. Uno dei primi atti di Melzi fu quello di scorporare dagli incarichi del sovrintendente agli spettacoli la gestione dei giochi d'azzardo creando la carica di *direttore al teatro coll'incombenza di presiedere al ridotto* (in seguito più semplicemente detto *direttore dei ridotti*) subito destinata all'ex sovrintendente Bartolomeo Andreoli.²⁰

Immediatamente venne pubblicato un nuovo rigido regolamento per i ridotti (27 febbraio 1802)²¹ subito ribadito con un avviso a stampa del 22

18. Appendice II, doc. 14.VIII.

19. Avviso del 16 gennaio 1802: «In vista delle osservazioni pubblicate dalla commissione stabilita per correggere i difetti dello spettacolo che si rappresenta nel teatro alla Scala, il Governo adottando il parere della medesima ha determinato che il prezzo de' biglietti e degli accordi si restituisca allo stato primitivo». CAMBIASI 1906, p. 41, trascritto integralmente in Appendice II, doc. 14.IX.

20. *Ibidem*, doc. 15. Andreoli si era dimesso da tale incarico il 22 gennaio 1801 e il suo posto era stato preso da Ercole Silva.

21. Vi ho già accennato nel Capitolo I, p. 26.

marzo che tornava a ripetere le norme principali: era vietato a chiunque di entrare con maschere, mantelli o armi che dovevano essere depositati in un locale preposto all'ingresso del teatro; i domestici non potevano trattenersi nelle sale dove si svolgeva il gioco e qualsiasi persona sospetta o con atteggiamenti contrari alla decenza sarebbe stata allontanata.²²

Con tutta probabilità fu in seguito all'istituzione della carica di direttore dei ridotti che l'allora sovrintendente, il conte Ercole Silva, prese il nome di *direttore dei regi teatri*. Questi, però, insieme all'aggiunto Carlo Balconi, al termine della stagione teatrale si dimise dall'incarico.

Carlo Brentano Grianta direttore dei teatri regi

Il 2 maggio seguente il ministro degli Interni Carlo Villa propose a Melzi di assegnare la direzione dei teatri a Carlo Brentano «nella cui attività e buon gusto pare si possa sufficientemente contare». Melzi approvò e Grianty²³ accettò l'incarico con uno stipendio annuo di 1200 lire.²⁴

La fiducia di Melzi per Grianty era tanto sicura che l'8 settembre 1802 gli assegnò anche la censura teatrale; il 6 luglio 1803 il suo stipendio venne aumentato a 2000 lire (probabilmente in relazione all'apertura dei due nuovi teatri Carcano e Santa Redegonda) e il 6 gennaio del 1804 gli venne assegnata anche la direzione dei ridotti (con uno stipendio complessivo di 2500 lire) essendosi dimesso Girolamo Parravicini che aveva preso il posto di Andreoli esattamente un anno prima.

In Grianty erano state di nuovo riunite le cariche di direttore dei teatri e dei ridotti e da lui dipendevano la qualità e la correttezza degli spettacoli.

In questo periodo i provvedimenti volti al miglioramento degli spettacoli e al buon ordine dei teatri si intensificarono notevolmente.

Il 15 agosto 1802 fu firmata una convenzione tra l'impresario Francesco Benedetto Ricci e una rappresentanza di musicisti dell'orchestra della Scala

22. Appendice II, doc. 14.x.

23. In ossequio al nuovo Governo, come molti milanesi, anche il conte Brentano Grianta mutò il proprio cognome alla francese.

24. *Ibidem*, doc. 16.

nella quale si stabilirono con precisione i doveri e le retribuzioni per questi ultimi;²⁵ un decreto dell'8 settembre 1802 ripartiva i compiti per garantire l'ordine dentro e fuori i teatri tra il direttore, il prefetto di polizia e il comandante di piazza. Il primo, in particolare, doveva preoccuparsi dell'amministrazione degli spettacoli e delle rappresentazioni, doveva garantire la conservazione e la tutela dell'edificio del teatro e delle sue pertinenze e a lui solo era concesso l'esercizio dell'autorità di polizia sul palco.²⁶

I provvedimenti presi nei confronti di chi contravveniva alle regole venivano resi manifesti a titolo di esempio (3 febbraio 1803):

Nella festa da ballo tenuta al teatro grande nella scorsa notte il rispetto dovuto al costume ed al pubblico fu violato da alcuni che si permisero atti inurbani ed indecenti verso diverse maschere.

Mentre però si previene il pubblico che tre individui imputati di tanta licenza furono arrestati ed interdetti da' teatri di questa Comune sino a nuovo ordine, si dichiara che chiunque sarà in avvenire convinto di simile abuso soffrirà uguale castigo e verrà il di lui nome pubblicato colle stampe.²⁷

Ogni eccesso e la relativa pena erano il pretesto per ribadire le leggi vigenti (11 febbraio 1804):

Si è osato da alcuni in questi giorni di violare ne' teatri il rispetto dovuto al popolo e di resistere pur anco alla voce della pubblica autorità. La moderazione non ha giovato a farli rientrare ne' loro doveri; resti quindi prescritto:

- 1 · Sono richiamati alla più stretta osservanza tutti i regolamenti già stabiliti e pubblicati per garantire l'ordine, la decenza e la tranquillità ne' pubblici spettacoli.

- 2 · I contravventori sono arrestati ed interdetti da' teatri; i loro nomi vengono pubblicati colle stampe; si fanno pure chiudere le logge nelle quali siasi contravvenuto.²⁸

25. *Ibidem*, doc. 14.xi.

26. *Ibidem*, doc. 14.xii.

27. *Ibidem*, doc. 14.xiii.

28. *Ibidem*, doc. 14.xv.

Citadino Vice Presidente

Voi avete la bontà di destinarmi alla Direzione dei Teatri, e per
 conseguenza mio dovere di sottomettere alle Vra cognizione
 il perchè in oggi io domandi la dimissione, mentre non vorrei
 mai, che questo passo fosse da Voi attribuito o ad un capriccio
 o ad un'incostanza di carattere. Troppo mi sta a cuore, di
 conservarmi presso di Voi, Citad. Vice Presidente, quell'opinione
 di cui mi avete per lo passato onorato.

Sava un mese, mi fu assicurato da persone degne di tutta fede, che da
 Ministero eran offesi la mia Carica al Citad. Roma, e ch'
 avendola questi rifiutata, si cercava per tutto un soggetto
 a sostituirmi. Sorpreso per questa superiore determinazione,
 ne chiesi al Citad. ministro la spiegazione. Egli a tutto
 principio, poi mi disse, che questo era vero, ne domandai le
 ragioni, mentre le continue lettere in cui tutte le Autorità
 costituite mi fanno la grazia di encomiare il mio zelo, e la
 mia attività, che avrebbero potuto produrre ancor più notabili
 vantaggi, se le mie operazioni non fossero state, sovente
 paralizzate, non mi lasciavano dubitare un momento di non
 la superiore approvazione alla mia condotta, mi soggiunse il
 ministro, che si supponea, e per io entrato nella Cabattura
 Teatrale, che Ricci avea ceduto. Oltre l'è per questo del tutto
 falso, Voi vedete, Citad. Vice Presidente, che si avrebbe dovuto
 legalmente interpellarmi, esaminare se la cosa era di fatto
 o no, e non dimettermi vituperosamente e con mio disdono
 presso tutto un Pubblico, la maggior parte del quale non
 conoscendomi abbastanza, potrà credermi colpevole. Voi,
 che cercate, e che felicemente riuscite, colla Vra giustizia e
 colla bontà Vra a render contento chiunque a la fortuna
 avvicinarvi, Voi, che studiate a render dolce...

FIG. 12 · La prima pagina della lettera inviata da Brentano a Melzi nella quale spiega le motivazioni che lo hanno spinto a dimettersi dall'incarico di direttore dei teatri (I-Mas, Spettacoli pubblici, cart. 32).

A causa delle numerose incombenze che si trovava ad affrontare Grianty nel maggio 1804 chiese al Ministero dell'Interno che gli venisse affiancato

un aggiunto. Secondo il ministro, Bartolomeo Benincasa, collaboratore del «Giornale italiano», poteva essere la persona adatta per tale incarico.²⁹

Prima di poter usufruire di tale sollievo Brentano si dimise dalla direzione dei teatri. In una lettera inviata a Melzi il 13 giugno 1804 ne spiegò le motivazioni: in sostanza gli era venuto all'orecchio che il ministero stava cercando qualcuno per sostituirlo e chiestane la motivazione al ministro gli fu risposto che le autorità dubitavano del suo valore, affermazione in netto contrasto con le lodi che di continuo riceveva.

Sorpreso, deluso dai superiori («si avrebbe dovuto legalmente interpellarmi, esaminare se la cosa era di fare o no e non dimettermi vituperosamente») e toccato nell'onore non ci pensò due volte a rinunciare al prestigioso incarico.³⁰ Le rinnovate attestazioni di stima da parte del Governo nulla valsero per rimuoverlo dal suo proposito.³¹

Il breve incarico di Giuseppe Carcano

I teatri vennero quindi affidati a Giuseppe Carcano, proprietario dell'omonimo teatro,³² e i ridotti a Giuseppe Scannagatta.³³ Al primo l'incarico fu conferito il 19 giugno 1804 dopo il rifiuto di Gianluca della Somaglia e gli fu concesso l'aggiunto coadiutore Bartolomeo Benincasa che già Grianty, una settimana prima di dimettersi, aveva chiesto al Governo.³⁴

29. *Ibidem*, doc. 18.

30. *Ibidem*, doc. 19.

31. Nella lettera in cui si accolsero le dimissioni di Brentano si leggono frasi come: «Fa una prova dell'officioso vostro zelo il continuare nella medesima fino al compimento dello spettacolo» e ancora «Mi fo altresì il dovere di significarvi la mia compiacenza per la maniera onorevole con cui avete finora sostenuto le delicate incumbenze affidate alla vostra persona». I-Mt, *Località milanesi*, cart. 432.

32. Il teatro Carcano fu inaugurato il 3 settembre 1803 con la rappresentazione della *Zaira* musicata da Vincenzo Federici. Per le notizie sulla fondazione e l'alterna fortuna del Carcano si veda GUTIERREZ 1916.

33. Nell'aprile 1805 mise mano al regolamento dei ridotti e impose rigidissime regole al gioco d'azzardo. Appendice II, doc. 14. XVIII.

34. *Ibidem*, docc. 20 e 21.

La scelta di affidare la direzione dei teatri milanesi a Carcano, che di fatto era il proprietario del maggior teatro cittadino dopo la Scala e la Canobbiana, mandò su tutte le furie gli impresari attivi in città che nel novembre 1804 scrissero una lunga missiva alla vicepresidenza nella quale denunciavano diversi provvedimenti che il neo direttore aveva preso a favore del teatro che portava il suo nome e a grave discapito degli altri.³⁵

Ad aggravare la situazione di Carcano, oltre alle sempre maggiori polemiche per l'evidente conflitto di interessi, il fatto che alle autorità non pareva adatto a occuparsi delle feste necessarie ad accogliere l'arrivo di Napoleone a Milano, la proclamazione del Regno d'Italia e l'incoronazione di Cesare (26 maggio 1805).³⁶

Il 12 aprile si costituì la commissione per le pubbliche feste e spettacoli che rimpiazzò Carcano con i nobili Francesco Visconti e Alessandro Sormani, ai quali furono aggiunti i 'tecnici' Francesco Benedetto Ricci, ex impresario, e Luigi Rossi della Direzione di Pubblica Istruzione, membro della commissione anche Scannagatta dei ridotti.³⁷

Brentano direttore dei ridotti e i successivi incarichi

Terminate le celebrazioni la commissione non venne sciolta, né fu nominato un direttore dei teatri, ma l'unico che continuava fattivamente il lavoro era Sormani che si trovò così a svolgere le funzioni di sorveglianza e gestione dei teatri senza stipendio e senza un incarico ufficiale.

Sormani inviò al ministro dell'Interno in carica, Daniele Felici, una lunga dettagliata relazione sullo stato dei teatri milanesi³⁸ richiedendo un collaboratore, possibilmente nella persona di Brentano de Grianty «il quale,

35. *Ibidem*, doc. 22.

36. Carcano non ebbe il tempo di attuare grandi riforme: il suo provvedimento più significativo è il regolamento datato 30 ottobre 1804 che aveva come oggetto la disciplina delle prove per gli spettacoli. Vedi *ibidem*, doc. 14.xvii.

37. La lettera di dimissione di Carcano, nella quale addusse motivi di salute e impegni familiari incompatibili con l'incarico (17 marzo 1805), è trascritta in *ibidem*, doc. 23.

38. *Ibidem*, doc. 25.

dopo un lodevole servizio se n'è ritirato per particolari motivi che si presumono in oggi cessati». ³⁹

Grianty dunque, un mese dopo la costituzione del Regno di Italia e un anno dopo le sue precedenti dimissioni, pare tornato in gioco e, benché la richiesta di Sormani non abbia trovato risposta, il 7 marzo 1806, morto Scannagatta, venne nominato di nuovo direttore dei ridotti, scelto tra una terna di proposte avanzate dal consigliere della Consulta di Stato e direttore di polizia, Diego Guicciardi, che prevedevano, oltre a lui, Antonio Lonati e Carlo Villa. ⁴⁰

L'esigenza di far convergere tutte le delibere relative allo spettacolo sotto un'unica testa mosse il nuovo ministro dell'Interno, Luigi Giuseppe Arborio Gattinara, marchese di Breme, a istituire l'8 maggio 1806 la *commissione generale dei teatri*, formata dallo stesso Grianty, dai già noti Sormani, Rossi, Appiani, Somaglia e dall'ingegnere architetto Luigi Cagnola. ⁴¹ Anche questa commissione, come la precedente (quella per il miglioramento degli spettacoli) ebbe vita breve e il suo operato si concretizzò in sostanza nella pubblicazione dell'avviso a stampa del 28 giugno di quell'anno che recava alcune regole per gli impresari. ⁴²

Il 9 febbraio 1807 la Commissione fu formalmente sciolta e suddivisa per decreto vicereale in tre cariche: *direttore del regio teatro alla Scala* (per

39. *Ibidem*, doc. 24. Il documento è quello che Felici invia al direttore generale della Pubblica Istruzione per sottoporgli l'ipotesi, senza seguito, che l'amministrazione dei teatri – distribuita fra Commissione per le pubbliche feste, Direzione dei teatri, Direzione dei ridotti, Polizia (per l'ordine pubblico) e Magistrato di revisione (per la censura politica) – possa essere convogliato in un unico organismo della Pubblica Istruzione, a sua volta divisione del Ministero dell'Interno.

40. Il 10 maggio 1806 Brentano inviò al ministro dell'Interno una lettera di ringraziamento per la fiducia che riponevano in lui: «Non posso che ringraziare l'eccellenza vostra dell'opinione che sembra avere de' miei piccoli talenti. Quelli qualunque siano non mancherò di adoperarli tanto per la parte teatrale che mi verrà attribuita, quanto per la particolare commissione nella direzione dei regi ridotti».

41. CAMBIASI 1906, p. 58.

42. Appendice II, doc. 28

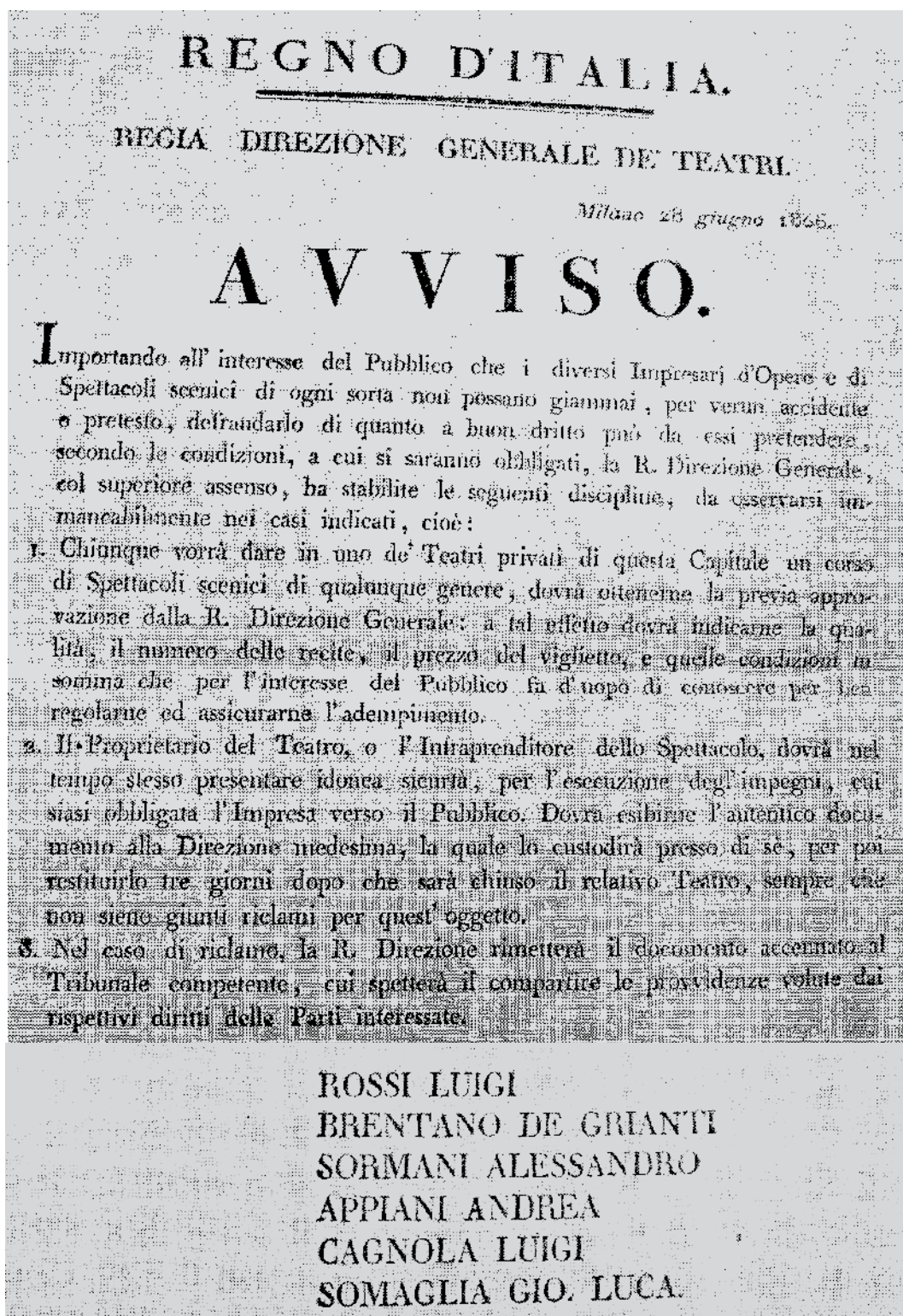


FIG. 13 · Le disposizioni date dalla direzione dei teatri nel giugno 1866
(I-Mas, Spettacoli pubblici, cart. 32)

cui venne nominato il conte Alessandro Annoni), *direttore del regio teatro alla Cannobiana* (destinata a Ludovico di Breme, il figlio del ministro dell'Interno richiamato allo scopo in città) e *direttore dei teatri non regi*, poi detto *direttore dei teatri minori*, per cui è incaricato ancora una volta Grianty (che continuava a mantenere i ridotti).⁴³ Ma quelli di Annoni e Breme non erano che assegnazioni *pro forma*, il disbrigo dell'attività restava a carico di un delegato che, sia per la Scala che per la Cannobiana, era la medesima persona, ovvero, ancora una volta, Brentano de Grianty.⁴⁴ Questi riceveva lo stesso stipendio del 1804, ovvero 2500 lire per tutti e quattro gli incarichi (1200 per la Scala, 500 per la Cannobiana, 300 per i minori e 500 per i ridotti), e in più, per la sola Scala, era coadiuvato da un segretario protocollista.⁴⁵

Seppur non nominalmente Grianty aveva di fatto riassunto l'intera organizzazione teatrale. Nel marzo del 1810 si firmava anche *vice direttore dei teatri regi*, carica forse coincidente all'attività di delegato ai teatri regi; e quando Annoni si dimette, il nuovo ministro dell'Interno Luigi Vaccari, che assume interinalmente la carica, lasciò a Grianty la delegazione.

Il 15 febbraio 1813, quando ormai il dominio francese in Italia era al tramonto, il conte Carlo Brentano de Grianty morì⁴⁶ e venne sepolto al Gentilino la cui lapide ricorda le date anagrafiche.⁴⁷ Lo sostituirà nella delegazione te-

43. Il documento con il quale i teatri minori vengono affidati a Brentano è in *ibidem*, doc. 30.

44. Nell'aprile dello stesso anno Sormani delegò Brentano alla direzione della Scala. *Ibidem*, doc. 31.

45. I-Mt, *Località milanesi*, cart. 432, alle date 9, 13 e 15.iv.1807, nonché I-Mas, *Spettacoli pubblici*, cart. 32 (2.v.1807).

46. Vedi l'approfondimento biografico in Appendice I, il suo testamento è trascritto in Appendice II, doc 36.

47. Il Gentilino era il cimitero di Porta Ludovica collocato a sud della chiesa di San Rocco che oggi si affaccia sulla piazza Tito Lucrezio Caro. Cimitero oggi non più esistente, trova già raffigurazione nella allegoria della peste di Nunzio Galizi (1578). Trent'anni dopo la sepoltura di Grianty, CASATI 1847, I, p. 14, ricorda il Gentilino come «il più bello de'

atrale Gaetano Melzi, l'autore del *Dizionario*, opera in cui ricorda il predecessore Grianty «nella qualità di direttore degli imperiali regi teatri di Milano».48

La politica teatrale di Brentano

I troppi esigui documenti d'archivio sopravvissuti al tempo e alle guerre,49 se danno sufficienti dati per tracciare la successione dei direttori e dei loro aggiunti che durante il Regno di Italia si sono occupati dei teatri milanesi, non sono altrettanto generosi di notizie sul loro operato.

La minuziosa raccolta di avvisi e decreti pubblicata da Pompeo Cambiasi all'inizio del Novecento per gli anni dal 1808 e il 1814, ad eccezione di un'ordinanza del prefetto di polizia cita esclusivamente avvisi recanti informazioni sulle opere in cartellone e sulle compagnie teatrali che mettevano in scena tali rappresentazioni.50

A mio parere la mancanza di simile documentazione può essere sì dovuta alla dispersione delle carte o all'incuria nella loro conservazione, ma anche essere una testimonianza di un'effettiva diminuzione dei provvedimenti presi dai direttori per garantire il buon costume e una corretta, ma soprattutto efficiente, gestione dei teatri.

Quanti decreti, avvisi e programmi erano stati pubblicati negli anni precedenti al fine di regolamentare ogni minimo aspetto della vita in teatro!

cimiteri ora esistenti per Milano, tanto per la sua forma quanto pel modo pulito con cui è tenuto», e trascrive (v, p. 23) l'iscrizione lapidaria che recita: QVI GIACE | CARLO BRENTANO GRIANTA | NATO L'ANNO 1751 AI 27 SETTEMBRE | MORTO IL GIORNO 15 FEBBRAIO DEL 1813 | O TV CHE LEGGI E SENTI IN COR PIETÀ | VN REQUIEM DIGLI ALMEN PER CARITÀ; a p. 65 è anche la lapide del fratello Giuseppe che morì nel 1819.

48. MELZI 1859, III, p. 70. Melzi, ottenuto l'incarico, subdelegherà ai ridotti Bartolomeo Benincasa, v. I-Mt, *Spettacoli pubblici*, cart. 32 (24.II.1813).

49. Pompeo Cambiasi in una nota nella Prefazione alla sua preziosa raccolta *Note storiche e statistiche sulla Scala e la Canobbiana* ricorda che l'archivio dei teatri regi che si trovava al palazzo del Governo andò disperso nell'erigere una barricata durante le cinque giornate del 1848. CAMBIASI 1906, p. IX.

50. CAMBIASI 1906, pp. 59-60.

DATA	SCALA	CANOBIANA	RIDOTTI
1795	Sovrintendente agli spettacoli: Lorenzo Sannazzari [I-Mt, SP 37].		
5 genn. 1801	Bartolomeo Andreoli [I-Mt, SP 37].		
22 genn.	Il Dicastero Centrale di Polizia chiede al Comitato di Governo le dimissioni di Andreoli, il Ministro di Polizia chiede al Ministro dell'Interno di occuparsene [I-Mt, SP 32].		
29 dic.	Conte Ercole Silva [I-Mt, SP 37].		
16 genn. 26 genn. 26 febb.	Istituita la commissione per il miglioramento degli spettacoli · Membri: Griantty, Appiani, Petracchi. Atto della commissione. Istituzione della Repubblica.		Melzi crea la carica di direttore al teatro coll'incombenteza di presiedere al ridotto e la assegna ad Andreoli [I-Mt, SP 32].
Aprile	Silva chiede le dimissioni [I-Mt, SP 32].		
2 magg.	Brentano de Grianty sostituisce Silva, stipendio L. 1200 [I-Mt, SP 32, 37].		

8 sett.	Affidata a Grianty la censura teatrale.	
7 ott.		Grianty sostituisce provvisoriamente Andreoli [I-Mt, LM 432].
28 dic.		Andreoli si dimette [I-Mt, SP 32].
1803		
6 gen.		Girolamo Parravicini sostituisce definitivamente Andreoli [I-Mt, SP 32].
6 luglio	Aumento di stipendio a Grianty (L. 2000) [I-Mt, LM 432].	
1804		
6 gen.		Grianty sostituisce Parravicini, stipendio L. 500 (più 2000 per i teatri) [I-Mt, LM 432].
8 giugno	Grianty chiede le dimissioni [I-Mt, SP 32].	Grianty chiede le dimissioni [I-Mt, SP 32].
10 giugno	Dimissioni accettate [I-Mt, LM 432].	Dimissioni accettate [I-Mt, LM 432].
18 giugno	Proposto l'incarico a Gianluca della Somaglia che rifiuta [I-Mt, SP 32].	
19 giugno	Proposto a Giuseppe Carcano che accetta [I-Mt, SP 32].	
21 giugno	Giuseppe Carcano sostituisce Grianty, aggiunto Benincasa [I-Mt, SP 32, 37].	

24 luglio		Giuseppe Scannagatta direttore [I-Mt, <i>SP</i> 32, 37].
1805		
Aprile	Carcano rinuncia	
12 aprile	La commissione per le pubbliche feste e spettacoli teatrali sostituisce Carcano. È composta da Visconti, Scannagatta, Sormani e Rossi [I-Mt, <i>SP</i> 32, 37].	
1806		
1 febr.	La direzione generale della pubblica istruzione si occuperà anche del teatro [I-Mas, <i>SP_{pm}</i> 16].	
25 febr.		Morto Scannagatta il consigliere consultore di Stato Guicciardi propone Grianty, Carlo Villa e Antonio Lunati [I-Mt, <i>LM</i> 432].
7 marzo		Grianty sostituisce Scannagatta [I-Mt, <i>SP</i> 37].
10 marzo		«Questa commissione andò sfumando e il signor Sormani solo assunse tutte le incombenze di direttore degli Spettacoli» [I-Mt, <i>SP</i> 32].
8 maggio	Istituita la commissione generale dei teatri [I-Mt, <i>SP</i> 32].	
28 giugno	Publicato un bando della commissione sottoscritto da Rossi, Grianty, Sormani, Appiani, Cagnola e Somaglia	
17 luglio	Concessa la libertà di stampa (decreto)	

1807		
9 febr.	Sciolta la commissione generale [I-Mt, SP 32]. L. 1200 [I-Mt, SP 32, 37].	Sartirana di Breme figlio con stipendio di L. 500.
20 febr.		Grianty provvisorio ai minori con stipendio di L. 300.
5 luglio		Reprimenda sulla censura [I-Mas, SPpm 17].
1810		
marzo	Grianty si firma Vicedirettore dei teatri regi [I-Mas, SPpm 39].	
1811		
8 aprile	Il ministro dell'Interno Vaccari sostituisce interinalmente Annoni e delega Grianty [I-Mt, SP 32, 37].	
1813		
15 febbraio	Grianty muore	
24 febr.	Gaetano Melzi sostituisce Grianty nella delegazione [I-Mt, SP 32, 37].	Melzi subdelega Bartolomeo Benincasa [I-Mt, SP 37].

Musicisti, attori, cantanti, il pubblico e tutte le persone che in qualche modo entravano in contatto con il teatro dovevano sottostare a precise regole di comportamento, pena l'incorrere in multe o nei casi più gravi addirittura nell'allontanamento dai teatri o nell'arresto. In più, la frequente minaccia delle autorità di pubblicare i nomi di chi compiva un reato era un ottimo deterrente.

Gli sforzi del direttore si potevano quindi concentrare sugli spettacoli, nel procacciarsi i migliori compositori e i cantanti più ricercati.

Dal 1805 al 1811 alla Scala andavano in scena ogni anno tra le otto e le undici opere tra le nuove e le già rappresentate; quasi tutte di autori eccellenti quali Mayr (*Eraldo ed Emma, Elisa, Lodoiska*), Pavesi⁵¹ (*Il trionfo di Emilia, L'incognito, Ser Marcantonio*), Federici (*Castore e Polluce*), Paër (*Griselda, Camilla o il sotterraneo*); Mozart (*Così fan tutte*), Zingarelli (*Il trionfo di Davide*), Paisiello (*La bella molinara*), Farinelli (*La contadina bizzarra, Odoardo e Carlotta*), Nicolini (*Le nozze campestri, Coriolano*) e con «virtuosi di primo cartello».⁵² E ancora balli in abbondanza, realizzati in gran pompa e con l'intervento di ballerine e ballerini tra i migliori dell'epoca.

Il pubblico non poteva certo più lagnarsi di una programmazione ripetitiva e di cantanti incapaci.

L'esempio forse più emblematico del fiuto e dell'abilità di Brentano nello scegliere le opere da mettere in scena è il debutto di Rossini alla Scala nel 1812 con *La pietra di paragone* su libretto di Luigi Romanelli.⁵³ Pesarese, non ancora vent'anni, con alle spalle rappresentazioni a Venezia, Bologna, Ferrara e Roma – tutte applauditissime – di certo avrebbe potuto portare sulle scene milanesi una ventata di novità.

50. Allievo di Gazzaniga, fu autore di oltre settanta opere teatrali e di molta musica da chiesa.

52. GATTI 1963, pp. 52-53.

53. Brentano – giova ripeterlo – fu per diversi anni (del 1801 il suo primo incarico ufficiale) l'anima e il custode del teatro milanese. La sua scommessa su Rossini testimonia quanto fosse aperto alle proposte che si sperava potessero dare nuovo lustro all'opera italiana.

La pietra di paragone era la seconda opera in calendario per la stagione della Scala che si era aperta il 17 agosto con *Le bestie in uomini* di Giuseppe Mosca.

Il 10 settembre Grianty scrisse al ministro dell'Interno Luigi Vaccari per informarlo che la stesura dell'opera andava a rilento perché Rossini era malato e propose, nel caso in cui la malattia andasse troppo per le lunghe, di mettere in scena il *Ser Marcantonio*⁵⁴ che secondo il calendario stabilito sarebbe dovuta essere rappresentato dopo l'opera di Rossini:⁵⁵

Supponiamo che il maestro Rossini possa essere senza febbre in cinque o sei giorni: tre o quattro almeno di convalescenza; non meno di otto o dieci a perfezionare quanto manca all'opera sua; quattro o sei giorni di prove ed eccoci quasi ad un mese ancora di tempo. Aggiunga che il professor Moreschi spera quanto le dissi di sopra, ma prevede una malattia di qualche durata ancora: queste sono le ragioni che mi hanno obbligato a comunicarle il pensiero di mettere in iscena il *Ser Marcantonio*, onde non annoiare di troppo il pubblico con uno spettacolo che diverrebbe eterno.⁵⁶

In allegato Brentano forniva l'elenco dei pezzi che ancora mancavano all'opera di Rossini:

Pezzi in parte da comporsi e in parte da instrumentarsi nell'opera del maestro Rossini

Atto p.^o

1. Sinfonia da instrumentarsi
2. Cavatina della prima donna da instrumentarsi [«Quel dirmi, oh Dio! Non t'amo» (Clarice)]
3. Aria di Parlamagni da comporsi [«Chi è colei che s'avvicina» (Macrobio)]
4. Terzetto del Finale da comporsi [«Su queste piante incisi» (Clarice, Giocundo, Macrobio)]

54. L'opera di Pavesi andò regolarmente in scena come terza della stagione.

55. I-Mt, *Spettacoli pubblici*, cart. 90; pubblicato in CAGLI · RAGNI 1992, I, p. 34 e segg.

56. *Le bestie in uomini* ebbe 33 repliche.

Atto secondo

5. Aria di Bonoldi da comporsi [«Quell'alme pupille» (Giocondo)]
6. Aria di Galli da comporsi [«Ah, se destarti in seno»]
7. Quintetto da instrumentarsi [«Spera se vuoi, ma taci» (Baronessa, Clarice, Giocondo, Macrobio, Asdrubale)]
8. Scena che precede l'Aria della Marcolini da comporsi [«Se l'itale contradde» prima dell'Aria «Se per voi le care io torno» (Clarice)]
9. Aria per la sedetta [*sic*, leggasi *suddetta*] da instrumentarsi [«Se per voi le care i torno»]
10. Aria della seconda donna da comporsi [«Pubblico fu l'oltraggio» (Fulvia)]

A conferma dell'estrema velocità di composizione di Rossini, *La pietra di paragone* solo 16 giorni dopo, il 26 settembre, andava in scena.

La preoccupazione di Brentano per la mancata composizione dell'opera per la malattia del compositore si dimostrò dunque infondata e la fiducia che aveva riposto nel giovane musicista fu ampiamente ripagata: Rossini conquistò il pubblico milanese, riscosse un successo senza precedenti e l'opera ebbe ben 55 repliche consecutive.

Oltre che del pubblico, il maestro pesarese aveva conquistato la simpatia anche del ministro Vaccari. Con queste parole, infatti, egli nel parla in una lettera (8 ottobre 1812) al prefetto del Dipartimento dell'Adriatico, Galvani:

Ritorna costà il signor maestro Rossini dopo di avere scritto l'opera giocosa che attualmente si rappresenta nel real teatro della Scala.

Egli deve scrivere pel teatro di S. Moisè ed ha desiderato di essermi raccomandato. Io lo farò ben volentieri perché trattasi di un giovane di molta educazione e poi perché anche sul bel principio della sua carriera mostra tanto gusto, tanto sapere da potersi fin d'ora uguagliare ai migliori maestri che abbiamo e lascia fondata speranza di vederlo aggiungere i più valenti che abbiamo perduto o che hanno cessato di scrivere. Sono certo che amando voi le arti belle, amerete pure questo esimio cultore di una di

esse che quando più sembra inclinata alla decadenza tanto più esige che siano protetti coloro che ponno ricondurla al lustro primiero. Io vi sarà molto tenuto per tutto ciò che farete per lui e per l'assistenza che vorrete prestargli ove gli accadesse d'averne bisogno.

L'eco del successo della *Pietra di paragone*, creatura di un sì giovane compositore, non poteva che riempire le pagine dei giornali e dei periodici.

Il «Corriere delle dame» così si espresse (5 ottobre 1812):

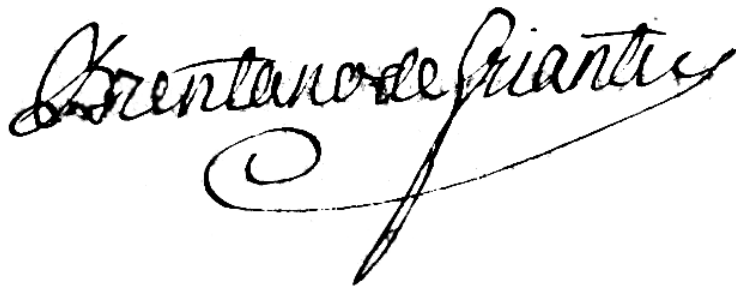
La musica di quest'opera fu nelle prime tre sere tanto applaudita che pochi maestri possono ottenere un egual gloria. Questo giovanissimo signor Rossini se non si invanirà troppo, se studierà sugli antichi modelli che dormono polverosi, potrebbe essere il ben preconizzato a far risorgere la vera e maschia gloria della musica italiana. Gli osservatori minuti trovano in questa musica de' pezzi che sentono troppo del grave, del passionale, del serio, cose, dicono essi, sconvenevoli in un'opera buffa. Perché sconvenevoli? Se l'opera è una commedia non disdice di alternare alle facete scene, patetiche e sentimentali espressioni e sublimi dicerie, non isconverrà al poeta di far lo stesso in un'opera buffa e quindi sarà in necessario conato il maestro di accoppiare colla cantilena lo spirito della poesia. Non isconverrà in conseguenza alla signora Marcolini che figura una onesta, fedele e costante amica del conte Asdrubale, di sostenere colla molta maestria un carattere serio e di cantarci un rondò vestita da uomo e in tuono di soprano. Infatti in questo pezzo particolarmente la signora Marcolini ha superato se stessa e sorpresi noi.

Piuttosto il bravissimo basso sig. Galli sembra aver alquanto scapitato sia nell'abito mal tagliato, che nel personaggio e carattere. [...].

Nel dicembre 1812 *La pietra di paragone* si congedava dalle scene milanesi. Le numerosissime repliche non avevano placato la sete di musica rossiniana dei milanesi e l'ultima sera l'opera fu applaudita come alla prima.

La comica compagnia reale Fabbrichesi martedì scorso dette incominciamento ad un corso di recite comiche e tragiche. Tutti accorrono certi del valore dei notissimi attori che compongono questa illustre compagnia. Nel-

la sera precedente si rappresentò per l'ultima volta l'opera buffa *La pietra di paragone*. Il teatro era pieno ancor più che non fosse nella prima sera che fu rappresentata. I pezzi migliori furono per acclamazione ripetuti. La signora Marcolini nelle arie sue ed il signor Galli nell'aria turca furono festeggiati oltre ogni credere. Quest'opera ci ricorderà per molti anni il poeta ed il maestro che la scrissero.⁵⁷



Brentano de' Bianchi

≡

57. «Corriere delle dame», 5 dicembre 1812.

APPENDICE I

La famiglia Brentano

Non esiste uno studio specifico sul casato dei Brentano. È noto che provenendo dall'Inghilterra, si stanziarono nelle vicinanze del lago di Como agli inizi del xv secolo.¹

La famiglia originaria si frammentò in una ventina di rami e, fra questi, i conti Brentano-Grianta² si stabilirono a Milano.³

Il conte Carlo, primogenito di Andrea e Maria Luigia Galora, nacque il 29 settembre 1751.⁴ Poco più che ventenne si diletta nel pubblicare poe-

1. La prima ricostruzione è in CROLLALANZA 1890, I, p. 171, ma un po' più circostanziato si rivela il più recente NOBILTÀ 1978, I, pp. 293-294.

2. Il ramo prende il nome da Griante, località sulla costa ovest del Lago di Como. Un elenco di beni di C. B. Grianta, richiesto a scopi fiscali l'8 ventoso, anno VII (26 febbraio 1799), indicava alcune proprietà nel territorio di Lenno e Mezzegra, località vicino a Griante, altri a Gorgonzola, Vignate e Cassina de' Pecchi, e due case a Milano, una più piccola in contrada della Sala e l'altra d'abitazione in contrada della Rugabella n. 2414 (I-Mt, *Famiglie*, cart. 277).

3. La «Casa de' conti Brentani» incisa da Marcantonio Del Re nel 1726 (DE FRANCESCHI 1998, pp. 90-91, ripr. n. 50) – che riproduce la facciata precedente al rifacimento di Luigi Canonica del 1829 corrispondente alla fisionomia attuale (via Manzoni, 6) – secondo CORIO 1908, p. 21, sarebbe stata comprata con i proventi derivati dal suo incarico di direttore dei ridotti. Per l'elenco dei suoi possedimenti v. Appendice II, doc. 35.

4. Un frammento di albero genealogico si conserva in I-Mt, *Famiglie*, cart. 277, dove fratelli del conte Carlo sono Giuseppe e Tommaso. Giuseppe è ricordato fra i benefattori dell'Ospedale Maggiore (CANETTA 1878, p. 44). La data di nascita si ricava dalla lapide mortuaria di si è detto in Capitolo II, p. 55.

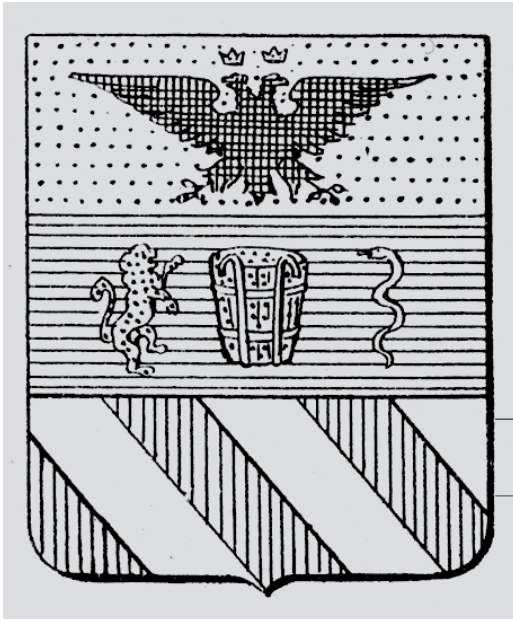


FIG. 14 · Arma della famiglia Brentano. Interzato in fascia, al primo d'oro all'aquila bicipite di nero, coronata del campo sulle due teste; al secondo d'azzurro ad una brenta d'oro colle due anse di fronte accostata a destra da un leone rivoltato di oro, a sinistra di un serpente d'argento guizzante in palo; al terzo bandato d'argento. SPRETI 1928, II (1929), pp. 182-183.

metti anonimi e versi sciolti. Nel 1772 fece stampare *La donna quale si trova*,⁵ una satira sul pericolo di prendere moglie, e nel 1777 *Il pappagallo contrastato*,⁶ la messa in versi di una gustosissima vicenda con risvolti giudiziari realmente accaduta a Milano fra un'innominata cantante, il suo protettore-impresario e le gelosie di un pappagallo che, a quanto pare, parlava quattro lingue. Nel 1778 è registrato fra gli Arcadi col nome di Fidalbo Euroteo;⁷ le pubblicazioni successive, sempre anonime, sono di carattere assai più bucolico (*Le simpatie* del 1781, dedicato «Alla sensibile gioventù»)⁸ o decisamente di circostanza.⁹

5. Ne sopravvive una copia in I-Mb (LN.0.6) stampata «All'Aja» (ovviamente Milano) e s.n.t.; il poemetto in ottave è anonimo, per l'attribuzione e la data di stampa v. MELZI 1859, I, pp. 331-332.

6. Anch'esso s.n.t. ad eccezione dell'anno di stampa e dell'indicazione «Nell'Indie» (I-Mb, ZCC.II.38/9); v. al solito MELZI 1859, II, p. 310.

7. GIORGETTI 1977, p. 119.

8. Le poesie sarebbero stampate a «Poschiavo»; oggi è località sciistica della Svizzera presso il confine italiano, ma all'epoca era un paesino di nessuna attrattiva e quasi certamente privo di stamperie. Non è chiaro il motivo di tale scelta; forse vi si trovavano alcune proprietà dei Brentano Grianta.

9. V. oltre il catalogo delle sue pubblicazioni.

Senza dubbio Grianta era un uomo assai noto nell'alta società milanese. In particolare in quel mondo composto da uomini garbati e dame alla moda che avevano nei palchi e nei ridotti dei teatri il loro abituale ritrovo. È da tali frequentazioni che probabilmente si è fatta strada l'idea di offrire un almanacco al bel sesso.¹⁰

Il tema dell'amore è predominante ed è trattato in tutte le sue sfumature: il turbamento, l'attesa, la gelosia, l'ostinazione, la noia, la speranza... I luoghi e le occasioni sono quelli che vedono protagonista la bella, ma irraggiungibile e crudele Nice: la conversazione, il ballo, il teatro, il passeggio al corso, il gioco delle carte. Il tutto condito da ironia, satira per il costume dominante e comicità.

Nel 1784 Brentano fece stampare un almanacco intitolato *Leggete e ridete* che, secondo quanto racconta Alberico Belgioioso, era ricco di storielle piccanti. Qualcuno, sentitosi chiamato in causa e pubblicamente messo alla berlina, pensò di fare la posta all'autore e di bastonarlo ripetendogli con disprezzo «Prendete e piangete».¹¹

La sua abbondante produzione di almanacchi è testimoniata anche da Gaetano Melzi, che alla morte di Brentano lo ha sostituito nell'incarico di direttore dei teatri di Milano, il quale ricorda che il suo predecessore «soleva ogni anno pubblicare un almanacco, non mancante di spirito, dove facevasi cenno a qualche aneddoto contemporaneo».¹²

10. «Piano donnine amabili, | Piano per carità, | Con me non riscaldatevi | Il taccuino è qua, | Prendetelo, leggete, | Composto è sol per voi, | Se voi ben l'accogliete, | Non curo il resto poi». *L'amore per qua e per là* [1807], p. 15.

11. L'aneddoto è riferito da LUPORINI 1999, p. 25. Nonostante le insistenti ricerche nei cataloghi cartacei delle maggiori biblioteche milanesi e in quelli *online* delle biblioteche nazionali non è venuta alla luce nessuna copia di tale operetta.

12. MELZI 1859, III, p. 70. Per altra fonte anche SEREGNI 1959, p. 636, dà conferma di questa attività; purtroppo gli almanacchi sopravvissuti di quegli anni sono tutti anonimi e non è facile stabilire quali potessero essere stati compilati da Grianty.

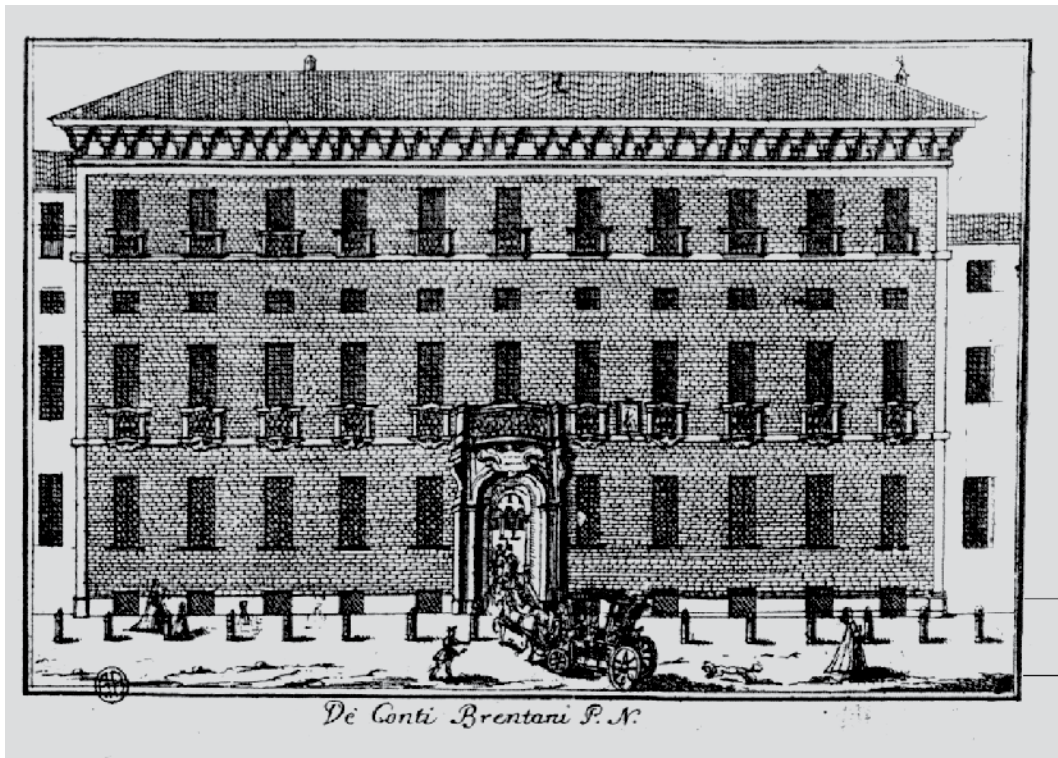


FIG. 15 · Il palazzo dei conti Brentano, attualmente sede della Banca Commerciale Italiana in via Manzoni (DE FRANCESCHI 1998, p. 90).

Scarse quindi le notizie per delinearne la personalità. Si riesce forse a riconoscere dai suoi scritti un apparente anticlericalismo¹³ e, anche per il favore che ottenne in seguito dal governo napoleonico, non si fa fatica a pensarlo filofrancese. Dal che si deduce che, pur nobile, doveva appartenere a quel gruppo di aristocratici progressisti che vedevano in Napoleone il nuovo e lo strumento per il riscatto sociale dell'Italia. Certo è che, almeno dal 1801, il governo gli affidò prestigiosi incarichi di censura e organizzazione teatrale, compiacendosi della qualità del suo lavoro.

Più che per la sua attività di direttore dei teatri milanesi Brentano è ricordato per aver gettato le basi al Conservatorio di Milano. I buoni compositori scarseggiavano e frequenti erano le opere che dispiacevano al pubblico per la scarsa qualità della musica; lavorando in teatro, Grianty lo sapeva bene.

13. A p. 10 del *Pappagallo contrastato*, operetta scritta poco più che venticinquenne, si legge a conclusione della x ottava: «E con dei versi inutili e noiosi lo cominciavo, ai preti e ai frati uguale, Di chi mi fa del ben a dirne male».



FIG. 16 · Santa Maria della Passione all'inizio dell'Ottocento (BORA 1981, p. 20)

Il 24 agosto 1803 scrisse a Melzi: «Il direttore generale dei teatri e degli spettacoli, a riparo del minacciato intiero decadimento dell'arte musicale, poiché i nostri Conservatori più non esistono, o in parte sono ridotti pressoché sterili, propone di farla risorgere con destinarvi un opportuno stabilimento. Ottenendo l'approvazione di questo progetto, produrrà in seguito il piano che sta meditando».

Ottenuto il *placet* dal vicepresidente, all'inizio di settembre Brentano presentò il progetto che però non ottenne risposta dal Governo. L'anno successivo il ministro dell'Interno Felici lo ripresentò alle autorità che questa volta lo approvarono.

Tra ripensamenti e rallentamenti, l'idea trovò il definitivo assenso solo nel 1807: il decreto vicereale per la fondazione del Conservatorio è del 18 settembre, il 27 ottobre l'allora ministro dell'Interno Luigi di Breme ne firmò il *Regolamento* e, finalmente, l'11 febbraio 1808 l'istituto venne inaugurato.¹⁴

14. Per un approfondimento sull'origine del Conservatorio di Milano v. DAOLMI 2005.

Il nome di Brentano, che di fatto fu l'ideatore e il promotore del Conservatorio milanese, si perse nei meandri della burocrazia.

Organizzato secondo il modello gestionale degli orfanotrofi italiani, l'istituto progettato da Grianty avrebbe potuto ospitare trentasei allievi (24 maschi e 12 femmine) e avrebbe offerto un percorso formativo della durata di dieci anni.

Oltre agli aspetti amministrativi e organizzativi, Brentano si era preoccupato di indicare i nomi dei primi insegnanti, scelti tra i musicisti più rinomati dell'epoca: direttore Bonifazio Asioli, compositore e dotto teorico il cui trattato di teoria e solfeggio fu per lungo tempo adottato dal Conservatorio, Federici maestro di composizione, Alessandro Rolla di violino, Belloli di corno da caccia, Andreoli di contrabbasso.¹⁵



FIG. 17 · Il frontespizio dell'almanacco pubblicato da Brentano nel 1812 (LUPORINI 1999, p. 182)

15. GATTI 1963, p. 48 e DAOLMI 2005.

ALMANACCHI E OPERE D'OCCASIONE:
IL CATALOGO DELLE PUBBLICAZIONI DI CARLO BRENTANO

ENCOMI

· *Per le faustissime nozze di S.E. il sig. principe don Carlo Albani, consigliere intimo attuale di Stato di S. M. l'augusto imperatore Giuseppe II ... colla nobilissima dama la signora contessa donna Teresa Casati*, Milano: Giuseppe Galeazzi, 1783. I-Ma (3), I-Mb

· *Il ritorno felice alle sponde del Baltico, Cantata da eseguirsi all'occasione delle faustissime nozze di S. E. la signora contessa Catarina Skavronsky, nata d'Engelhard, con S. E. il signor conte balio Giulio Renato Litta in Sant Pietroburgo l'anno 1798*, s.n.t.

D-Gs ~ SARTORI 1995, n. 20001.¹⁶

· *In occasione delle faustissime nozze dell'avvocato [Sigismondo] Ruga e di P[aolina] Zanetti. Cicalata del loro vicino di casa*, s.n.t.¹⁷

ALMANACCHI

· *Almanacco per l'anno 1803 dedicato alla toilette delle donne sensibili*, Italia, s.e., s.a. [1802]

· *L'amor sentimentale. Almanacco per l'anno bisestile 1804 dedicato alla toilette delle donne sensibili*, Italia, s.e., s.a. [1803]

I-Ma ~ LUPORINI 1999, p. 109.

· *Almanacco per l'anno 1805 dedicato alla toilette delle donne sensibili*, Italia, s.e., s.a. [1804]

16. La musica fu del siciliano Michele Mortellari che già aveva musicato l'Ezio per il Teatro Interinale (1776) e altre opere per il teatro alla Scala.

17. Non è stato possibile rintracciarne nessuna copia, ma è cit. in MELZI 1856, II, p. 262.

· *L'amore a mezzo a mezzo. Almanacco per l'anno 1806 dedicato alla toilette delle donne sensibili*, Italia, s.e., s.a. [1805]

I-Ma ~ LUPORINI 1999, p. 110.

· *L'amore a mezzo a mezzo. Almanacco per l'anno 1807 dedicato alla toilette delle donne sensibili*, Italia, s.e., s.a. [1806]

I-Ma ~ LUPORINI 1999, p. 111.

· *L'amore per qua per là. Almanacco per l'anno bisestile 1808 dedicato alla toilette delle donne sensibili*, Milano: dai torchi di Giacomo Pirola, s.a. [1807]

I-Ma, I-Mb ~ BARETTA · GRIFFINI 1987, p. 22; LUPORINI 1999, p. 112.

· *Ehccimm! Oh! Ci siamo. Almanacco per l'anno 1809 dedicato alla toilette delle donne sensibili*, Milano: da Giacomo Pirola, s.a. [1808]

I-Ma ~ LUPORINI 1999, p. 136.

· *L'imbrogliami. Almanacco per l'anno 1810 dedicato alla toilette delle donne sensibili*, Milano: dai torchi di Giacomo Pirola, s.a. [1809]

I-Ma, I-Mb, I-CRE ~ BARETTA · GRIFFINI 1987, p. 25; LUPORINI 1999, p. 110.

· *Sarà quel che sarà. Almanacco per l'anno 1811 dedicato alla toilette delle donne sensibili*, Milano: da Giacomo Pirola, s.a. [1810]

I-Ma, I-Mcom, I-BGc ~ LUPORINI 1999, p. 181.

· *Speranze addio. Almanacco per l'anno bisestile 1812 dedicato alla toilette delle donne sensibili*, Milano: coi tipi di Giacomo Pirola, s.a. [1811]

I-Ma ~ LUPORINI 1999, p. 187.

· *Sigillara, sigillara. Almanacco per l'anno 1813 dedicato alla toilette delle donne sensibili*, Milano: dai torchi di Giacomo Pirola, s.a. [1812]

I-Ma, I-Mb, I-Mcom, I-MZc ~ LUPORINI 1999, p. 182.

APPENDICE II

SEZIONE I

1.

[6 dicembre 1797]

[Rapporto su alcuni disordini in teatro]

I-Mt, *Teatri Scala e Canobbiana*, cart. 430

Rapporto dell'accaduto al teatro la sera del giorno 16 frimale anno vi

Principato il primo ballo, tostoché la prima ballerina cominciò a ballare da sola differenti fischiate si fecero sentire dalla parte destra della platea. Portandomi a quella volta un cacciatore di guardia mi indicò un francese per essere uno di quelli che avevano fischiato.

Non può essere vero, io dissi, che sia stato lui, quantunque sia stato da questa parte che siano partite le fischiate. Egli mi rispose: sì, sono stato io che ho fischiato; io ridissi: non lo credo, non siete stato voi, ma egli baldanzoso ripeté: sì sono stato io, ne nessuno può impedirmelo, pago per divertirmi, questo è un divertimento.

Io gli fo intendere che le leggi di Polizia proibiscono il fischiare, invano gli faccio sapere essere permesso l'incoraggiare i virtuosi, giammai avvilirli, non vuol intendere ragione.

Alla fine gli dico: Cammerata non già come ufficiale di guardia o di ispezione, ma come amico vi prego a non più fischiare e spero che mi farete questo piacere ed il tutto sarà finito. Inutile anche quest'ultimo passo, mi risponde che dovessi fare il mio dovere come ufficiale di guardia che lui voleva fare quanto gli sarebbe piaciuto. Noi lo vedremo, gli risposi. Un istante dopo il francese rivolgendosi al cacciatore che lo aveva indicato per essere il fischiatore disse: e ché, tu mi risguardi ancora? *Foutu Bougre*, soldato del Papa, fottuto cisalpino.

Insultato di tal maniera, il cacciatore rispose con arditezza: i cisalpini vogliono altrettanto che i francesi; invano io ordinai al primo di rispettare la guardia; si venne d'ambe le parti a dei propositi, fui costretto in allora d'intimargli l'arresto. Ma che arresto? Il francese prende le risposte del cacciatore volontario per delle ingiurie e pretende da me che sia arrestato, rispondo: lo sarà, ma cominciate voi ad obbedire. Venite meco.

Intanto molti si affollano all'intorno, cerco di farmi largo, inutilmente, succedono vari urti, un altro francese si mischia nella folla, prende il medesimo cacciatore per il petto, questi vuol difendersi e cava a metà la sua sciabola. L'aiutante di piazza Dubois arriva, ordina egli pure l'arresto al primo, a stenti si risolve ad ubbidire, si sorte dalla platea, mille urti ci investiscono, diverse persone ci circondano, i cacciatori prendono le armi, gli si ordina di allontanarsi, il tumulto è tale che non si comprende l'un l'altro. Alla fine si fa far largo, siamo in grado di intendersi, ne faccio racconto al predetto aiutante di piazza ed a differenti ispettori di polizia.

Il francese vuole che il cacciatore si ritrovi e messo in arresto, ne ritrovandosi fra la folla mi rendo mallevadore di lui, egli si chiama Migliazza Giuseppe. Dubois addomanda il nome al francese, risponde chiamarsi Clarck. Vi conosco disse, so la vostra abitazione e viene rilasciato. Quel francese che si era afferrato al noto cacciatore scomparve né più si vidde.

Per fortuna il secondo ballo non venne eseguito, altrimenti maggior imbroglio m'attendeva tanto dalla parte del medesimo Clarck quanto da altri suoi collega.

2.

[20 settembre 1798]

[Lamentele del maestro di musica]

I-Mt, *Teatri Scala e Canobbiana*, cart. 430

DICASTERO CENTRALE

Il cittadino Garnier, marito dell'attuale prima donna che recita nel teatro alla Scala, interviene di consueto alle prove che ogni giorno si fanno in una delle sale del ridotto.

Il suo naturale inquieto (già cognito a questo dicastero centrale per le discussioni pure nate col maestro Mosca) disturba assalissimo anche il ricorrente, per cui

non si troverebbe abilitato a produrre in scena l'opera nuova per sabato prossimo, secondo l'ordine del comandante della piazza.

Addimanda dunque il supplicante che venghi ordinato al nominato Garnier, per ordine di questo Dicastero centrale, d'astenersi d'ora in avanti dalle prove, e se è possibile dal teatro e che venghi pure il ricorrente assicurato di qualunque insolenza potesse ricevere, si riguardo alla persona come riguardo al pubblico.

Milano, 20 settembre 1798

Stefano Cristiani

maestro di musica

3.

[1798]

[Disordini in teatro]

I-Mt, *Teatri Scala e Canobbiana*, cart. 430

AL DICASTERO CENTRALE

Fu gettata sul palco da alcuni francesi la lettera che vi unisco. Pretendono essi che abbia a ballare in questa sera un ballerino loro compatriota; altrimenti non lasciano incominciare la comedia. Mi diriggo a voi per la più pronta determinazione.

Interpellati gli impresari sono contenti lasciarlo ballare, ma per questa sera egli è impossibile. Come i comici non l'hanno subito letta forte, entrarono a forza dalla porta del palco tra francesi, quali l'hanno letta in francese.

Il teatro è tutto in confusione, chi per sostenere il partito, che per essere informato del fatto, ed è impossibile che la comedia prossegua.

Motta

ispettore

4.

[9 maggio 1798]

[Disordini alla Scala]

I-Mt, *Teatri Scala e Canobbiana*, cart. 430

Milano, 21 pratile anno vi repubblicano

Il commissario di polizia del rione iv al Dicastero centrale

Incaricato dell'ispezione alla pubblica festa data ieri sera nel teatro alla Scala, ritrovo entrato nel ballo armato di sciabola, un ufficiale francese coi distintivi di Capo battaglione e con colletto ricamato. Io l'avvicino ed all'orecchio gli chieggo se vi si trovava delegato dal Comandante la piazza, lo avviso che senza tale autorizzazione non gli era permesso di rimanervi armato e lo invito in caso diverso a deporre la sciabola, additandogli il luogo destinato. Mi risponde egli di non conoscere in me alcuna autorità e di poter stare nella festa armato. Gli annuncio il mio grado di commissario di polizia e l'incarico avuto di mantenere il buon ordine e di far eseguire la legge e lo invito a farmi conoscere i suoi poteri in vista de' quali gli sarebbe stato facoltativo il rimanere armato. Mi replica di averne, ma di non volerne mostrare, comincia a riscaldarsi e mi avanza la parola di *polisson*.¹ Gli intimo allora di rispondere con quella dolcezza e riguardi che gli avevo usati e di rispettare in me l'autorità costituita incaricata dell'esecuzione della legge.

Rinnova egli parole mordenti, mi dice di essere incaricato di sorvegliare la polizia, asserisce di avere degli ordini analoghi dal Generale in capo e replica di non volerli mostrare. Insisto perché parli con decenza, gli faccio riflettere che se il Generale avesse dato tali ordini non avrebbe mancato di fargli comunicare al Governo cisalpino e lo invito di nuovo a farsi riconoscere.

Esternando minacce sorte dalla porta e ritorna accompagnato da quattro granatieri francesi per usarmi una violenza. Incontra nel ritorno il cittadino Minoja membro del Dicastero e l'aiutante della piazza Formenti. Ciascuno di noi racconta il fatto.

Io gli dimando con quale autorità aveva seco condotti i granatieri, protesto contro quest'anno arbitrario, invito il Capitano di guardia a richiamare all'ordine i granatieri che non potevano che da lui dipendere ed il Capitano li fa ritirare ed essi vi si prestano con tutta docilità.

1. Birbante, furbastro.

Finisco il racconto al cittadino Minoja, avverto di avere contraccambiato il suo ardire con altrettanta dolcezza e moderazione, di avere in esso lui rispettato il grado, di cui la Gran Nazione lo aveva insignito e lascio al medesimo come autorità superiore la ultimazione dell'affare.

I tre ufficiali di guardia, i commissari di Polizia Rampoldi e Mantegazza, l'ufficiale Piccaluga, i rappresentanti Brunetti e Valsecchi, i granatieri nazionali e tant'altri cittadini compreso anche in parte il cittadino Pellegrini, membro del dicastero furono presenti al fatto e possono attestare che se io ho sostenuto con decoro e fermezza il mio grado, non ho mancato ancora di mantenere la maggiore dolcezza e moderazione.

Ho creduto mio dovere di farvene dettagliato rapporto acciò inoltrato alle superiori autorità venghino fatti que' passi che si crederanno di ragione verso le autorità francesi, e siano smentite le calunnie di coloro che, nemici della libertà de' popoli, vorrebbero far dubitare della perfetta intelligenza che passa tra le due nazioni.

p.s. Sono poi venuto in cognizione che questo Capo battaglione era il cittadino Agneli, attaccato allo Stato maggiore francese.

Dall'ufficio di Polizia del rione quarto

Salute e fratellanza

Mulazzani

5.

[22 febbraio 1802]

[Rapporto su disordini alla Scala]

I-Mt, *Teatri Scala e Canobbiana*, cart. 430

Milano 22 febbraio 1802, anno I

Rapporto

Gli inconvenienti accaduti nella scorsa notte nella festa da ballo in teatro sono di natura da meritare una speciale attenzione.

Nel frattempo della rappresentazione del dramma, il Comandante della piazza Broussier fece proclamare di esser egli incaricato dal Generale in capo, di con-

certo col vicepresidente, di far arrestare chiunque, francese o italiano, si sarebbe fatto lecito al ballo di procedere ad atti indecenti contro le maschere o le donne. Lo stesso annunzio venne affisso alla porta della platea ed è quale si unisce in copia.

Cominciata la festa ed osservatesi ricominciate le prevedute indecenze, per parte specialmente di diversi ex impiegati francesi scese in platea il comandante con un aiutante e colle sciabole eseguì personalmente l'arresto di alcuni, cui prendendo pel collare consegnava al distacco di suo seguito.

Fu dopo questi atti, che incontrati dal comandante li due aggiunti di Polizia Lombardini e Zanatta vennero successivamente spinti da esso fuori dalla platea, ciò che specialmente venne anche ripetuto a riguardo del cittadino Zanatta, malgrado ch'egli mostrando la sua medaglia di distintivo avesse avvertito il Comandante di non poter partire trovandosi in funzione così commissionato da suoi superiori e fu anzi allora che il Comandante lo prese al solito per il collare trascinandolo per alcuni passi finché essendosi fatta folla di popolo, il Comandante lasciò il Zanatta e si pose come in difesa colla sciabola alzata, chiamando rinforzo.

È pure notevole il tuono di disprezzo usato costantemente dal Comandante in tutta la surriferita contestazione, siccome distintamente rilevasi dall'esame del Zanatta medesimo, da me fatto interrogare in ufficio e che pure si unisce.

Poco dopo, la festa è finita innanzi tempo, ma non è da trascurarsi il risentimento che si è manifestato nel pubblico tanto per la forma dell'ordine, che per il modo della di lui esecuzione. I più furono sdegnati che anche dopo l'installazione del Governo costituzionale si vedessero ancora in una pubblica festa nella centrale della Repubblica degli ordini militari dati in nome della Repubblica Francese, siccome portava l'intestazione dell'ufficio.

La maniera poi dispotica e quasi brutale onde fu eseguito e che sarebbe stata di poco diversa se si fosse trattato di mettere in dovere una folla di popolo in insurrezione e più ancora il marcato disprezzo e il vilipendio usato verso gli agenti della Polizia civile, portarono al colmo l'indignazione del pubblico spettatore.

È da tanto tempo che l'insolenza militare opprime in tante e diverse maniere il popolo italiano che una pronta provvidenza sarebbe certamente riguardata come il maggior beneficio del Governo Costituzionale.

A questo proposito non sarà inutile l'avvertire che parimenti nella scorsa notte cinque militari francesi dell'undicesimo reggimento perlustrarono le diverse feste da ballo venali della città col pretesto di visitar le licenze e infatti poi per mettere a contributo gli esercenti delle feste medesime asserendo che le dette licenze erano

fuori di regola sono pure gli agenti ed aiutanti della polizia francese che ricusano di accordare il regolare distaccamento di guardie per le feste suddette se non previo il forzato dono di due bottiglie di vino forestieri e che si portano in giro sulle feste medesime esigendo per ciascuna un luigi per sera colla minaccia di levar le guardie nel caso di ricusato pagamento.

È finalmente la stessa polizia francese che mediante la corresponsione di una pattuita mercede in rilevantissime somme di denaro ha sempre autorizzato in passato, siccome continua pur tuttavia, benché meno sfacciatamente l'esercizio pubblico de' vietati giuochi d'azzardo tanto nei caffè tanto in altri luoghi a ciò specialmente destinati, proteggendo pure colla presenza ed assistenza della forza militare, contro la vigilanza della polizia civile, una così impudente violazione delle leggi nazionali.

Tutti questi fatti son certi, in parte già constano, quanto agli antecedenti esempi, negli atti del Ministero di Polizia, degli altri recenti, diversi già risultano nominativamente e basterà un cenno per ridurli ad una legale dimostrazione.

Merita però uno special cenno il grosso giuoco di casa Patelani, giuoco pubblico, di tanto maggiore scandalo perché di somma notorietà e per aver sempre resistito a fronte della manifesta disapprovazione della autorità civile, fino ad appor forza a forza e dove un ispettore ed un aiutante di piazza stanno come in permanenza per una più vigorosa ed immediata protezione.

Questo è un saggio dei molti e gravissimi disordini che intralciano continuamente la marcia delle autorità civili, ma il rimedio è facile in quanto che una e sola è la causa che li produce.

6.

[29 marzo 1802]

[Disordini alla Canobbiana]

I-Mas, *Presidenza Melzi*, cart. 27

L'ufficiale d'ispezione al teatro della Canobbiana al comandante la piazza

Gli inconvenienti commessi ieri sera nel teatro alla Canobiana per parte di un ufficiale austriaco meritano, Generale Comandante, la vostra attenzione onde prevenire de più gravi ed acciocché detti ufficiali rispettino gli ufficiali d'una potenza amica del loro sovrano. Il fatto è il seguente.

Alle dieci di ieri sera nel teatro alla Canobbiana certo sedicente conte Gio Brencini annunciatosi Capitano austriaco alloggiante nel Albergo Nazionale al Bottonuto non aveva esteriori distintivi d'ufficiale e portatosi direttamente nella gran loggia la sentinella al palchettone, non riconosciuto per ufficiale, lo invitò a sortire non potendo ivi restare che gli ufficiali decorati de' distintivi.

Con insolenza rispose esser egli ufficiale austriaco e rivoltosi al suddetto domandò qual consegna avesse la sentinella in vederlo e riconosciuto alla meglio per ufficiale. La risposta: si fu daver egli diritto a portarsi e rimanere non avendolo la sentinella riconosciuto; rispose volere invece entrare nel palco dello Stato maggiore francese essendo egli secondo la sua asserzione dello Stato maggiore austriaco. Gli fu risposto non esservi Stato maggiore francese nei detti palchi; erano invece occupato dall'ufficiale di guarda. Nulla valse, non si trattenne e volle entrare. Affacciatosi al istante l'ufficiale di guardia domandandosi cosa voleva. La risposta fu la seguente: «Io posso entrare meglio che l'ufficiale di guardia e quello d'ispezione»; ed insolenti contro l'altro lo stesso in non volerlo riconoscere come tale e proseguì con parole ingiuriose essendo egli superiore a tutti e due per volerne soddisfazione sprezzando l'intera Nazione col dire «Cisalpina di merda, io non conosco li vostri distintivi, né le vostre buffonate».

Sopravenne in quel istante l'ufficiale austriaco Rossi, nativo milanese, quale per distoglierlo dalla questione voleva altrove condurlo. Sulle prime ricusò ma finalmente andò sempre però ingiuriando in compagnia di detto Rossi quale anch'esso l'altra sera entrò in teatro alterato dal vino e nulla curando atterrava in platea i scanni urtando ora l'uno e l'altro con molte insolenze portandosi perfino in ridotto a deridere in faccia alle sentinelle per maggior disprezzo.

Tali insulti in faccia alla legge meritano castigo ad esempio altrui. Prestate Generale comandante mano forte onde reprimere tale insolenza per prevenirne delle più gravi che troppo direttamente offendono l'intera Nazione e sia a detti ufficiali insegnato a rispettare il diritto delle genti ed a mantenere la parola d'onore data sulle quali la Repubblica li riceve nel suo seno non riconoscendoli come turbatore della pubblica quiete ma come pegno di garanzia reciproca per la bona armonia che possa con questa potenza sotto la quale prestano essi i loro servizi.

Il vostro zelo e saviezza prenderà in proposito quella determinazione che crederete più opportuna e analoghe al fatto.

Milano, 29 marzo 1802

Salute e rispetto, *Caimi*

7.

[12 nevoso VI]

[Rapporto su disordini alla Scala]

I-Mt, *Teatri Scala e Canobbiana*, cart. 430

Al Dicastero centrale di polizia

Rapporto di quanto è accaduto al teatro alla Scala la sera del girono 11 nevoso VI.

Alle ore 7 $\frac{1}{4}$ circa presentossi un ufficiale francese per entrare sul palco scenico ed avvertito dal granatiere colà in fazione che non poteva entrare gli chiese che andasse ad addomandargli la prima ballerina al che rispose il granatiere che essendo di sentinella non poteva allontanarsi nel medesimo tempo il francese, volendo entrare a viva forza, arriva colà il capo battaglione Rambois, ufficiale superiore, ed unitamente al granatiere gli fanno intendere nuovamente essergli vietato l'ingresso; arrivo in quell'istante ed udendo risuonare al mio orecchio le precise parole «vous êtes un malhonnête, un polisson» salto in mezzo a loro ed impedisco che la sentinella si faccia quella giustizia che pur troppo gli si competeva ed era in grado d'avere.

Ordino tosto all'ufficiale francese d'allontanarsi, nuove grida all'intorno, tutti ad domandano soddisfazione, sono costretto ad intimargli l'arresto sin' a tanto che ne abbia fatto rapporto al Comandante la Piazza, alcuni vogliono che sia tenuto di vista, m'accontento della sua parola, malgrado le innumerevoli invettive ed ingiurie che comincia a scagliare contro di me.

L'ufficiale francese, prima accusa, mi dice che la sentinella gli ha mancato di rispetto, obbene, dissi ad un sergente di guardia ch'essa sia rilevata e posta in arresto e, verificato l'accaduto, si darà l'opportuna soddisfazione.

Trovo l'aiutante Pancrazi, ambidue raccontiamo il fatto e c'invita ad andare assieme dal Comandante la Piazza, strada facendo l'aiutante resta indietro e l'ufficiale francese ricomincia piucchemai ad inveire con termini i più impropri osi contro di me ed il capo battaglione Rambois suddetto, a tal insensata maniera di procedere non rispondiamo una sola parola tanto noi temendo che possa egli accusarci del minimo insulto col solo aprire la bocca in risposta alla sue mal fondate ingiurie.

Ci raggiunge l'aiutante Pancrazi, impone silenzio al suddetto ufficiale, ma risponde, seconda accusa, che avendolo io insultato è in dovere di così strapazzarmi,

non bado a tall'accusa e domando in quai termini io l'ho insultato. Egli insiste vagamente, chiamo in testimonianza fra alcuni francesi che ci circondano uno principalmente che ci teneva molto da vicino e sicuro del mio operato entriamo tutti nella casa del Comandante.

Sopra le scale il francese chiamato in testimonianza mi dice: «vous l'avez insulté, car vous aviez l'air de le toiser»; «Oui – dice l'altro – tu m'a toisé, je prend satisfaction de cett'insulte».

Ecco dunque d'attivo divenuto passivo, ricomincia la sue insolenze e per terza mendicata accusa, asserisce d'aver io lasciato entrare sul palco scenico più di 50 persone; l'aiutante di servizio conosce però la falsità dell'accusa, gli impone silenzio ma inutilmente, m'incombe di ritornare in teatro pel mio dovere ed ubbidisco. Pochi momenti dopo mi raggiunge l'aiutante Pancrazi, mi consiglia di non badare all'occorso perché ha bevuto un poco di troppo, solita scusa, e che per tutta la serata non si vedrebbe più ad intorpidare il teatro. Ordina di rilasciare dall'arresto il granatiere.

Non passano pochi minuti ed ecco il medesimo ufficiale francese di ritorno in traccia di me che vuol soddisfazione, l'aiutante di Piazza Grive viene avvertito e gli incombe di sortire ed andare in arresto nella propria casa, sembra ubbidire, ma eccolo di bel nuovo di ritorno, infuriato piucchemai e presomi all'entrare della platea vuole assolutamente soddisfazione non d'altro che *de l'avoir toisé*.

Gli aiutanti rive e Pancrazi vengono nuovamente avvertiti e di nuovo gli viene ordinato di sortire e non più nella sera comparire al teatro. Sorte e rientra un istante dopo per la terza volta e va in traccia di me ad domandando a molti la mia abitazione; per consiglio del Comandante la Piazza stesso trascurò le sue ricerche e non attendo che al mio dovere.

La fatalità d'essere accusato non abbandonandomi finito il teatro nel andarmene a casa al principio della contrada di Santa Margherita mi vien fatto di arrestare. Un dragone e un ussero francesi che volevano levare una femmina dai fianchi di suo marito: afferro il dragone, l'ussero fugge, chiamo la guardia del posto di San Damiano, accorre essa come pure l'aiutante Grive, si traduce il Comandante la Piazza, ma piacevole fatalità ecco che nuovamente accusato d'essere io stato quello che inseguiva la femmina e che lui ed il suo compagno fuggito volevano liberarla dalle mie mani.

Ecco dettagliatamente in qual modo mi sono comportato e con qual prudenza ho agito, se poi per aver sofferto le più mal fondate ingiurie vengo invece io accu-

sato con qual coraggio devo io mai continuare ad attendere a si fatta incombenza? Se malgrado le intimazioni ai colpevoli di non più rientrare in teatro, impunemente vi ritornano e cercano di deviarvi dal proprio ufficio con ingiurie e minacce, cercando di far nascere que' inconvenienti che devo in altri impedire, come mai potrò d'ora in avanti farmi rispettare ed eseguire gli ordini?

Quantunque nell'accaduto non mi sia stato imputato il minimo fallo, prevedo però per l'avvenire più fatali conseguenze, gli animi si inaspriscono contro chi ha l'ispezione per l'osservanza delle leggi, viene preso di mira e si finirà per essere non solamente accusato ma anche creduto colpevole a prova di ciò osservasi la baldanza del citato testimonio che ardì inventare d'aver insultato con dei sguardi l'ufficiale in questione.

Su di ciò non v'addomando già la demissione dell'addossatami incombenza al teatro, ma un sostituto, protestando in quest'istante di non più mettervi il piede col grado ed incarico che m'avete addossato.

12 nevoso anno vi repubblicano.

Rampoldi ufficiale d'ispezione al teatro alla Scala il giorno 11 nevoso

8.

[27 febbraio 1802]

[Regole per il gioco d'azzardo]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

Milano, li 27 febbraio 1802, anno I

L'AMMINISTRAZIONE DIPARTIMENTO D'OLONA

Avviso

Avendo il Vicepresidente della Repubblica trovato opportuno nelle attuali circostanze di permettere nei due teatri di questa Comune l'uso dei giuochi durante il tempo in cui i teatri suddetti sogliono rimanere aperti, ferma stante la proibizione dei detti giuochi già precedentemente ordinata per tutti gli altri luoghi pubblici e case private, l'Amministrazione del dipartimento d'Olonia specialmente incaricata si fa sollecita di rendere inteso il pubblico di questa superiore determinazione e delle seguenti discipline dalle quali viene regolata.

Nessuna persona in attualità del giuoco potrà avere la maschera sul volto.

Nessuno potrà tenere giuoco senz'essere a ciò abilitato da un permesso in iscritto del cittadino Bartolomeo Andreoli, direttore destinato al buon ordine dei ridotti, il quale per l'oggetto di questa sua delegazione dovrà dipendere dalla Polizia civile.

Non sarà lecito ad alcuno d'usare altre carte fuorché quelle che saranno somministrate dall'appaltatore a lire 3 ciaschedun mazzo e che, oltre il solito bollo nazionale, porteranno al nuova A.T.

La Polizia civile continuerà a tenere mano porte per l'osservanza dei veglianti regolamenti proibitori de' giuochi d'azzardo fuori de' suddetti teatri e presterà a tale effetto l'opportuna assistenza all'appaltatore ogni qualvolta ne sia richiesta.

Il Governo somministrerà anche i mezzi più efficaci alle occorrenze contro i contravventori qualunque essi siano.

Le multe incorse ne' casi di contravvenzione, le quali si ritengono nella somma determinata dalle veglianti leggi saranno per un terzo a disposizione del Governo per l'altro terzo a profitto dell'appaltatore e per il restante a favore del denunciante.

Il presente avviso sarà stampato nelle due lingue e pubblicato ne' luoghi soliti di questa Comune ed affisso ai due teatri suddetti a comune intelligenza e direzione.

Dalla casa del Comune.

Taverna, presidente

9.

[26 gennaio 1806]

[Le donne temono ad andare i balli]

I-Mt, *Teatri Scala e Canobbiana*, cart. 430

Milano, li 26 gennaio 1806

Ieri notte al teatro della Canobbiana durante la festa da ballo vennero da alcuni maleducati commesse varie insolenze alle donne e per ultimo certo Aureggi Giuseppe insultò il figlio del signor principe Caraffa che era vestito alla turca. L'offeso se ne risentì e sfidò pel giorno seguente l'Aureggi. La Polizia ha messo agli arresti l'Aureggi suddetto.

L'insolenza in tempo delle feste da ballo, massime verso delle donne è talmente portata all'eccesso che merita un efficace riparo, giacché qualunque donna

che sia onesta non ardisce di presentarsi sulle feste e nelle prossime giornate andranno a nascere maggiori inconvenienti per l'affluenza de' forestieri e delle donne nei veglioni che si faranno.

Ciò è quanto ho l'onore *etc.*

10.

[Notizie teatrali dal «Corriere delle dame»]

I

21 ottobre 1804

Così si vedrà oggi se la nostra goccia avrà qualche peso sul palco scenico del grande teatro della Scala, dove dai 13 ottobre si rappresenta l'opera buffa *La vendemmia*. Questo melodramma giocoso ha una lunga barba canuta di molti anni. Gli impresari della Scala aman molto le date vecchie. Si è peraltro usata l'astuzia d'innescarvi qualche cosa di nuovo tanto nella poesia, che nella musica; ma mi spiace a dover dir loro che non v'hanno innestato nulla di meglio. Vi si trovano buffonerie e triviltà di quel genere che insulta al gusto degli spettatori.

Appena le goffaggini che vi sono, sarebbero tollerate da una platea di fanciulli o imbecilli. Io non so se un ammasso di tante sciocchezze possa divertire, ma so bene che l'uomo ragionevole, di buon gusto ed assennato, amatore dell'arte drammatica, se non se ne sdegna, ne avrà almeno pietà. Nella parte musicale si è pervenuto col mezzo di mal incastrare aggiunte incoerenti a formare il più perfetto abito d'arlecchino che siasi veduto mai. Raffaelli sarto nella primavera scorsa a Carcano aveva più di venti quarti di nobiltà che non ha oggi come Conte nella *Vendemmia* della Scala. Che vi può essere di più vile per la poesia e di più inetto per la musica di quella lunga arietta che può dirsi una lista di cucina, in cui egli cantando fa menzione di tutte le vivande che destina per il pranzo nuziale del contadino Cardone? Che peccato che il poeta non v'abbia inserite a rima obbligata le polpette e la busecca! Così almeno vi si troverebbero dei piatti che son di moda tra noi.

Madamigella Marchesini sostiene assai bene il carattere di contadina ingenua e la sua fisionomia giova singolarmente all'azione che rappresenta. Essa ha con molta abilità sostenuto il suo dialogo nella scena 3, atto 1, come pure il finale della scena 15, il duetto della 3 dell'atto 2° e la sua parte nella scena 7.

Si dovrebbe solo un po' correggere nel gestire con più giustizia e non allungar tanto le braccia. Madamigella Rotondi finge così bene d'esser contessa che pare

propriamente che lo sia di fatto: tanto sa essa sostenerne il decoro e lo sdegno. I movimenti che fa per esprimere la gelosia sono naturali. Pacini di distingue nell'arietta della scena 4 dell'atto 1 e con molta gentilezza consegna ad Agatina l'anello e la scatola. Diciamo due parole sullo scenario. Si son fatte due scene nuove, il vigneto ed il bosco. Nel vigneto le viti ed i grappoli son fuori dell'ottica e con troppa negligenza dipinti. Le foglie del bosco hanno il colore del verderame, dei cavoli, dei porri e la naturale verdura degli alberi non ha nulla di tutto questo. La sala poi ove non dovrebbero esservi che tre porte, ve ne sono otto ed è troppo magnifica per l'argomento dell'opera *La vendemmia*.

II

11 novembre 1804

I nostri due principali teatri hanno quasi ad un tempo variato i loro drammi. L'uno e l'altro fanno ad un tempo pompa di cose vecchie. *Il matrimonio per raggiro* fa un po' ridere alla Scala; *l'Adelaide* fa al solito un po' piangere a Carcano. Li due teatri si rassomigliano perfettamente inquanto alla bontà dei drammi pessimi per la poesia, si l'uno che l'altro e si l'uno che l'altro eccellenti riguardo alla musica che vien cantata così così, un po' bene e un po' male. In quest'ultimo rapporto per altro il teatro piccolo vince di gran lunga il più grande.

[...] Nell'uno e nell'altro teatro si sono intruse delle arie di comodo che non trovansi nello spartito originale dei due celebri maestri Cimarosa e Mayr. Tale è per esempio nell'*Adelaide* l'aria *Bella fiamma di gloria e di amore* che con tanta dolcezza, soavità e maneggio cantò Fiorini, aria messa in musica da Guglielmi e incastrata in tutte le opere da Babini e presentemente da Tramezzani a Bologna.

III

30 dicembre 1804

Veniamo ora al giudizio imparziale delle *Nozze chimeriche*. Il libro non è veramente nell'ordine dei soliti pasticci riguardo ai versi, la di cui elocuzione si avvicina per quanto possibile al buon stile drammatico, ma l'intreccio è sempre tirato fuori dalla solita pasticceria delle musiche buffonate d'Italia. Le piccole combinazioni, i meschini calcoli dell'interesse sembrano fin qui maggior e preponderanti alle risorse dell'intelligenza e dell'invenzione. Si vogliono dar cose nuove e poi non si sa uscire dalla rotaia.

La novità che ci presentano nelle *Nozze chimeriche* è sempre la stessa rancida e stucchevole comparsa di un imbecille che riunisce la poltroneria la meno verosimile alla sciocchezza la men naturale. È possibile che non si abbiano nel genere buffo a trovare argomenti più vari, senza veder sempre quella eterna monotonia che forma il pregio di migliaia di opere buffe italiane? Io non capisco come l'Italia possa più lungamente compiacersi senza arrossire di consimili plateate e par strano e sembra anzi un insulto che la scena dell'imbecille Bietolino Fiorone si finga in Milano. Eppure questa burletta è riuscita perfettamente grazie all'amenità e piacevole Pacini che coll'arguzie sue pantomimiche ha saputo come nascondere le assurdità del personaggio che rappresenta: grazie alla maestria colla quale gli attori si son comportati e grazie soprattutto alla finezza del gusto musicale che il maestro Orlandi ha infuso nelle *Nozze chimeriche*. [...] Non so inoltre s'io debba lodare più l'accompagnamento dell'oboe del signor Ferlendis o la voce chiara, espressiva e ben intonata di Madama di lui moglie. Essa possiede un raro metallo di contralto pregno di elettricità e di dolcezza.

A lode pure degli impresari dobbiamo invitarli ad accrescere i lumi, a migliorare l'orchestra e a determinare un'ora fissa, come si fa nel teatro della Scala, perché il pubblico non aspetti i calcoli del loro introito per vedere alzato il sipario.

IV

17 marzo 1805

Teatro della Scala. [...] Finalmente termina il ballo: al cicaleggio succede un profondo silenzio, già Rolla impugna l'arco ed il paradiso si apre... Io non sono un caso di raccogliere le bellezze di quella sinfonia. La profonda sapienza del contrappunto, e della filosofia musicale gareggia colla novità e col fuoco delle idee, le quali discendono le une dalle altre, quasi come conseguenza di altrettante premesse, stabiliscono quell'unità di argomento che regna fino al termine della farsa. Questa sì che è veramente, ed a rigor di termine la prefazione del libro ed annunzia il soggetto che si dee sviluppare nel decorso dell'opera. Essa prepara e dispone il cuore a l'animo degli uditori a quella sensibilità che deve essere tocca ad ogni tratto del dramma.

[...] La vastità del teatro e la troppa distanza degli attori toglie in gran parte l'armonia che risulterebbe dalle due voci nel duetto. Quanto meglio non riuscirebbe in un angusto recinto! È sperabile che tosto o tardi si giunga a comprendere con maggiore esattezza l'idea delle proporzioni che si devono trovare fra la forza d'un

suono e l'estensione d'un luogo, nel quale dee farsi sentire, poste a calcolo le leggi del moto, gli ostacoli accidentali, *ec.*

v

21 aprile 1805

Uno dei difetti dei nostri teatri in Italia è sempre quello di non calcolare mai la grandezza della sala e le corde della voce dei musicisti col numero degli strumenti. Quando questi predominano troppo l'orecchio rimane aggravato dal suono, né più sente la voce. Quindi ne viene che non si può percepire né lo storico, né la bellezza della poesia ed accade quasi sempre che il maestro di musica in vece d'infondere vita alle parole del poeta, le uccide del tutto. A questo generale difetto doversi attribuire se il magnifico duetto della scena vii, atto i, non sia stato applaudito che nel solo passaggio *soffrite, o Dei pietosi*, perché in quello il signor Federici ha voluto così ben misurare l'espressione musicale colla espressione poetica, che l'una e l'altra parlano ad un tempo stesso ed in un modo assai intelligibile all'orecchio e al cuore degli ascoltanti.

Diciamo due parole sullo scenario. Uno spettacolo che si presenta al pubblico in un'epoca così fausta per l'Italia, così grande per la storia e che il Governo e gli impresari si sa quanto abbiano a cuore, onde corrisponda a festeggiar degnamente la elezione di Napoleone i a re nostro, merita nello scenario qualche riforma. Per bravi e conosciuti che sieno i pittori che lo hanno eseguito non dispiacerà a loro che io trovi la scena del tempio troppo carica di molto ammassate colonne, che tolgono la illusione alla prospettiva della parte interna e ne difformano all'occhio le proporzioni. Mi permettano di dire lo stesso della piazza d'armi dove la meschinità degli edifizi distrugge la maestà dell'architettura tutta romana.

vi

26 maggio 1805

OSSERVAZIONI GENERALI SUI TEATRI

No, dite quel che volete, in Italia non abbiamo teatro, né attori, né poeti e direi quasi nemmeno musica teatrale. Quel poco che ancora ci restava, lo andiamo perdendo del tutto e se una mano potente non riforma e non ripianta ogni cosa fra poco ci rimarranno gli antichi esemplari, ornamento delle biblioteche e non altro.

Un impresario comincia prima dal procurarsi gli attori. Figuratevi che costui per ordinario conosce la musica, la poesia, ecc. come il falegname l'arte dello scarpellino; pur non di meno va da un teatro in un altro per giudicare di una prima donna, di un tenore, di un buffo che per gli altri v'è sempre tempo. Se è giovane e ricco inclina per la bella e componendo insieme il merito del canto con quello della bellezza un poco talvolta della fama stabilisce il contratto e così degli altri. Se qualche amico gli dice: vedete il vostro interesse, consultate l'onore vostro, costei o costui non ista bene; vi risponde: e che diavolo ne sapete voi? Ho il mio direttore che da trent'anni sta sul teatro e m'assicura che è donna od uomo eccellente e posso fidarmene: e così sia, andiamo innanzi. Chi farà il libro? Oh! Qui ti voglio: qual ne fia l'argomento? Si consultino i virtuosi: essi s'intendono di colpi di scena e potranno suggerire il meglio.

Notate così di passaggio che d'ordinario questi giudici non solo non sanno che sia poesia, ma spesse volte leggono e scrivono come quel musico delle convenienze teatrali. La donna comincia – io voglio uscire con una cavatina e dopo tutti gli altri alla terza o alla quarta scena; il tenore dice: ed io con un'aria e qui vogliamo un duetto, io voglio un vestito sì, e sì; l'altro, la scena deve essere disposta in cotal maniera, e qui un armadio e là un tavolo col suo tappeto di damasco e nel mezzo una porta, altrimenti non canto. Piano, piano, diavolo! Signori miei, e il poeta ed il libro e 'l soggetto? Sia che si vuole, così ha da essere.

L'impresario si dispera, s'arrabbia, prega, minaccia e tanto fa che a poco a poco la bufera si calma, e s'avvegono che disporre le scene ed architettare il vestiario è un mettere il carro avanti i buoi. Orsù, il poeta si è trovato, è un uomo capace, ha brio, fantasia, facilità di verseggiare, conosce la strada del cuore, maneggia bene gli affetti, esibisce un dramma: è buono? Io lo credo tale – Lo farò vedere – A chi? – Al maestro di musica – Buono – Venite domani . Domani verrò.

Il povero diavolo va l'indomani e trova un'assemblea composta dall'impresario, degli attori, del maestro e del direttore. Ve' che tribunale letterario che è questo! Povere le mie fatiche, ad ogni modo si oda: signor poeta pigliatevi il vostro libro, non fa per noi, dicono tutti – No? Mi dispiace, date qua! . L'impresario – Vedete di accordarvi, il tempo stringe – La prima donna: non si può, io non devo uscire nella prima scena, né far parte dell'introduzione. Ma il soggetto porta così – Che soggetto o non soggetto, so le mie convenienze e se voi non le sapete, andate ad apprendere il vostro mestiere, io sono la prima donna e le prime donne mie pari non cantano appena alzato il sipario – Bene, tolgasi la vostra parte, uscite dopo

l'introduzione ed eccovi un'aria in luogo del dialogo. Come, grida il tenore, per la prima donna un'aria, una cavatina, un duetto ed un'altr'aria nel primo atto? Signor poeta, vi sono schiavo, non canterò già io. Il buffo grida, il direttore strepita, l'impresario si dispera, il poeta piglia il suo libro e se ne va giurando di non fare mia più un verso per musica.

Appena è pochi passi lontano che viene chiamato dal maestro. Venite, vediamo: forse andrà bene ogni cosa: il buon uomo si persuade e ritorna. Legge – il maestro fa segni a croce sul manoscritto, e sta tranquillo. In nome di Dio, dice fra sé il poeta, costui è più galantuomo degli altri, continua la sua lettura e si finisce il primo atto.

Un poco di pausa è necessaria, frattanto il maestro dice, signor poeta, vedete, qui manca un verso tronco, deve finire in *o* o in *a* – Perché? – per poter mettere in musica. Qui ci sarà un allegro, ed il sentimento è tristo, convien cangiare. Quest'aria comincia con parole concitate e deve essere un adagio. Qui e qui aggiusterò io con un *si*, che anderò ripetendo, *si, si, si* ovvero *no, no, no* – Che *si* e che *no* volete introdurre, dove non ci sta nella di tutto questo? – Non importa ce lo farò entrare, ben sapete che la poesia devesi adattare alla musica – Dico di no io (e qui il *no* c'entra), me pel contrario la musica alla poesia – E noi vi diciamo, gridano tutti in una volta gli attori, che l'una e l'altra devonsi assoggettare alle voci e signor poeta cari vi contenterete di aggiustar le vostre parole sotto a questa musica; qui, la prima donna, ci va un rondò; la seconda un altro e così gli altri, il tumulto si accresce e poco manca non si rinnovi la scena del cittadino gentiluomo di Moliere fra i maestri di ballo, di musica, di scherma e di filosofia. Il poeta allora daddovero si ritoglie il suo dramma e se ne va per non più ritornare.

L'impresario disperato, ohimè! Signori miei come faremo, non abbiám più che venti giorni ad andare in iscena; il mezzo carattere e il primo buffo trae a quel punto gravemente di tasca un libricino unto e bisunto, fate questo, dice egli, io lo cantai (ed eccovi il mio nome) in Ispagna ed a Napoli ed è una meraviglia. Lo spartito l'ho meco, vi introdurremo le arie delle signore, aggiusteremo un poco le parole (ed erano infatti parole non già poesia) e vedrete che effetto farà e denari che vi pioveranno senza fine.

Detto fatto, il giorno stabilito, l'opera va in scena e n'esce un bel mostro di Orazio.

VII

9 febbraio 1806

Teatro della Scala. *Idomeneo*, melodramma serio del sig. Luigi Romanelli

Fra la plebe de' poeti da teatro, che con tutte le più improprie e triviali maniere deturpano il linguaggio drammatico fissato da Metastasio, non andrà mai confuso né questo melodramma, né l'autore che così felicemente lo scrisse. Vi possono essere eccellenti poeti in Italia, come ve n'erano vivente Metastasio; ma il suo secolo contò lui solo per grande poeta drammatico. Il secolo XIX ne avrà egli alcuno? Dove sono i mecenati? Chi promuove quest'arte, che quanto più sembra facile all'intendimento di tutti, altrettanto difficile e scabrosa si mostra ai più valenti poeti se si cementano con essa?

VIII

8 giugno 1806

La critica libera su i teatri tanto più è necessaria in Italia, quanto più va d'anno in anno decadendo il nostro teatro musicale.

L'accorgimento del Governo va saggiamente provvedendo per l'avvenire avendo creata una commissione che ci lusinga di miglior sorte. Spariranno in faccia ad essa l'etichette dei cantori e le melensaggini di certi poetastri? Se un po' prima fosse essa entrata in funzione non vedremmo ora sul gran teatro della Scala i *Raggiri amorosi*, dramma che non è né ridicolo, né giocoso, perché non v'è unità né d'argomento, né di musica. Non sappiamo comprendere come il signor maestro Orlandi, che ha dato prove non dubbie del suo genio originale, abbia voluto prendere ad imprestito degli squarci interi di altri maestri e di altre opere. L'aria del signor Pellegrini dell'atto secondo, scena v *il nome mio a chiaro suono* non è forse nota per nota copiata dall'opera intitolata *il servo furbo* rappresentata in Napoli nel teatro de' Fiorentini nel 1803, atto secondo scena v? In qualche pezzo concertato che non riconosce la cantilena dei sacerdoti negli Orazi e Curiazi? Tale è quello della scena IX atto secondo.

IX

24 agosto 1806

Teatro della Scala in Milano. *La feudataria*, dramma giocoso per musica.

Mentre il pubblico, dopo le ultime disposizioni saggiamente prese per migliorare i nostri teatri si aspettava di vedere su queste scena per l'autunno corrente un'opera

buffa in cui vi fosse qualche cosa di ammirare per l'invenzione, da non disprezza per la poesia, d'applaudire per la musica, si è invece con generale sorpresa confermato nella umiliante verità che decisamente annuncia la decadenza dell'arte e la connivenza o l'imperizia della Direzione.

Poffar di bacco! È egli impossibile di combinare un'opera senza stile né poetico, né musicale, senza verso, senza ordine, senza criterio, in una parola più stucchevole e peggiore di questa?

[...] Se tanta critica merita l'opera, quale miglio lode daremo al ballo *l'Andromaca*? Magnificenza di vestiario, musica più che mediocre, scenario meritevole d'ogni elogio. Ma il ballo!... Il ballo non piace. [...] Tutti gli argomenti pantomimici desunti da fatti storico-favolosi troppo lontani e da pochi conosciuti portano seco loro una certa monotonia d'intreccio e di azione che l'uno rassomiglia all'altro. Scelgansi fatti più vicini, si riducano a ballo alcuni drammi di storia moderna, alcune tragedie di Alfieri, alcuni canti del Tasso, dell'Ariosto e soprattutto il *Bardo della selva nera* e allora i balli del teatro italiano saranno migliori delle opere e dei poemi dell'odierno Parnaso.

x

3 gennaio 1807

Il teatro Carcano fu il primo ad aprirsi nella corrente stagione. Il libretto ci rappresenta la *Caffettiera di spirito*; ma il poeta che lo ha scritto, il maestro Dussech che lo ha messo in musica dimostrano di non averne gran fatto; versi senza poesia, argomento senza unione, né verità, musica per chi suona, e quasi mai per chi canta, ecco tutto il merito dell'uno e dell'altro.

Forse il maestro Dussech ha mal capito o mal letto il titolo del libretto; giacché la di lui musica è tutta scritta in tuoni sì bassi, che più ad una cantiniera e in una cantina, che ad una caffettiera e in un caffè sembra adattata.

Regio teatro della Scala. *Adelasia e Aleramo*

Questo melodramma serio da una non ben'intesa prevenzione male augurato, ha sorpassata la speranza de' più discreti, ha smentita l'aspettazione comune, ha riscossi con entusiasmo gli applausi di tutti. Io non saprei decidere fra il signor Romanelli autore della poesia, ed signor Mayr scrittor della musica, chi meglio abbia imitata la bella natura tanto per il morale del cuore, che per il fisico diletto de' sensi. Messo sulla bilancia della Giustizia il merito dell'uno e dell'altro, non pretendia-

mo di dare la precedenza più a quegli, che a questi. La buona logica e l'esperienza ci hanno però dimostrato che la prima musica è sempre nelle parole del dramma e nell'anima del poeta, la seconda nell'orecchio e nel cuore del maestro e la terza nella morale intelligenza e nella fisica organica degli esecutori.

È sempre il poeta pertanto che giova o nuoce agli altri due; eppure quasi mai il pubblico grato a chi ha il primo merito in questo genere di spettacoli. Non è per altro equo che il «Giornale milanese», mentre tanto esalta il maestro della musica, detragga non poca lode a quello della poesia. Egli s'ingannò o lasciò ingannarsi nell'asserire che questo melodramma lasci molto a desiderare sì nella condotta, che nello stile della versificazione.

Il «Giornale italiano» n. 364, con un lunghissimo articolo, non solo asserisce, ma facendo il precettore a chi a lui potrebbe esser maestro, si studia di provare le stesse azzardate proposizioni. A maggior diletto dei leggitori noi ne esporremo alcune per proposta e risposta.

Lungo sarebbe il seguire passo passo una critica quanta pedantesca, altrettanto ingiusta e stucchevole. Si sforza di ritrovare in questo libretto errori ad ogni scena ed invece non fa che enunciare egli stesso spropositi ed incoerenze ad ogni periodo. Ma quand'anco volessimo esser seco lui generosi, e a difesa del signor Romanelli non rifletter neppur di volo che, avuto riguardo al gusto moderno in cui il poeta è angustiato dal tempo, dalle convenienze teatrali, e dal metodo, gli è impossibile di sfuggir sempre certi intoppi e di misurare un'opera col compasso della tragedia; mai non gli concederemo ch'egli manchi di stile e di versificazione. La critica si dovrebbe più propriamente esercitare da coloro che hanno il coraggio ed il talento di far meglio. Si provi il signor giornalista riveritissimo a scrivere un'opera migliore e per lo stile e per la condotta; ma sappia prima che Romanelli e Butturini sono i due soli in Italia, che dopo la decadenza della poesia, e del teatro drammatico, abbiano meglio di ciascun'altro conversato con la Musa di Metastasio. [...]

XI

8 febbraio 1807

Teatro alla Scala di Milano. *Emilio*.

Melodramma serio in due atti. Poesia del sig. Luigi Romanelli. Musica del sig. Cesare Janonni [*sic*] Napolitano.

Noi abbiamo detto altre volte negli articoli critici sui teatri che un dramma bene immaginato, ben condotto e bene scritto è il soggetto principale per la buona

riuscita di un'opera in musica. Il poeta drammatico de' nostri tempi deve contornare un fatto storico antico con episodi verosimili, e mettere in movimento le virtù ed i vizi, ossia le più forti passioni del cuore umano, acconcie però e ben applicate al carattere dei personaggi che pone in iscena. Se non ci fossero noti i talenti del sig. Romanelli, e se nel confronto di altre sue opere non fossimo convinti ch'egli ha molto merito intrinseco, dovremmo dire che in questo melodramma altro non v'è di buono che qualche recitativo, e alcune arie, che qua e là vi si incontrano scritte con espressione e misura di stile e di metro. In tutto il resto questo libretto sembra fatto per dare alla critica un libero campo di esercitarsi senza tema di sorpassare i confini del vero e del giusto.

I principali attori del dramma non ispirano alcun interesse che commova ed agiti il cuore degli spettatori. Perseo come re vi comparisce, o vile o ingrato; e come marito più debole che affettuoso. Il poeta fa di Laodice una donna altera e feroce, e gli spettatori studiansi invano di scoprire donde nasca in lei tanto odiosa e pertinace alterigia. Fa di P. Emilio un eroe generoso, che nella scena v dell'atto i lascia pure libera la prigioniera Regina ed il pubblico ricerca invano la causa movente di questa impolitica clemenza e generosità. Fa di Osmida un re senza situazione, senza carattere, e quindi inutile allo sviluppo di accidenti che non vi sono. Questo Re per nulla serve, e all'insieme dell'opera, e al diletto degli ascoltanti, comparisce inoperoso e ridicolo in tutti i rapporti.

Un'opera che nell'intreccio è debole, è il letto dei Procuste per il maestro che debba applicarvi la musica. Il sig. Jannoni, quantunque contrariato da un cumulo di circostanze a lui sfavorevoli, pure poté compiacersi degli applausi del pubblico milanese, che aria fine dell'atto i lo chiama, e vuole che comparisse sulle scene. Preceduto dal genio e dalla riputazione di Majer [*sic*], che aveva con tanto buon esito messo in musica un dramma infinitamente migliore, si rattristava egli stesso, e presagiva con molta modestia e rassegnazione l'esito di quest'opera. Eppure sarebbesi egli in gran parte ingannato, se nell'ultima scena il sig. David non fosse stato dal poeta posto in modo che per 18 minuti dovesse cantar solo in mezzo alle signore Belloc e Sessi, che testimoni muti se ne rimanevano sulle scene ad ascoltarlo. Se con un terzetto si fosse chiuso lo spettacolo, io son di parere che l'opera sarebbesi sostenuta a fronte de' molti difetti, che la indebolivano.

La signora imperatrice Sessi, che in eroico rappresentava vinto Perseo, e che sotto l'elmo guerriero non poteva nascondere tutte le grazie dal suo sesso e del suo volto, cercò con generosa bravura di sostenerla col foco, colla espressione,

coll'armonia mirabile della sua voce; e colla consueta facilità del suo canto spianato, chiaro e commovente fece più volte echeggiare la platea, e le logge di mille e mille applausi. La signora Teresa Belloc, che s'investe sempre con tanta verità del personaggio che rappresenta, non risparmia mai nei recitativi e nelle arie la sua risonante voce espressiva, che accoppiata a quella della signora Sessi nel duetto: «Dove mai, dove mi ascondo, diede canto risalto alla poesia ed alla musica».

Il sig. David finalmente cantò sempre da suo pari, e non avrebbe sfigurato nell'ultima scena se meglio avesse saputo la sua parte.

XII

12 aprile 1807

Regio teatro della Canobbiana

Amor non ha ritegno: melodramma più serio che buffo. La signora Belloc ha con sua gloria dimostrato che riesce nell'uno e nell'altro carattere. Se a molti sembra inesplicabile come questa comica ottenesse tanti applausi nel 1804 rappresentando la medesima opera real teatro della Scala, e poco si distingue in questo; se ad altri pare che il sig. Martinelli si celebre e decantato per suo metodo, e comica buffa non rassomigli ora lo stesso che tanto piacque nel *Filosofo*, e nel *Marito migliore*; bisogna, per spiegare questa metamorfosi, dire agli impresari che la riproduzione di opere vecchie, dopo il lasso di 3 anni, non alletta colla novità; insinuare alla direzione di far togliere quella benedetta tavola armonica, che per averla introdotta nella Canobbiana, è divenuta la tomba dell'armonia; e finalmente regalare al poeta questo epigramma:

*No non ha ritegno Amore;
e il drammatico scrittore
l'argomento, ed giudizio
esaurì nel frontespizio.*

Costretti al monotono intreccio di una vedova nell'opera e di una supposta vedova nel ballo, tutto ci annoierebbe in questo spettacolo se una bambinetta di 4 anni non riparasse al vuoto che ci lasciano nello spirito e nel cuore donne di 20 e uomini di 40. Questa vezzosa ragazzetta, che rappresenta il figlio della se credente vedova, commuove ed attrae, rallegra e contrista gli astanti, e presenta un fenomeno di meraviglia in ogni sua mossa.

Tutto il meglio di questo teatro trovasi ora nel ballo composto dal sig. Giuseppe de Rossy. Noi ci facciam lecito di ricordargli che pregio principale di un ballo eroico consiste nella chiarezza e facile percezione dell'argomento, e dell'intreccio, cosa che manca alcun poco nella Generosità di Sabba. Nella esecuzione però in nulla mancano i ballerini, i quali tutti ben adempiendo al loro dovere, danno maggior risalto alla prima ballerina signora Giustina Quatrini, che alle più belle forme riunisce le più vive espressioni, e direbbesi che ora è Gamelia, ora è Locheja secondo che or di sposa, or di madre dà sfogo agli affetti. Quindi il pubblico giusto e riconoscente, a buon diritto la corona di applausi.

XIII

21 maggio 1808

L'estensore dell'articolo inserito nel foglio del «Corriere di Milano» sotto la data del 16 corrente n. 59. relativo alla farsa intitolata *L'Amor coniugale* si sarebbe a mio parere meglio distinto nel suo giudizio, se avesse attribuito sinistro successo della suddetta farsa alle molte incongruenze che vi si trovano, alla qualità della stagione ed alla vastità del teatro piuttosto che alla supposta mediocrità di alcuni attori. Il R. teatro della Scala è meno opportuno alle azioni giocose, che a quelle decisamente serie. Anche rapporto alle prime non si può fondare la probabilità d'un esito felice, che su i tratti in grande: le minute lepidezze nel detto teatro facilmente si perdono; le azioni sentimentali poi avranno ivi ordinariamente poca fortuna, e molto più di quando saranno portate all'atrocità ed accompagnate da una certa monotonia.

Io sono d'accordo, che alla signora Pinotti convenga meglio che il patetico, un carattere brillante e giocoso; ma d'altronde sono persuaso, che in un picciol teatro potrà ella sempre comparire francamente sulle scene sotto le spoglie di Malvino, senza temer mai, neppure dai più accigliati Aristarchi l'imputazione della mediocrità, avendo la medesima riscosso dappertutto vivissimi applausi come consta dal fatto.

XIV

8 ottobre 1808

Gran Teatro della Scala in Milano

L'opera buffa dell'autunno intitolata la *Dama soldato* non era a questo pubblico riuscita agradevole che per metà. La sonora e vibrata signora Gafforini, il melodioso sig. Ronconi, il pantomimico per eccellenza sig. Verni, lo scherzoso e faceto sig. Bassi piacquero più che in questo nel precedente dramma. Ciascuno aspettava

però con curiosa ansietà che il sig. Urbano Garzia ci presentasse un bel spettacolo nel ballo sentimentale *Eloisa e Camillo*, onde non si dicesse, che in mezzo a bravi attori per la musica, e per la danza, rimaner si dovessero nella mediocrità sì l'una che l'altra. L'arte pantomimica non consiste tanto nel ben gestire, quanto nel ben misurare le proporzioni, adeguate al tutto insieme dell'argomento rappresentato. Un ballo è un dramma muto e perciò stesso il compositore di un ballo ha maggiori imbarazzi da superare; perché ove il diletto e la forza della parola manca, supplire ei vi deve colla esatta osservanza delle leggi prescritte o al dialogo comico o al dialogo tragico. Quindi avviene che quando si manca ad alcune di queste leggi, quantunque la maggior parte degli spettatori le ignori, pure se ne avvede ciascuno, perché le leggi costitutive il bello, quando son preterite, lasciano nello spirito un vuoto, che l'anima persino del più ignorante lo sente.

Non v'è chi non sappia quanto il sig. Garzia riesca nell'arte difficile di far eloquente il silenzio, e di parlare senza voce agli uomini; ma pare non sempre accoppi a questa difficile qualità ch'ei possiede, l'altra non men necessaria giustezza di spirito, onde tutta l'azione sia dedotta con ordine, proceda per gradi non mai retrogradi e finisca lasciando lo spettatore commosso da qualche gran sentimento, che signoreggi e smuova le più delicate passioni del cuore umano. Sembra che i difetti della moderna musica siensi estesi anco sul regno di Polinnia. Nella musica si cerca oggi di molcer l'orecchio, e nel ballo di affascinar l'occhio, ma signori maestri, ricordatevi che gli uomini hanno un cuore sensibile ed un'anima che ragiona. Quando essi alla commedia non ridono, e alla tragedia non piangono, partono dal teatro annoiati. Il fatto di storia toscana scelto dal sig. Garzia è interessantissimo e commovente; ma poche sviste che qua e là trovansi nelle diverse parti dell'azione, e nelle varie situazioni degli attori, ne minorano l'interesse non poco.

Questi ed alcuni altri difetti d'ordine, accoppiati a qualche tratto di languore in certe scene nelle quali tutto dovrebbe esser forte, espressivo, e se vuolsi, anco esagerato, han pregiudicato non poco al miglior successo di questo ballo. Il pubblico lo avrebbe gustato ed applaudito assai più che non fece: egli però vede ed ammira con pari trasporto la signora Luigia Demora che scolpisce ne' cuori ogni suo movimento ed il sig. Titus che si fa ammirare per la sua varietà e leggiadra danza, quantunque sovente poco o nulla espressiva. L'ingegno e la riputazione del sig. Garzia, accoppiate come lo sono alla qualità degli attori ed alla largità degli impresari, ci appagano quanta basta presentemente e ci assicurano di uno spettacolo grandioso di questa metropoli pel venturo prossimo Carnevale.

Teatro alla Scala

Coriolano. Melodramma serio del sig. Luigi Romanelli. Musica del sig. Giuseppe Nicolini.

La figlia dell'aria: ballo eroitragico, composto e diretto dal sig. Urbano Garzia.

Era difficile tessere un dramma che comportasse i vizi organici del teatro moderno senza sconcio de' precetti dell'arte, senza disordine o sforzo negli accidenti, finalmente senza offendere la maestà dell'argomento e la dignità dello stile. Eppure il sig. Luigi Romanelli ha saputo nascondere i difetti della scena e conciliare la libertà poetica colle servili convenienze teatrali. Facile, armonico, puro, sentenzioso è egli sempre il sig. Romanelli quando veramente lo voglia.

Il nome e la riputazione del maestro di musica sig. Nicolini, cui l'infalibile giudizio degli orecchi romani fece onor tanto, per nulla si smentisce in quest'opera, che quantunque non sia la migliore fra le sue, pure stimabilissima ci è sembrata e nel secondo atto particolarmente più che bella la reputiamo. La sola sinfonia proemiale vale un'opera, ne v'è pezzo concertato che non rapisca. Che direm noi dei cantanti? Poche, ma vere cose. Non corrisponde alla prevenzione che se ne aveva la signora Isabella Colbran. Essa è accademica di Bologna, ed il di lei metodo di canto è veramente accademico. Acquisterà molto, ma poco finora possiede di quanto è necessario a chi esce da una sala accademica per rappresentare un personaggio eroico sulle scene. Brava nell'arte musicale, ma timida troppo nello spiegarne le bellezze, pare una principiante di canto, mentre niuno dubita che ne sia già maestra.

La seconda donna ha più cuore e più voce della prima, ma poco o nulla espressiva. Ognun s'avvede ch'essa sa più di musica che di lingua e che mentre capisce le note non intende le parole.

Il sig. Marzocchi è sempre uguale a se stesso, cioè uno de' primi e più valenti tenori ch'abbia l'Italia. Ci siamo riservato per ultimo il sig. Velluti, poiché quantunque ultimo per sua sventura nella specie evirata, primo egli è certamente per delizia nostra nella specie de' viventi musici. Il giudizio che noi diamo di questo giovane è che al forte e dignitoso carattere di Marchesi, accoppia assai bene il manierato e dolce metodo di Crescenti.

4 febbraio 1809

Gran teatro della Scala

Ifigenia in Aulide. Melodramma serio del sig. Luigi Romanelli. Musica del sig. Vincenzo Federici. Fino dall'epoca del consolato di M. Emilio Scauro i primi magistrati di Roma s'avvidero che la musica, dalla primiera robustezza decaduta, s'era ammolita a tal punto, che l'energia degli animi sempre più nei cittadini sfibrava. Quei sovrani guerrieri del mondo conoscevano quanto la musica grande, maestosa, severa, fosse utile a sostenere, rinforzare, ed accrescere maestà, vigoria e grandezza; e quanto all'opposto la musica effeminata e molle vestita di frange e monili, avvilitte le nobili passioni, e le snaturasse.

Evvi il bello relativo ed umile nelle collinette, e ne' casolari; ma il maschio massimo bello e negli altissimi monti, e ne' regali torreggianti palazzi. All'argomento severo di questo dramma acconciar si dovevano le bellezze di questa fatta, e non quelle. V'è invece troppo di dolce, e così poco di gravità nella musica; troppo di gravità, e si poco di affettuoso nella poesia, altronde ben scritta, che di rado veramente s'incontrano insieme maestro e poeta. Si misurino queste massime da chiunque ha anima e cuore coi caratteri del personaggi eroici che intervengono nel dialogo di questo quasi tragico spettacolo, e si dire, che la musica piacerebbe assai più se il molle fosse sobriamente temperato, e l'energico con maggiore largità diffuso.

Si scorge da ciò che Achille (il sig. Gio. Sattista Velluti) non si riconosce quanto basta sublimemente fiero e sdegnoso; Agamennone (il sig. Girolamo Marzocchi) non fa l'impressione che far dovrebbe un padre re, che trionfar deve di tanti contrari affetti per la figlia innocente dannata a vittima: Clitennestra (la signora Santa Gazzì) non comparisce né per la poesia, né per la musica, smaniosa madre e furente. Per la sola Ifigenia (la signora D. Isabella Colbrand) tanto il poeta, che il maestro si sono così bene incontrati, che in ogni situazione ov'ella si trovi parla il linguaggio della pietà e delle grazie, e canta quello della natura e del cuore. Se questa attrice fu disgraziata come moglie di Coriolano, oggi ha rivendicato il suo merito come figlia di Agamennone. Non è lontano il giorno in cui ella, grata al buon animo di questo pubblico, dovrà dire con dolce compiacenza, che se fu quasi ardire il suo d'esporsi col primo coturno che cinse a calcar queste scene, non è alterigia il gloriarsi di non aver finita la sua carriera per discenderne senza aver meritati ben giusti applausi. Infatti nel terzetto «Caro Padre, io vado a morte» e

nella scena ove si presenta ad essere scarificata, ella spiega tale maestria di canto, che rapisce ed attira a sé li più delicati sensi dell'anima, e li affetti li più dolci del cuore umano. Altronde non deve attribuirsi ad imperizia l'impotenza, e a mala voglia l'indisposizione. Coloro ai quali era noto che la signora Colbrand aveva rapito ed entusiasmato il pubblico parigino in tre concerti dati nella Sala Olimpica di quella metropoli e che vi fu encomiata dalla soave Musa della celebre De Lille; coloro i quasi sapevano che, dissestata la sua salute da precedente malattia, non le era possibile svolgere tutto il vigor della voce, non si meravigliarono nell'opera *il Coriolano* di quasi non riconoscerla; né si meravigliano nella *Ifigenia* di averla riconosciuta.

Nelle parti patetiche ed affettuose in particolare, altra condegna lode dare non le si può se non col dire, che il cuore le si vede negli occhi e l'anima nella voce.

XVII

26 agosto 1809

R. Teatro della Scala di Milano

La critica non amara, ma placida e urbana su i vizi tanti, che assediano, invadono, e danno il guasto al teatro italiano, esser dovrebbe il primo dovere d'ogni amico della gloria nazionale.

E una cancrena, che distrugge il buon senso poetico e musicale, il costume invalso delle opere buffe scritte, condotte, e cantate alla foggia che da tanti anni si va facendo. Fu veramente la scuola napoletana, che sotto gli ultimi due regni borbonici ci appestò fin sulle scene. Quanto essa si distinse nell'arte musicale, altrettanto si degradò nella comica.

S'incominciò a ricercare il buono nel pessimo, ed il bello nel disordine. All'intitolazione di opera faceta, si sostituì il singolar frontispizio di opera buffa. Quindi non più faceti, ma buffoni dir si debbono oggidì i poeti che scrivono, buffoni i maestri che compongono, buffoni gli attori che cantano. E se essi di questo semplice titolo di buffoni non son contenti, vi si potrà aggiungere l'onorifico aggettivo di caricati.

Al poeta peraltro, che in questa stagione autunnale ci ha regalato il libretto intitolato *i Falsi Galantuomini*, piacque di chiamar melodramma giocoso, invece d'opera buffa, un ammasso di scene che non sono né giocose, né buffe. L'arte di scrivere opere giocose e facete la possedevano eminentemente Pietro Sellini e l'Abate Casti. Perché non imitarli? E se il sig. Michelangelo Prunetti fece una

buona scelta dell'argomento, ricavato da una commedia del sig. Federici, perché si allontanò tanto dall'ordine comico e logico di quest'autore? Perché d'una mediocre commedia formarne uno scompigliato pasticcio? Eppure siamo rassicurati che egli abbia scritti altri libretti pei teatri di Roma non affatto spregevoli. Non è dunque credibile ch'egli non sapesse far di meglio. Che potrà egli allegare onde scusarsi?

Poeta da teatro (ecco la risposta ch'io gli porrei in bocca) a l'uomo a' di nostri il più infelice del mondo: egli esercita il mestiere il più scioperato, e sovente il più vile. Bisogna ch'egli rinunzi alla dignità della sua professione, e si abbassi a fare il mestiere dello scimunito, e del pedantuzzo fra una razza singolare, in genere parlando, di donne e di uomini crassamente ignoranti, essenzialmente vani e superbamente orgogliosi. S'affacci tra loro un poeta esatto ed oculato imitatore della natura, e se non diligente, almeno no, trascurato nel conservare la convenienza nello stile, nella sintassi, nella versificazione: egli ad ogni istante sarà contrariato dai capricci, e convenienze degli attori, dalla intolleranza magistrato de' compositori di note, e quel che più spiace dalla stitica economia e dalla imperiosa protezione or per questo, or per quella degli impresari.

Ma qua sento alcuno che si riscalda, e grida: il sig. Prunetti non ha a sua scusa nessuna affatto di queste ragioni. Gli attori sono docili, il maestro è un galantuomo affabile, gl'impresari sono liberalissimi.

Merito della musica. Essa partecipa del disordine che v'è nella poesia. Non per questo è spregevole. Bisogna dire che il maestro sig. Francesco Gnecco fosse di miglior lena allor che scrisse l'atto primo, poiché il secondo decresce, e menta non poco di sentimento e di forza.

Merito degli attori. La prima attrice cantante la signora Maria Teresa de Sessi e una buona ragazza, cui la natura diede tutto bene, ma in diminutivo. Un po' piccina di statura, tal che in un dramma serio figurar non potrebbe con dignità né da Semiramide, né da Cleopatra. Un vocino di testa penetrante, espressivo, sonoro, e sempre ben modulato, quando però non lo sforzi. – La signora Margarita Serve è più grande di persona che di merito. Lo zelo ch'ella ha di farsi sentire, talvolta la mette fuori di tuono: si muove con intelligenza, si atteggia con grazia e fa miglior computo della sua voce ne' pezzi concertati, che negli a-solo. È molto tempo che il teatro italiano musicale ammira i signori Girolamo Marzocchi e Andrea Verni: il primo per la voce soavissima; il secondo per la comica originale.

4 ottobre 1809

R. Teatro della Scala in Milano

Le avventure d'una giornata. Melodramma buffo in due atti del sig. Luigi Romanelli; musica del sig. Francesco Morlacchi.

Il pubblico sa che il sig. Romanelli aveva già preparato un melodramma giocoso con agio e non scritto all'imprescia. Il pubblico sa che questo melodramma non piacque al maestro sig. Morlacchi; e che il troppo compiacente poeta, nelle angustie del tempo creò all'infretta un aborto, cui si diede il nome *Le avventure di una giornata*. Quindi l'intreccio comico riuscì indigesto, confuso, mal ordinato, e la musica più cattiva che mediocre. Infatti nei motivi, nelle variazioni, ne' passaggi, nei concerti, nella cosiddetta ragion musicale sovente e discorde del tutto dalla ragion logica del poeta. Nei lezzi e nelle stranezze inventate a capriccio, come sono le avventure di una giornata, la verità è sfigurata, la natura è messa fuori strada, il buon senso è tradito. Noi ricordiamo ai poeti teatrali di aver più stima di se medesimi, né abbassarsi mai ai capricci dei maestri e degli attori. Sopra tutto rinunzino alle immaginarie bizzarrie ed abbiano in vista di spargere di ridicolo, e di sali arguti i difetti ed i vizi, che si veggono tutto giorno corrompere il buon costume, soverchiare la buona fede, e trasformare in egoismo l'amor del prossimo. [...]

I Morlacchi. Ballo di carattere inventato e composto dal sig. Gaetano Gioja.

«Guai a quello spettacolo, che succede ad un altro generalmente applaudito». Questa sentenza espressa dal sig. Gioja nella sua lettera proemiale al pubblico, poco mancò che nello scorso sabato non si avverasse. Il passaggio da uno spettacolo de' più grandiosi, che siensi visti mai, ad un altro, che può dirsi ballo di capriccio, dovea naturalmente produr quest'effetto. La magica fantasia del sig. Gioja ha tutto compensato; e nelle successive sere, meglio compreso dal pubblico l'argomento, e dagli attori meglio eseguito il ballo, è riuscito nel suo genere brillantissimo, e fu a tutti gradito, e da ciascun festeggiato. La bizzarria del caso ha voluto che il titolo di questa azione pantomima combini col nome del maestro di musica sig. Morlacchi scrittore dell'opera.

Nell'arte della comica muta, ch'è il linguaggio dei ballerini, i francesi in generale sono difettosi e trascurati, riponendo tutto il senno loro nell'arte e nel giuoco delle gambe. I coniugi Coralli, riguardo a sé, distruggono affatto questa

censura, che si dà alla scuola pantomima francese. Essi pongono tanta esattezza ed espressione nei movimenti, che mentre compiacciono all'occhio, appagano pure lo spirito e parlano al cuore.

Il vestiario, l'illuminazione, gli scenari sono magnifici. La critica non ha un solo appiglio nella scena del Tempio, nell'interno del quale par sconda ed inconveniente cosa che debbansi eseguire due duelli, un ballo nuziale, ed un ratto di bella donna.

XIX

30 dicembre 1809

R. Teatro della Scala

Raul di Crequi. Melodramma serio in due atti del sig. Luigi Romanelli. Quantunque non sia più un merito d'ambirsi ai nostri giorni lo scriver drammi eroici; pure il sig. Romanelli si è saputo mantenere in questo l'acquisita riputazione di bravo compositore di drammi. Fino a che peraltro i tanti dispotici capricci dei cantanti, l'ignoranza dei maestri di musica nell'arte poetica, e spesse volte la futilità degli argomenti che si vogliono in iscena continueranno a guastare il buon gusto, Sarà sempre inutile di estendersi in lodi od in critiche su i moderni libretti teatrali.

Il sig. Mayr ha posto in musica questo melodramma: ma la musica di un così ben accreditato maestro non ha questa volta dato nel genio del pubblico. A nostro parere ci sembra che ogni opera seria nella quale al difetto delle lunghe ariette si aggiunga una certa monotonia musicale nell'andamento, ed una tal quale antilogica tra le parole e le note, debba necessariamente cedere.

Questi sono i due vizi cardinali del melodramma; e gli accessori ognuno li rileva da se medesimo nella voce forte e poco modulata della prima donna; nella intonazione troppo bassa del soprano, altronde eccellente nell'arte del canto; e finalmente in quel che dicesi mancanza di accordo e di consonanza tra i metalli delle rispettive voci de' primi cantanti. Per esempio, la voce della signora Anna Mazali è acuta e crudetta; quella del sig. Velluti all'opposto, dolce, espressiva, e flebile; e quella finalmente del sig. Siboni manierata ed artificiosa.

Ognuno scorge e sente che le approssimazioni vocali non si trovano fra le tre prime parti. Quindi ancor che la musica fosse stata eccellente, e certo che l'esecuzione non poteva esserlo mai. Questa dissonanza di proporzioni si rinviene fino nei personali. La prima donna è di bassa statura; alta e grossa è la signora Natalina Vigni, alla quale solo per età convenir si puote il vezzo diminutivo

del nome. Questa giovane ha una buona voce, della quale saprà far miglior uso allorché prenderà più coraggio e darà più espressione alle parole ed ai gesti. La prima donna all'opposto potrebbe subito e doppiamente piacere a noi e giovare a se stessa punteggiando meglio le parole e moderando senza sforzo la voce.

Andromeda e Perseo. Ballo eroico del sig. Gaetano Gioja. Questo spettacolo non presentò nulla di mediocre; tanto è egli maestoso e magnifico in ogni sua parte. E esso, egli e vero, si raggira tutto su cose inverosimili e favolose, quindi il cuore degli spettatori non vi prende parte; ma gli occhi restano appagati oltre ogni credere. La sola petrificazione dei seguaci di Cefeo allo scoprirsi del teschio di Medusa, e mal eseguita, e sente un po' di presepio. Il lasso del vestiario, il bello delle scene, l'artificio mirabile delle macchine, e soprattutto la maestria de' primi ballerini lo rendono uno spettacolo de' più meravigliosi che in questo genere immaginar si possano. A fronte di tutto questo noi siamo d'avviso che la precedenza d'onore, di merito, e di verità debbasi tuttavia al ballo storico *Cesare in Egitto*.

xx

7 aprile 1810

Conservatorio di musica in Milano

Chi non avrebbe desiderato di trovarsi il 17 marzo nella Sala del Conservatorio di musica? Ivi alla presenza di S.E. il Ministro dell'Interno e di una scelta adunanza si è eseguito l'oratorio della *Creazione del mondo* di Haydn per dare un saggio de' progressi fatti dagli allievi del detto istituto.

Quest'opera grande per idee che ci ricordano la poesia degli Orientali è grandissima per la musica e tutta tessuta dal sublime, dal bello, e dal più schietto genio di que' sentimenti nobili che Haydn ha voluto comunicare all'uditore con quella stessa purezza come nacquero nell'anima sua. Difficilmente si troverà un soggetto più adatto per la musica e per la poesia, che possa comprendere oggetti tanto vari quanto appunto son quelli dell'intera creazione.

Esso racchiude questo grande mistero della produzione delle cose dal nulla; idea, che anche astrattamente considerata arresta il pensiero del più ardito ingegno, e gli fa sentire la sua debolezza. Quale dunque dovrà essere l'effetto quando questa idea sia fatta sensibile dalla espressione imitativa della musica? Haydn ha fatto vedere in questa sua produzione sino a qual punto di sublimità possa essere spinta l'arte armonica; ed appena ha esso elevato l'uditore a quest'altezza, lo riconduce

nelle ampie sfere del bello acciocché possa acquistare nuove forze per fare uno slancio assai più alto del primo. Ondeggiando così per tutte le modificazioni del sentimento si resta compresi ora di ammirazione, ora di stupore, ora di gioia e di tenerezza e si fruisce della propria esistenza.

La composizione musicale di quest'opera è una serie di immagini poetiche concatenate, che racchiude altrettanto di originalità quanto la sorgente stessa da cui fu tratta la poesia. Le poche pitture musicali (la parte piacevole di quest'arte), ovvero l'imitazione de' tuoni coi quali si rappresentano gli oggetti dai quali siamo circondati, espressi per mezzo degli stromenti, furono dall'autore raffigurate con tutta la maestria, e forse se ne sarebbe servito più parcamente se non avesse creduto convenevole di offrire de' momenti di riposo agli uditori abbattuti dalle scosse precedenti e dalla sublimità del sentimento.

Anche le fughe sono d'un effetto ammirabile, mentre ripetendovisi, secondo il carattere loro, collo stesso tema musicale le stesse parole, danno un libero sfogo alla piena ammirazione sulle opere del Creatore. In fine non v'è un pezzo in questa grande produzione che non porti il deciso carattere dell'ingegno particolare dell'artista, Sino il Caos, che forse da ogni altro sarebbe stato rappresentato con istrepito, fassi conoscere sotto le mani di Haydn come una massa inerte e priva di forte, la quale non altro non attende che la voce del Creatore per rotolarsi negli immersi spazi del vuoto e che eccita nell'uditore il desiderio di vederlo ben presto in movimento. Appagasi questo desiderio al comparir della luce e quelli tra gli uditori che hanno sentito questo passo potranno giudicare del suo meraviglioso effetto. Il pubblico essendone restato sorpreso per un momento, continua nonostante ad ascoltare con lagrime di gioia ora l'uno ora l'altro pezzo di questa gran musica, che sembra superare se stessa al principio della terza parte in cui, trattandosi della creazione d'un essere ragionevole portante l'immagine del Creatore, si è spiegato tutto il talento musicale di Haydn, ed io ardisco dire che questo pezzo è il capo d'opera della di lui creazione, come la creazione medesima e la prima fra tutte le opere musicali.

La musica fu eseguita egregiamente in una sala assai armonica del detto conservatorio dagli allievi, e da' più celebri professori di musica dell'odierna Italia, i quali per la maggior parte sono i maestri degli allievi di ambidue i sessi. Era un oggetto di commozione l'osservare nell'orchestra uniti ai professori quegli stessi giovinetti che, 19 mesi sono, sapevano poco o nulla dell'arte loro, e che oggi ardiscono eseguire *La creazione* di Haydn.

6 ottobre 1810

Regio teatro della Scala

Ser Marcantonio, che fece sì bell'incontro, altro non è che una metamorfosi della vecchia opera buffa intitolata *Angiolina, o il Matrimonio per sussurro*. Ante fra i parigini si ha recentemente metamorfosata in francese sotto il nome *du Crescendo*.

Il poeta v'ha introdotte essenzialissime variazioni, ed il maestro sig. Pavesi v'ha adattata una musica tutta nuova, larga, espressiva, ed armonica. Il poeta esperto punzecchiatore dei costumi e difetti degli uomini, della civetteria, accortezza, e simulazione raffinata delle donne, amenamente figura con acconce e piacevoli satirette quanto sia disdicevole e ridicolo un vecchio ricco che aspiri alle nozze di bella giovinetta; e dando al bel sesso tutta l'arte della finzione, avverte gli uomini a cogliere i frutti di amore a suo tempo, e non osare di toccarli con mano vecchia e tremante nell'invernata degli anni.

Risponde ampiamente all'intenzion maliziosa del poeta il sig. Nicola Bassi, il quale in quest'opera, se non per la soavità della voce, per l'espressione pantomima supera se medesimo, ed imita sì bene qualche vecchio innamorato ch'egli conosce, che lo diresti proprio nel caso e nella veste di quello: la signora Cafforini infaticabile attrice e declamatrice chiara e precisa si figura cuffiara semplicetta, o signora d'alto rango, o venezianella scaltrita, o parigina smorfiosa, sempre egualmente a tutti piace, fuori che ai vecchi innamorati di lei o di altre.

Zamboni e Schira, tenore il primo, e mezzo-carattere il secondo, piacciono *sic et in quantum*. Il primo sforza un po' troppo la voce, e quindi la rende aspra, e talvoita dissonante; il secondo disimpegna una parte in cui non ha gran cameo da figurare. Generalmente il primo atto piace più del secondo, quantunque l'indole della musica e l'intreccio poetico *crescant eundo*. Io sono portato più all'indulgenza che alla severità, ma qualora volessi pur farla da severo critico non saprei questa volta avvedermi che di pochi e leggieri difettuzzi, causati forse dalle convenienze teatrali.

16 febbraio 1811

R. Teatro della Scala in Milano

Boemondo Principe di Salerno. Ballo tragico in cinque atti composto e diretto da Lorenzo Panzieri. Chiunque ha veduto questo ballo vi ha subito ritrovato un misto

bastardo del *Raul di Crequi*. Sembra scritto nel libro del destino a caratteri di ferro che sulle scene di questo Gran Teatro non debbansi in questo anno godere che delle olle e pasticci rimpasticciati, veduti e riveduti, cotti e ricotti. Certamente che il sig. Panzieri ha avuto animo di presentarci uno spettacolo mimico ragionato, e tragico. Egli non ha certamente fallato nella intenzione; ma fra alcune poche commoventi e meglio eseguite azioni, ve ne sono altre che urtano il buon senso e tolgono ogni illusione.

Questi difetti peraltro sono comuni a quasi tutti i moderni compositori di balli. Noti per la loro imperizia in fatti storici, e mancanti di quella pur necessaria educazione che faccia loro conoscere in cosa veramente consista il bello, il dilettevole, il meraviglioso nelle progressive loro gradazioni, lo van cercando nello strepito, nella moltitudine, nella confusione. Questo ballo sarebbe decisamente caduto se il prestigio dello scenario, la sontuosità delle vestimenta e la infaticabile bravura della coppia Corally non lo avessero come invilupato nel veto di Venere.

XXIII

30 marzo 1811

Lettera di uno scolare di Zingarelli al suo maestro in proposito dell'oratorio sacro *Il trionfo di David*, che si rappresenta attualmente nel regio teatro della Scala.

Caro Zingarelli,

Il superbo oratorio del *Trionfo di David* da voi scritto nel 1805, tanto applaudito in Napoli per due anni consecutivi; che fu ricevuto con maggior entusiasmo in Roma cantato da dilettanti; che ha formato le delizie di Venezia, di Bologna, di Ferrara, e di varie altre città d'Italia è venuto a farsi seppellire in Milano. È colpa della musica? No. È colpa delle nostre orecchie? No. Non ho sentita, vi assicuro, produzione mostruosa, né più alterata, quantunque in realtà siano tre soli i pezzi cambiati e verso il fine. Se voi vi foste trovato presente, avreste senza dubbio impedito che si desse sotto il vostro nome. A ciò non hanno potuto opporsi ne gli scolari ne gli amici, che qui in oggi avete.

Trovandomi io nel numero degli uni e degli altri, ed essendo noto quanto conoscessi questo spartito, dopo che senza mia saputa vi erano stati vari dibattimenti alle prove, dopo che una prima donna, assai opportuna per le sue corde, si era ritirata a motivo di non so qual tracasseria teatrale, ed insomma quando non si sapeva più come far camminare la faccenda, mi trovo improvvisamente onorato dalla visita del ciambellano direttore del R. teatro, il quale a nome proprio, e degli

impresari e di tutta la direzione cerca di persuadermi, perché voglia mescolarmi di quest'affare. È inutile, quanto fui renitente nell'aderirvi, ma vedendo che ormai non vi era più tempo di sostituire altro oratorio, e che si andava a compromettere il vostro nome, mi prestai. Portano a casa mia lo spartito. Che direste? Lo trovo tutto assassinato, puntate le parti del canto da cima a fondo, istromentato in vari luoghi di nuovo il quartetto, e tolte quattro battute in mezzo al crescente della stretta. Trovo rifatti non solo i recitativi di due o tre scene precedenti il rondò, ma aggiunto un coro per prepararlo, e sono avvertito di non oppormi ai cambiamenti del rondò, perché così era già stabilito. Il musico, di cui si faceva molto canto, lo aveva ricomposto a suo modo, cioè il principio di Nasolini, un pezzetto del vostro che non è più vostro perché in altro tempo e non anicchiato a suo luogo, un altro pezzo di Generali, e gli attacchi di un quarto autore. Ciò aveva fatto credere ad alcuni che potesse essere il rondò tutto di Generali.

Seppi che tanto il tenore quanto la donna volevano sostituire dei pezzi di baule e che vi era pure il progetto di cambiare il duetto ed il quartetto. Siccome Tunica incarico officiosamente datomi era di mantenere con vigore la parte dell'originale e di impedire che si producesse un centone sotto il vostro nome, mi opposi quanto fu possibile ai cambiamenti; ma d'allora in poi si accrebbe nei cantanti ribrezzo per questa musica. Mi si fecero perdere molti giorni consecutivi per ottenere dall'indocilità, contra cui dovetti combattere, che il quartetto fosse rimesso nel suo stato primiero, secondo lo spartito qui pervenuto intatto da Bologna. Il giorno medesimo della prima recita stava ancora procurando che i tenori del coro cantassero la nell'animo degli spettatori. Questi non possono essere contenti se non vi è un bell'insieme.

Non trovo poi soffribile che, anche nello stato presente, si massacrino un'opera, perché non incontrata. Chi va alla terza e quarta rappresentazione, ha diritto di sentirla come chi va alla prima ed io ho volute misurarla la terza sera coll'orologio. Ho trovato un quarto d'ora di diversità dalla prima recita, alla fine di un atto. Immaginatevi come sono stati trattati i vostri tempi. So che ogni sera termina più presto, ma può darsi, siano stati tolti dei pezzi di musica; non frequento molto il teatro, onde ciò non è a mia notizia. Eccovi il quadro quasi incredibile, ma vero della disgraziata situazione del vostro bell'oratorio. Vi prego di mandarmene per la posta lo spartito di mia proprietà esistente tra le carte da me costì lasciate. Lo mostrerò per vostra giustificazione non solo ai comuni amici, ma a qualunque per-

sona me lo richieda. Io poi mi sono trovato nel caso di chi vede un amico condannato a morte, che anche senza speranza di salvarlo, fa però tutti gli sforzi per ottenergli la grazia o almeno la commutazione della pena.

Vi accludo l'articolo del «Corriere Milanese». In esso vedrete l'opinione generale. Non poteva però sapere il giudizioso estensore, che da voi non era altrimenti lasciato alcun arbitrio alle voci in quest'oratorio, ma che anti vi avevi sparse un canto veramente celeste, più obbligato e forse più bello del solito, tolto il quale rimane al vostra produzione un quadro di Raffaele, a cui sono stati ritoccati tutti i contorni delle figure. I conoscitori arguiscono dai cori e dalle arie di seconde parti quanto dovrebbe essere bello il *recto in statu quo*.

Si vuole adesso che tutta la colpa sia mia. Ditemi se lo credete; lascio a voi il giudicarne. Pronunziate, e date certo che in qualunque evento mi far un pregio di trovarmi tra i vostri amici, e nel numero di quegli scolari di cui avete fatto conto in vane occasioni.

Notisi però che vi erano molti sbagli nella indicazione dei tempi, e de' piani e forti, sbagli che ad onta di quanto ho detto non si son voluti in gran parte correggere.

11.

[Giornale senza titolo; n. xxxix]

Il cittadino Carcassola impiegato nella finanza, nobile nei barbari tempi della Lombardia, mandò giorni sono al Camerino del Teatro tre zecchini credendo di aver il suo biglietto d'accordo per il carnevale corrente. Gli venne fatto rispondere che come ex nobile non sarebbe mai stato accordato, che pagando cento lire. Così altri ex cavalieri hanno ricevuto lo stesso complimento e ne sono partiti maledicendo in loro cuore il sistema democratico che avendoli privati dei loro titoli gli assoggetta ancora ai pesi che vi erano arraccati. In questo fatto tre cose mi fanno meraviglia. La sfacciata pretesione di quelle arpie del teatro che rovescia da cima a fondo la fabbrica dell'eguaglianza, la disaprovevole tolleranza delle autorità costituite che permette ancora simili esazioni agl'impresari che da tanto tempo impunemente derubano e tradiscano il pubblico milanese ed in terzo luogo la vile timidezza dell'ex nobili i quali si lasciano così senza risentimento superchiare, pagano quanto si vuole ne sono capaci di pretendere che si distinguano entrando col titolo di cavaliere, giacché loro si vende ancora ad onta di tutta la nostra democrazia.

Ex nobili sentitemi. Purché siate veramente democratizzati di cuore e purché non paghiate volentieri per certa quale simpatia alle distinzioni quantunque costose, fatevi coraggio, non temete di fare un tumulto, pretendete alla porta il distintivo che comperate e poi cercate giustizia che vi sarà fatta.

12.

[Giornale senza titolo; n. xxxix]

Trecento cinquanta e più persone sono impiegate al servizio del Teatro Grande di Milano tra cantanti, professori, ballerini, falegnami, artisti, lampadai, sarti, comparse, parrochieri, portinai... È mo' possibile, signor impresario, che nella scelta che avete fatto di questi impiegati non abbiate trovato una dozzina di patrioti? Possibile che tutti gli aristocratici abbiano a capitare nelle vostre mani? Gran passione che ha il ferro per la calamita!

Diamo un'occhiata all'orchestra. Que' professori, a riserva di quattro o sei, sono tutti tedeschi marci, e vogliono esserlo vivi e morti, nell'interno e nell'esterno.

Essi sotto l'antico governo stavano in orchestra col capo scoperto. Ora che questo segno di schiavitù è sbandito si sono fatto una berretta, ma non già quella della libertà, perché essi non ne son degni e ne sono i più accaniti nemici, ma all'uso delle bestie del nord che tali vogliono comparire. Ah, caro Nova! Se sentiste i crocchi di questi scimuniti, discorsi tronchi, motti equivoci, segni di barbighi. Ma bisognerebbe essere goffo come lo sono questi buffoni per poter descrivere esattamente le loro goffaggini. Vi sono poi in particolare due o tre bestiacce che suonano il contrabbasso, che non aprono mai bocca se non per predire disgrazie alla *Cilapina* [sic] o per augurare il ritorno del tanto a loro caro e ben amato tedesco principe Carlo. Ne volete di più? Persino il servente d'orchestra, questo insulso scimiotto ardì dire, che quando arriveranno i suoi cari tedeschi starà per contentezza tra giorni e tre notti in pane ed acqua.

Ma d'onde mai tanta ignoranza d'onde tanta aristocrazia in questi professori? Ve lo dirò. Il teatro aperto tutto l'anno invece di soli sei mesi, come praticavasi sotto l'antico Governo, varie feste da ballo e in teatro e in case private, molti scuo- lari francesi da educar nella musica ed altri vari guadagni hanno prodotto in costoro tanta rabbia contro il nuovo sistema. Bravi professori! Seguitate pure colle vostre lingue, che il vostro caro imperatore ha già preparato in premio del vostro

zelo ed attaccamento alla sua causa un bell'appartamento fuori Porta Tosa. Colà potrete sfogare e risfogare la vostra voglia coll'immaginazione di servire una nazione che altra ragion non conosce che quella del bastone. L'inimico giurato dell'aristocrazia. B. B.

13.

[Estratti di LONDONIO 1804]

Della poesia drammatica

Se si consideri attentamente con quanti fastidiosi legami si cerchi d'imbarazzare quel poeta cui si affida il poco ambito incarico di comporre un dramma per musica, è d'uopo confessare che sembra si sia fatto studio d'impedirgli ogni via ad una buona riuscita.

Io son lontano dall'accordare una rilevante influenza alla modicità della ricompensa, giacché si sa che ordinariamente i seguaci di Apollo sdegnano di prestare omaggi alla cieca fortuna e tollerano con eroica fermezza le persecuzioni di questa dea giustamente irritata. Ma non è per questo men vero che se i poeti riguardano come troppo inferiori al merito delle loro produzioni le ricompense pecuniarie, non debbano a buon diritto vieppiù offendersene quando alla bassezza del premio si unisca la tenuità del valore; non è pertanto da stupirsi che la meschinità del guadagno allontani i più degni dell'assumersi un'impresa sì poco lucrosa e venga questa talvolta abbandonata a chi mette in bilancia i gradi di fatica e di genio che si propone d'impiegarvi collo scarso peso del metallo remuneratore.

Ma non è per questo men vero che se i poeti riguardano come troppo inferiori al merito delle loro produzioni le ricompense pecuniarie, non debbano a buon diritto viepiù offendersene quando alla bassezza del premio si unisca la tenuità del valore; non è pertanto da stupirsi che la meschinità del guadagno allontani i più degni dall'assumersi un'impresa sì poco lucrosa e venga questa talvolta abbandonata da chi mette in bilancia i gradi di fatica e di genio che si propone d'impiegarvi collo scarso peso del metallo remuneratore.

Maggiori e più difficili a superarsi sono gli ostacoli cui oppongono all'estro del poeta il capriccio de' cantanti, le impreteribili costumanze teatrali e la gelosa rivalità del maestro di cappella. La cavatina della prima donna e del soprano, le arie

dei buffi, del tenore, delle seconde, terze e quarte parti, un quartetto, un quintetto e un finale che deve sempre terminare in tempesta, in cannone in martello per dar campo alla lussureggiante fantasia del maestro di finire il primo atto con un guazzabuglio strepitoso sono cose da far impazzire Apollo stesso, se bandito un'altra volta dall'Olimpo fosse costretto per vivere a fare il compositore di drammi per musica piuttosto che il custode di greggie.

Nelle opere serie poi si esige che il primo soprano compaia o carico di catene o vincitore tirato da quattro cavalli su di una carretta trionfale o almeno sopra di un magro ronzino alla testa di un'armata di quaranta soldati. Talora l'emulo tenore per compensare il trionfale arrivo del soprano vuole scendere dalla cima di un monte che si perde tra le nubi o sbucare fra due sassi dal fondo della scena cantando un interminabile recitativo. La prima donna non vuol sentire le arie del soprano né del tenore o così a vicenda, i cori devono accompagnare tutte le prime parti e non manca bene spesso qualche presumente seconda donna che metta a tortura il poeta per avere un'aria con tutte le indispensabili sue convenienze: tormentato, confuso, disperato questi perde ogni traccia dell'immaginato dramma, sconvolge tutta l'azione e per soddisfare gli insensati capricci di tanti ignoranti non esita ad appigliarsi ai più stravaganti ripieghi, quindi si vede in un'opera sola incendio, tempesta, caccia, duello, feste e mille altri incoerenti episodi che potrebbero da soli formare il soggetto di molti drammi.

Pare a prima vista doversi dedurre dalla rapida enumerazione delle varie sciocchissime leggi che s'impongono al poeta che niuna colpa a questi possa ascriversi oltre quella di avere vilmente assoggettate le regole del dramma e la libertà della sua immaginazione ai dispotici capricci di gente digiuna dei primi erudimenti dell'arte poetica; ma se si guardi alla cosa più davvicino non è questa la sola né la maggiore che gli si possa imputare: la futilità e talora l'incoerenza dell'intreccio, il cattivo disegno dei caratteri, l'uso di espressioni poco italiane, la negligenza di uno stile prosaico sono difetti massicci che non possono provenire che dall'indolenza o dall'ignoranza del compositore drammatico. Non è da tacersi per ultimo la riprensibile immoralità che racchiudono assai sovente alcune espressioni artificiosamente ambigue.

Indegno e miserabile ripiego di una sterile immaginazione! Gli applausi di pochi scostumati non compensano il disprezzo e la disapprovazione della parte del popolo più numerosa e pregevole, né il mendicato aiuto di una plebea scurrilità supplisce al difetto di molti ingegnosi e bene applicati.

Quindi è che il teatro, il quale dovrebbe essere scuola di virtù e di costumi, è divenuto specchio di vizi e di libertinaggio.

Una dottrina che forte dell'aiuto de' sensi e dell'appoggio dell'esempio tuttoché ideale si presenta sotto mille forme differenti alla mente di spettatori poco capaci per la maggior parte di ribatterne i seducenti sofismi, non può a meno di non lasciare nell'animo loro profonde e perniciose impressioni. Dando pertanto un'opposta direzione a questo che a ragione può chiamarsi importantissimo ramo di pubblica istruzione sarebbe agevol cosa il far cospirare al sostegno della morale ciò che ora favorisce e diffonde anche nella più laboriosa classe del popolo una funesta rilassatezza di costumi.

Perciocché il linguaggio di una morale dche additi all'uomo la desiata meta della felicità nella pratica dei doveri sociali e delle virtù cittadine sarà sempre più persuasiva e convincente dei tristi insegnamenti di una virtù solitaria e inoperosa che non alletta ma minaccia, non corregge amorosa ma severamente punisce.

Tolti finalmente di mezzo tutti o almeno i principali abusi che si oppongono diametralmente al risorgimento del dramma, si scelgano sempre poeti degni di tal nome, non meschini facitori diversi e non li si facciano arrossire della infruttuosa fatica col mettere alla principal base dello spettacolo un premio inferiore di quel che si concede agli ultimi accessori.

Non debbo tralasciare di indicare per ultimo due abusi di sommo riguardo che nuocciono infinitamente all'interesse del dramma. Il primo è la sconvenienza di interrompere bruscamente l'opera per dar luogo ad una rappresentazione di un genere e di un soggetto totalmente eterogeneo. Le impressioni che si sono ricevute successivamente s'indeboliscono a vicenda, cessa ogni illusione e la mente aggravata dalla recente memoria di un'azione intieramente disparata non si può ripigliare senza uno sforzo assai penoso la traccia del dramma interrotta.

L'altro di questo più incongruente e sciocco è quello di amalgamare in una sola rappresentazione due atti di diverse opere. Questo solo basterebbe a caratterizzare il cattivo gusto de' nostri giorni e la decadenza del teatro italiano, se tante e sì diverse prove non ne somministrassero a nostra vergogna le varie parti di questo tutto informe. Bisogna infatti essere privo di buon senso per non avvedersi a prima vista che questa stranissima amalgamazione pecca contro tutte le regole poetiche e musicali; perciocché tra dramma e dramma e tra la musica dell'una e quella dell'altro v'è tanta dissonanza quanta ve ne potrebbe essere tra i sei primi canti dell'*Eneide* e gli ultimi dodici della *Gerusalemme*, se comporre se ne volesse un

solo poema. Simili oltraggi al senso comune devono essere repressi con fermezza qualora non si voglia eternare l'avvilimento delle scene italiane. Si tronchino dunque senza riguardi gli inveterati abusi, si chiuda l'orecchio ai capricci degli attori e degli impresari e si restituisca alla sua primiera istituzione il dramma che invece di essere il tema della musica non è ormai considerato che come un dispregevole centone di arie e di recitativi disposto ad adattarsi a qualunque stravagante fantasia dei cantanti e del maestro di cappella.

Della musica nei melodrammi

Non v'ha chi non sappia che lo scopo della musica in un melodramma è quello di aggiungere all'espressione delle parole l'aiuto efficacissimo di suoni combinati col senso delle medesime.

Compresi da questa verità i sommi compositori dell'aureo secolo musicale hanno posto ogni studio nell'esaminare con occhio filosofico i vari caratteri delle passioni che dovevano trattare affine di trovare nella perfetta imitazione della natura il modello di quella armonia che doveva farsi interprete al cuore degli uditori dei sentimenti onde dovevano essere animati gli attori. Non si cercò dunque da essi che di muovere gli affetti sulla traccia della poesia cui doveva adattarsi la loro musica e quindi applicarono gli stromenti unicamente a sostenere e secondare il canto e le parole.

Disperando i moderni maestri di emulare l'augusta semplicità degli Jomelli dei Pergolesi mostrano sprezzarla e vi sostituiscono un'inopportuna profusione di musica strumentale deviando in tal modo dalla primitiva istituzione della musica teatrale. Il senso delle parole divenne per essi un mero formulario e così venne tolta la necessaria unità del melodramma. Non è pertanto da stupirsi se le arie e i pezzi concertati non sono che altrettanti armoniosi concerti in cui la parte cantante è metamorfosata in un flauto, in un clarinetto od in qualunque altro stromento a capriccio del maestro. Le trombe, i timpani e tutto l'apparato di una musica guerriera servono d'accompagnamento in un dramma villereccio e l'apertura che dovrebbe essere, se non il compendio di tutta l'opera, almeno l'espressione della prima scena, non è il più delle volte che una brillantissima sinfonia, in cui il maestro di cappella, libero dai legami della musica vocale, non ha pensato che a passare in rivista ogni sorta di stromenti. La meta di questi è di essere applaudito, le vie e i mezzi, purché vi conducano, sono indifferenti: che si inventa il sentimento, che si cada in mille incongruenze, basta che si trionfi non importa. Effimero trionfo!

Tutto lo sfoggio dell'armonia strumentale, tutte le risorse che si possono cavare dall'abilità dei suonatori non bastano a sostenere lungo tempo un'opera in cui il cantabile sia sacrificato a questo quasi generale pregiudizio e perciò noi veggiamo le opere di Paesello meschine di accompagnamenti e d'ogni armonico fracasso vincere di gran lunga al paragone benché mille volte ripetute, questi mal accozzati aborti musicali.

A far risorgere l'antica gloria della musica italiana sarebbe ottimo divisamento quello di tirare dai polverosi archivi i capi d'opera di quei compositori che l'hanno fondata e riprodurli alternativamente come antidoto al cattivo gusto in cui vanno allevando il popolo i moderni novatori.

A che pro questo insaziabile avidità di nuove produzioni se ricchi delle tante impareggiabili composizioni degli antichi noi abbiamo con che soddisfare abbondantemente ogni nostra brama senza esporci al pericolo di sentirci offese le orecchie dai dissonanti accordi di una musica degenerata? E chi non sentirebbe con piacere le mille volte, per valerme di recenti esempi, i *Zingari in fiera* di Paisiello o gli *Orazi* di Cimarosa? Quanto maggior diletto dunque non ci arrecherebbe la *Didone* del Vinci o la *Serva padrona* del Pergolesi? Un inveterato pregiudizio popolare resiste a questo progetto, ma ciò non deve arrestarne l'esecuzione: si vinca la sciocca prevenzione e il pubblico dopo avere assaporito il vero gusto del bello applaudirà a chi ha saputo suo malgrado procurargli il godimento di una musica semplice, naturale e sublime.

Poco o niun successo però si otterrà da tutto questo se si continui a permettere che i cantanti v'innestino certe arie volgarmente chiamate *da baule* che altro merito ordinariamente non hanno fuorché quello di essere modellate sulla limitata estensione delle corde e abilità loro.

Nella musica di un dramma tutto deve collimare in un sol punto e un solo motivo modificato in diverse maniere deve presentarsi costantemente al nostro orecchio e rinforzare l'impressione che si cerca di scolpire nell'animo degli uditori. Ora qual cosa più opposta a questo sano principio e più contraria all'unità del melodramma, quanto l'inserirvi un pezzo di musica eterogenea, che quand'anche avesse un merito superiore considerato isolamente perde però ogni pregio e bellezza quando si voglia applicarlo ad esprimere un sentimento essenzialmente differente da quello su cui fu modellato?

Replicati nulladimeno sono gli esempi di questa incongruenza e gli antichi spartiti che nella cattiva riuscita di un'opera nuova si riproducono talora sui teatri

sono miserabili scheletri grottescamente abbigliati di mille pezzi di stoffe di tessuto e di colore diversissimi.

Dalla smania della novità, chi 'l crederebbe, ne scaturisce un effetto direttamente opposto all'intento ed è la necessità di trangugiare per più di un mese e spesso anche due la noia della ripetizione non mai interrotta di un'opera sola, le stesse sensazioni continuamente ripetute s'indeboliscono per loro natura, mentre i nervi che ne portano l'impressione all'animo si stancano per l'incessante esercizio.

Un facile rimedio a questo male sarebbe quello di alternare varie opere di vecchia data con quelle che si costuma di far comporre di nuovo ogni stagione dell'anno. Si economizzerebbe in tal guisa il piacere della novità e questa savia precauzione ne prolungherebbe d'assai la durata e quando istrutto dal confronto il popolo avesse cominciato a distinguere l'oro antico dal moderno orpello sarebbe giuoco forza che i compositori messi da banda i gotici ghiribizzi con cui hanno inceppata la musica moderna si rivolgessero all'unica sorgente del bello, alla semplice imitazione della natura.

Allora quest'arte divina restituita alla primitiva purezza servirebbe all'oggetto cui deve la sua istituzione, quello cioè di correggere e ingentilire i costumi che tanto si allontanano dalla socievole urbanità per la rozzezza di una vita selvaggia, quanto per la corruzione di una già compiuta civilizzazione.

Dei balli pantomimici

La pantomima, che niun'altra strada si vede aperta onde giungere al cuore fuorché quella degli occhi, ha dovuto supplire al difetto della parola coll'espressione più animata de' gesti e collo sviluppo più naturale e men complicato dell'azione che essa deve rappresentare. Quindi essa è sciolta da molti di quei legami che vincolano il dramma e quasi si potrebbe dire che altro da lei non si è voluto richiedere che la chiarezza e la precisione esposizione di un abbozzo tragico o di qualunque altro genere: questo però non la dispensa da ogni legge e sì gran numero forse non si crederebbe che essa ne abbia se il vederle ogni momento violate non ci avvertisse e della quantità e dell'importanza loro. Se l'unità del luogo infatti non è una regola per essa, quella del tempo e del soggetto lo sono indispensabilmente e comuni ha pure col dramma e con qualunque altro genere di poesia teatrale la verosimiglianza dell'intreccio, la moralità dello sviluppo e molte e molte altre ancora che è qui inutile di enumerare. Non sono rari gli esempi di vederle tutte infrante in una volta da un compositore di balli, quasi gli fosse stato imposto di violarle piuttosto che di

osservarle. Nell'imperfezione in cui si trova ai nostri giorni l'arte pantomimica si è voluto aggravarla di un peso sproporzionato alle sue forze e perciò siamo condannati a vedere eseguire molto, ma tutto male e si può dire pessimamente.

Non so se per naturale disposizione o per alcun'altra occulta circostanza la nostra nazione pare a preferenza dell'altre destinata a coltivare quest'arte con miglior successo. Ripeter devesi pertanto dall'ignoranza dei compositori se non si ottiene uno spettacolo, non dire perfetto nel suo genere ma almeno mediocre. Dovere dunque sarebbe di questi di limitarsi a rappresentare alcune azioni di una facile intelligenza e di evitar quelle che riuscir possono oscure e inesatte per troppa complicazione di fatti. E come infatti spiegare con mezzi tanto imperfetti un'azione che potrebbe formare il soggetto di un nuovo poema epico? Come far intendere agli spettatori certi episodi infieramente staccati dal soggetto che si tratta e che esigerebbero lo glosse e i commenti di dieci interpreti della scrittura? Come istruire il pubblico di fatti anteriori di molti lustri all'epoca dell'azione e che nondimeno hanno una necessaria importantissima relazione collo sviluppo di tutto intreccio? Eccoli. Si fa la storia delle nazioni, presso cui si scelto il soggetto dell'azione in una ventina di righe che si distribuiscono agli spettatori si pretende che pochi gesti confusi e insignificanti diano sufficiente notizia di tutti gli episodi e colle minacce di pugnalate, colle contorsioni di un energumeno, colla ridicola zuffa di pochi soldati si crede di avere eguagliata eloquenza di Alfieri o di Corneille.

Temeraria ignoranza! Non sanno essi o fingono di non sapere che all'eccezione di pochi che si danno la pena d'indagare la confusa traccia dell'azione tra il labirinto di mille incongruenze e mille inverosimiglianze, il rimanente del pubblico ignora cosa abbia voluto esprimere il compositore con questo suo ideale guazzabuglio e che senza che gli spettatori se ne avvedessero si potrebbe comporre un ballo di cinque atti presi a sorte tra quelli che si sono già veduti replicatamente? Perciocché non si cangiano che i nomi e tutto il resto è una insulsa ripetizione d'idee trite e comuni. La prigione, la porticella segreta, il travestimento sono cose che si sanno a memoria persin dai fanciulli, ma che non si manca mai d'inserire a dritto o a traverso in qualunque ballo.

Maggior riflesso però vuolsi avere alla morale, scopo d'ogni teatrale rappresentazione e che non di rado si vede offesa in queste. Quel continuo minacciare e ferir di pugnale può avere delle funeste influenze sul carattere del popolo e non si deve giammai mettere in gran vista il vizio quando non si ha la precauzione di dipingerne con forti colori la deformità.

Aiuto ed appoggio della pantomina è la musica tanto più giovevole e necessaria, quanto meno chiara e precisa si è l'espressione dell'azione che si rappresenta. E un linguaggio universale che s'indirizza all'animo e lo trasporta con dolce violenza secondo la direzione che gli si imprime. Parte integrante del ballo e compenso della di lui imperfezione meriterebbe particolar attenzione, ma per legge di quel destino nemico che presiede ai nostri spettacoli questa gelosa impresa e il più delle volte abbandonata a compositori inetti che ignari dell'arte loro non aiutano ma soffocano l'espressione, non le fanno strada al cuore ma le sono d'inciampo; imperocché quel frastuono disarmonico non comanda ma distrae l'attenzione e se pur vi si trova sparso qua e là qualche pezzo di buona armonia e sì male adattato e sì poco corrispondente a ciò che si vorrebbe esprimere, che esso è un lampo che abbaglia, non raggio di luce che rischiarava.

Il ballabile, cioè quello che dovrebbe essere l'oggetto principale dello spettacolo a cui dà il nome, non ne è che un semplice accessorio e sarebbe a desiderarsi che accordandogli ancora minore importanza lo si isolasse dalla pantomima, giacché in tal guisa sarebbe otturata per sempre una perenne sorgente di incongruenze. Infatti un oggetto de' più seri pensieri del compositore è quello di ben collocare il ballabile, onde evitare l'incongruenza di far ballare in tempi e in luoghi in cui non convenga ma tutta la buona intenzione di costui, tutti gli sforzi della sua immaginazione fertile di ripieghi non impediscono il più delle volte che si balli dove e quando men si dovrebbe. Si balla nelle piazze, nei boschi e persino sul campo di battaglia; ballano assieme i vinti e i vincitori, l'amante fortunato e il geloso rivale, balla chi ride e gioisce, balla chi piange e si dispera, balla chi sale sul trono e chi ne è balzato e tutti ballano finalmente perché tutti devono ballare.

L'enormità di questa incongruenza cade sotto gli occhi di tutti e pure non potrà mai ripararsi a questo disordine, finché si vorrà far ballare chi non è conveniente che lo faccia. Si escluda dunque il ballabile dalle azioni pantomimiche che nol richiedono e se ne faccia un tutto isolato e distinto da esse. Niente hanno di comune fra di loro questi due spettacoli e forse la loro separazione gioverebbe ad ambedue. Si potrebbero avere migliori pantomimi, perché allora non sarebbe necessario che i primi ballerini, benché affatto ignari di quell'arte, dovessero in forza delle insuperabili convenienze teatrali sostenere la parte principale e all'opposto esentati da una gran parte di faticoso travaglio potrebbero meglio istruirsi e quindi porgere maggior diletto al pubblico variando ed estendendo la ristretta sfera delle loro operazioni.

Non si conosceva ancora in questo paese di quanta perfezione fosse suscettibile quest'arte piacevole, prima che i talenti di Deshayes, facendo brillare sulle nostre scene tutta la grazia della scuola francese, mostrassero quanto sia tuttora poco conosciuta da noi la vezzosa Tersicore. La mal'intesa economia degl'impresari ce lo ha rapito nel momento che i voti unanimi del pubblico invocavano sulla traccia del suo metodo una salutare riforma in questa parte interessante de' nostri spettacoli. L'invidia e l'ingiusta prevenzione hanno gioito del suo allontanamento, ma l'impressione che hanno lasciato nell'animo di ogni spettatore imparziale l'agilità, la leggierezza e la leggiadria de' suoi movimenti servirà sempre di notevole confronto a tutti quelli che lo van successivamente rimpiazzando senza coprirne la mancanza.

Degli attori

[...] Il raffreddore di un cantante è ormai una calamità pubblica e, novello Nerone, questi fa svenar vittime e fumar incenso pel ristabilimento della sua voce.

Chiusa è allor la fonte del piacere e lo scaltro custode che ne dispone a sua voglia l'economizza avaramente onde per la privazione ne cresca col desiderio il bisogno. Ma guai se a rivalità cerca di dividerne i trionfi; non v'è ragione, mediazione, consiglio che valga a ridurli a un accordo e bisogna che l'uno dei due si sottometta vergognosamente alla dure condizioni che piace al vincitore d'impergli. Finché però il giudizio del pubblico è tuttora indeciso non v'è genere di capricci e di stravaganze che non si metta in opera dagli emuli cantanti a misura che propende a vantaggio dell'uno o quella poca illusione che l'espressione animata e ben intesa dei primi aveva impresso nell'animo degli spettatori.

Come dunque si può ottenere uno spettacolo mediocrementemente buono se eccetto le prime parti tutte le altre servono ad offendere gli orecchi e l'orecchio, piuttosto che a dilettarli?

Il pubblico non li cura, mi si dirà, ma solo perché cattivi, rispondo io; dateli buoni e li applaudirà come qualche volta è accaduto e allora finalmente si avrà un melodramma non una accademia dove C... o la G... cantano vestiti all'eroica alcuni pezzi di musica.

La persuasione infatti in cui sono essi stessi che la cosa sia così contribuisce ad accrescere le mostruosità e le incongruenze; perciocché nella scelta degli abiti essi consultano piuttosto le leggi della moda del giorno, di quel che sia l'analogia dei costumi dell'epoca e della nazione presso cui si finge l'azione e per lo stesso motivo

altresì io credo che essi ardiscano alterare le strofe delle arie togliendone od accrescendovi quel che loro meglio aggrada senza avvertire se ciò nuoca al sentimento che il poeta ha voluto esprimere.

Il pubblico d'altronde è un padre troppo indulgente che chiude gli occhi sui difetti di un figlio adorato e ne seconda gli errori. Non è dunque dalla voce pubblica che si deve attendere l'invito a correggere e raffrenare le stravaganze e i capricci degli attori: fa d'uopo combatterne i radicati pregiudizi, superarne la restia vanità, senza dar retta in questa parte al giudizio del popolo male edotto e se poi si voglia usare con essi di una moderata indulgenza non bisogna estenderla a quei capricci che offendono il buon senso, qualora non si voglia dividerne con loro il ridicolo e la censura.

Delle decorazioni

[...] Vi sono altresì degli errori d'invenzione che non richiedono vaste cognizioni per essere notati e invero la flotta di Marc'Antonio (nel ballo la *Cleopatra*) che sta ancorata nel porto d'Alessandria colle vele spiegate e gonfie, un intercolumnio (nell'opera il *Meleagro*) circolare che poggia sulle nubi, delle travi che non bruciano in un violento incendio mentre le mura cadono e rovinano (nel ballo *l'Eleazar*) sono spropositi che si allontanano tanto dalle leggi di natura che offendono la vista anche del più ignorante tra gli spettatori.

Mi si conceda dunque che la cognizione dell'architettura e della prospettiva non è un requisito indispensabile per decidere rettamente del merito di una pittura di questo genere e che il giudizio del popolo può essere talvolta più sano di quello di alcuni pretesi conoscitori, mentre gli si offre per dilettere ed illudere i di lui sensi esso solo può determinare se il travaglio di un artista corrisponda allo scopo prefisso, desumendone la prova dall'effetto che il medesimo in lui produce.

Il macchinismo che dovrebbe contribuire colla celerità de' suoi movimenti a coprire l'inverosimiglianza dei cangiamenti di scena, concorre anzi con inesauribile inesattezza e lentezza a farla meglio risaltare: si sentono stridere le barche in mezzo al mare, si vedono degli archi e delle soffitte sconciamente appese su di un palo, un gruppo di piante starsi inosservato nell'angolo di un magnifico salone, un enorme sasso portato snellamente da un sol uomo nel mezzo della scena e un torrente che precipita muggendo da una rupe arrestare il suo corso quasi congelato magicamente. Ora chi non vede quanto queste imperdonabili negligenze nuocano

all'illusione? Così tutto va a rovescio e invece dell'ammirazione si desta il riso o l'indignazione dei negletti spettatori.

Benché non si possa dire che il vestiario sia di tutta la precisione e del miglior gusto, bisogna nondimeno convenire che con poche correzioni si potrebbe ridurlo alla conveniente perfezione. E non sarà qui fuor di proposito l'avvertire che non si debba mai permettere a niun attore di alterare a sua fantasia il costume che gli deve essere assegnato.

Degli impresari

Qual meraviglia dunque se ordinariamente gl'impresari seguendo il generale esempio consultano il loro interesse particolare a preferenza del pubblico?

In che il teatro Carcano sia preferibile a quello della Scala e viceversa

E cominciando dagli attori io trovo che gli impresari del teatro Carcano supplendo coll'attività e col buon discernimento all'innato amore di parsimonia hanno saputo nell'ultima stagione d'autunno con poco dispendio comporre uno spettacolo dilettevole e interessante che vince di gran lunga al paragone quel più costoso, ma noioso e insignificante del teatro alla Scala.

Le scene risultano meglio per l'illuminazione copiosa e ben collocata, il palco scenico è sgombro da quei cenciosi operai che tolgono ogni illusione e disturbano con inutile fracasso le rappresentazioni; si alternano le opere e i balli perché la continua ripetizione non ne anticipi la sazietà e finalmente in tutto quello che non intacca il primo oggetto d'ogni speculatore l'interesse, si fa ogni sforzo per procurare al pubblico un aumento di piacere e una diminuzione d'incomodi onde gli riesca meno penoso il naturalizzarsi quasi pianta esotica sotto clima straniero.

Ma la magnificenza del vestiario, il numero e la qualità de' suonatori e delle seconde parti tra i ballerini specialmente sono d'assai inferiori a quelle del teatro alla Scala, come l'aspetto di una casa villereccia cede al confronto di un antico palagio benché negletto e inabitato.

SEZIONE II

14.

[Avvisi pubblici, leggi e ordinanze da CAMBIASI 1906]

I

Avviso al pubblico

Per impedire ogni sorta di disordine nell'andare a teatro della Scala, il Comitato di polizia in conformità degli ordini del comandante della piazza ordina che tutte le carrozze e vetture debbano dalle ore cinque sino alle nove della sera incamminarsi per le strade di Santa Redegonda e del Marino e dalla ore nove in avanti debbano tenere le contrade di S. Giovanni alle Case Rotte e di S. Fedele. Resta proibito a qualunque cocchiere di fermarsi avanti o di fianco del teatro ed i contravventori di tali disposizioni saranno puniti secondo le leggi di Polizia. Dal palazzo nazionale, li 11 nevoso anno 5^{to} della Repubblica francese [3 dicembre 1796].

Terdoro-Mozzoni

II

Programma

Cisalpini!

Nel tempo che le autorità superiori si occupano con ardore a formare un piano di pubblica educazione che imprima a grandi caratteri nelle menti della gioventù i sacri principi della libertà e della eguaglianza e ne' loro cuori l'amore della virtù e della patria, il Ministero dell'Interno ha rivolta la sua attenzione ai teatri.

Questa salutare istituzione, la quale istruì già le nazioni nella morale e nella grand'arte di eccitare e correggere le passioni senza temere gli abusi del fanatismo, era presso noi divenuta la scuola dell'errore, dell'adulazione e del vizio. Il dispotismo a cui torna meglio l'avere cittadini più corrotti che virtuosi, più ignoranti che illuminati, più stolidi che ragionevoli, abbandonava volentieri questa scuola del sentimento alla sola speculazione di un avido negoziante, il quale regolando il suo traffico sulla frivolezza e sulla corruzione del popolo e nell'altro presentando al suo sguardo che il superbo spettacolo della grandezza dei despoti rendeva domestica e cara la servitù e potentissimo l'impero della tirannide.

Volendo dunque il Direttorio esecutivo richiamare alla prima sua dignità questa nobilissima istituzione e sull'esempio de' francesi e de' greci, veri e sommi maestri di libertà, accendere negli animi de' cisalpini il fuoco e la gara delle grandi ed utili passioni repubblicane, mi ha autorizzato a proporre il premio di quaranta zecchini a chi, nel termine perentorio di due mesi dalla data del presente, avrà esibito al ministro dell'Interno il miglior progetto per l'organizzazione de' teatri nazionali.

Cittadini! Ognuno di voi è debitore alla patria de' suoi talenti. Il vero patriottismo è inseparabile dal desiderio di soccorrerla co' suoi lumi e consacrar tutte alla pubblica felicità le sue cognizioni. Occupatevi dunque di questo onorevole pensiero, secondate i disegni di un Governo che vi vuol tutti educati, virtuosi e felici e l'amor della patria più d'assai che la speranza del premio guidi le vostre meditazioni sul proposto argomento.

Milano, 8 annobbriatore anno vi repubblicano (29 ottobre 1797)

Il ministro dell'Interno

Ragazzi

III

Avviso

All'oggetto di tenere lontano ogni motivo di schiamazzo e di disordine nel Teatro Grande in occasione di mancanza di qualche attore sia nell'opera, sia nei balli e perché in somiglianti incontri non abbiano ad essere defraudati li cittadini che sulla fede di godere intiere le rappresentazioni si portano in teatro, si previene il pubblico dell'obbligo ingiunto all'appaltatore che d'ora innanzi debba esporre non solo alla porta del teatro, ma eziandio alla piazza della Libertà un avviso in caratteri grandi e visibili che indichi l'indisposizione dell'attore mancante.

Nel caso che una delle parti principali o dell'opera o dei balli si ammalasse verso la sera sarà obbligato l'appaltatore ad esporre l'avviso in carta oliata, sotto la quale vi apporrà il lume e tale avviso dovrà essere apposto ai tre lati del portico del teatro in luogo da potersi facilmente leggere.

Si finalmente per azzardo avvenisse che alcuno degli attori si inabilitasse a fare la sua parte durante la rappresentazione per cui ne risultasse difetto o all'opera o ai balli, sarà allora l'appaltatore tenuto di mandare sul palco scenico persona la quale ne avverta il pubblico accennando l'accidente sopraggiunto.

Mediante queste prevenzioni di Dicastero centrale si compromette che ogni cittadino si asterrà in avvenire dall'alzare grida, dal fischiare e dal fare qualunque schiamazzo nell'occasione di avvisata legittima mancanza di alcuno degli attori.

Milano dalla casa del Comune, 12 nevoso anno vi repubblicano (primo gennaio 1798)

Minoia, Pellegrini, Zuccoli

IV

Programma

Milano, 30 ventoso anno vi repubblicano

Il programma di questo Ministero del giorno 8 dello scorso brumifero relativo alla organizzazione de' teatri nazionali ha interessato lo zelo di molti cittadini a presentare le loro viste patriottiche sopra l'importante argomento. I presentati progetti, comunque forniti d'ottimi suggerimenti, furono trovati od inopportuni od inesatti o di men giusti principi e non diretti a combinare il fine politico di questi istituti col primario loro scopo di piacere instruendo e colla conservazione e promozione del buon gusto nelle belle arti.

Bramoso perciò il Direttorio esecutivo di ottenere de' progetti corrispondenti all'importanza dell'argomento ha incaricato il ministro dell'Interno di rinnovare il programma colla ripetizione del premio di 40 zecchini a chi, dentro altre sei decadi dalla pubblicazione, avrà presentato un progetto corrispondente al divisato fine.

Gli uomini instruiti nella grand'arte di condurre i popoli col mezzo delle passioni e di una morale pratica conoscono l'importanza di dare alla Repubblica de' teatri che corrispondono a mire tanto sublimi.

Vedranno eglino in questo programma l'invito della patria e le faran tributo de' loro lumi. I bravi cittadini che han già corso lo stadio e che non hanno raggiunto la meta vorranno anch'essi approfittare della deroga onde rinnovare i loro progetti maturati da una maggiore riflessione e perfezionati dagli sforzi del loro patriottismo.

Il ministro dell'Interno

Ragazzi

Regolamento di polizia per le feste da ballo da darsi nel Teatro Grande alla Scala

All'oggetto di procurare il buon ordine e di prevenire gli inconvenienti che potrebbero insorgere durante il corso delle feste da ballo, il Dicastero centrale, dietro le superiori disposizioni, rimette in vigore il seguente regolamento.

ART. 1 · È proibito a chiunque, sia francese, sia cisalpino od estero di portare la maschera e qualunque siasi coperta sulla faccia tanto nel teatro quanto nella città.

ART. 2 · Ogni cittadino francese, cisalpino od estero potrà usare dei così detti *Dominò, Cappe e Baute* e prendere quel travestimento che gli piacerà (eccettuati quelli che potessero urtare coi principi della decenza). Gli ufficiali incaricati della polizia invigileranno affinché nessuno venga insultato e faranno arrestare qualunque perturbatore.

ART. 3 · Il ballo pubblico incomincerà a mezza notte e finirà a giorno, eccettuate quelle sere nelle quali non vi sarà opera ed allora il pubblico ne sarà prevenuto cogli affissi.

ART. 4 · Vi sarà un vegliante al ballo nominato *Bastone della festa* che ordinerà all'orchestra di suonare le arie che dimanderà il pubblico: egli procurerà di pacificare le contese che potrebbero insorgere e nel caso che non potesse ottenere l'intento, egli chiamerà l'ufficiale di polizia e di guardia, i quali saranno obbligati a prestargli mano forte.

ART. 5 · L'antico uso di prendere i biglietti del ballo all'entrata dell'opera è conservato; in conseguenza, ogni cittadino sarà obbligato di levare nell'atto dell'ingresso, oltre il biglietto dell'opera di lire 3, quello del ballo in color rosso di lire 2 e soldi 5.

ART. 6 · Ogni persona che dopo l'opera non vorrà restare al ballo si presenterà al segno che verrà dato colla tromba alla porta, dove le renderanno, consegnando il suo biglietto, lire 2,5; e perché egli possa aver diritto a questo rimborso, dovrà rimettere il biglietto prima che sia cominciata la festa da ballo.

ART. 7 · Le persone che vorranno assistere al ballo solamente non avranno l'ingresso, se non dopo terminata l'opera ed il loro ingresso sarà per la porta alla dritta del teatro, dovendo servire la porta dell'ingresso ordinario per ritornare l'importo del biglietto a quelli i quali non vorranno restare alla festa.

ART. 8 · Tutte le persone che alla fine dell'opera si troveranno nella platea, saranno obbligate di sortirne o di restituirsi nel ridotto o nei portici sin tanto che il sito del ballo sia preparato.

ART. 9 · Viene poi proibito sotto qualunque pretesto l'entrare nel ballo con canne, bastoni, sciabole o qualunque altre armi, mantelli o *kirie*. Le sentinelle interiori impediranno che si trasgredisca il presente articolo, indicando ai cittadini il locale destinato a ricevere gli effetti di ciascheduno, il di cui custode ne risponderà, mediante una volontaria retribuzione.

ART. 10 · Resta altresì proibito ad ogni cittadino di entrare con lanterne o candele e pipe accese; le sentinelle al portico le faranno estinguere.

ART. 11 · Il comandante della piazza e suoi aiutanti, l'ufficiale superiore del giorno, gli ufficiali di guardia, i membri del Dicastero centrale, egualmente che i commissari di polizia avranno soli il diritto di entrare armati.

Milano, dalla casa del Comune, li 22 nevoso anno VII (11 gennaio 1799).

Pellegrini, Villa

VI

*Regolamento stabilito per tutti gli attori che sono scritturati
per li teatri alla Scala ed alla Canobbiana di Milano*

Gl'inconvenienti che nascono ne' teatri per mancanza d'un interno regolamento riguardante precisamente gli attori, rendono molte volte imperfetto il pubblico divertimento. Si è quindi determinato di fissare un piano disciplinare, la di cui osservanza dovranno gli appaltatori stessi infallantemente addossare agli attori nelle loro scritture di contratto, acciocché tutti indistintamente siano obbligati a queste regole teatrali, essendo fatte per il buon ordine e per la precisione necessaria alla esecuzione degli spettacoli, senza che alcuno degli individui possa opporvi la minima difficoltà, né reclamo.

1. Sono soppresse tutte le pretese sotto il titolo di *Convenienze teatrali*, dovendo il pubblico spettacolo essere rappresentato senza contese nel modo più confacente all'intento ed ogni qualunque attore sarà sempre obbligato prestarsi nella migliore maniera che le circostanze esigeranno. Chi ardisse opporsi per le supposte pretese di *Convenienze teatrali* sarà punito collo sconto di paga qui sotto indicato ed anche coll'arresto.

2. Quelli che mancheranno all'ora precisa indicata per le prove perderanno ciascuna volta la parte della loro paga che resta qui sotto fissata.

3. Chi tarderà a vestirsi o a comparire a quelle rappresentazioni alle quali sono obbligati sarà sottoposto al medesimo sconto di paga.

4. Quelli che cercheranno per malattia d'essere esentati dal cantare o di omettere qualche aria oppure dal ballare, non potranno mai esserlo se prima non sia verificata la loro indisposizione ed attestata in iscritto dal medico o chirurgo addetto al teatro e chi non presenterà tale attestato sarà soggetto allo sconto di paga qui sotto indicato. Qualora poi la malattia risultasse imputabile a bagordi o a capriccio si passerà anche alla pena dell'arresto.

5. Tutti gli attori sì di canto, che di ballo indistintamente saranno tenuti a prestarsi a tutte quelle rappresentazioni ed a tutte quelle parti, che verranno ordinate dagli appaltatori e a prestarsi altresì vicendevolmente nei bisogni istantanei per la mancanza di qualche attore, ove potessero in qualche maniera supplire, onde lo spettacolo riesca il meno possibile imperfetto: e quindi ciascun attore sì di ballo, che di canto indistintamente dovrà fare tutto ciò che gli sarà ordinato, senza che mai venga fatto il minimo ostacolo, ad oggetto di soddisfare alla meglio agli obblighi verso il pubblico. Non prestandosi a quanto sopra, saranno sottoposti all'infra-scritto sconto di paga ed anche ad altro castigo.

6. Quegli attori che faranno dispute tra di loro e che s'ingiuriassero, usassero raggiri o suscitassero partiti che cagionassero sconcerto nelle rappresentazioni, subiranno lo sconto di paga ed anche castigo maggiore.

7. Gli attori tutti dovranno aver cura di provare il loro vestiario e tutto ciò che possa riguardarli prima della prova generale, acciocché nel primo giorno della rappresentazione possa effettuarsi lo spettacolo all'ora indicata senza sconcerto di nessuna sorta; chi mancherà sarà sottoposto egualmente a detto sconto.

8. Non potrà alcun attore condurre ne' camerini, né sul palco scenico alcuna persona di servizio, né sorelle, né fratelli, né amici sotto qualunque pretesto, senza che gli appaltatori ne siano intesi, onde siano a ciascun attore assegnato soltanto le persone necessarie e queste non potranno mai stare entro le scene, né affacciarsi al palco sotto la comminatoria del detto sconto a carico dell'attore, al cui servizio sarà addetto il contravventore.

9. Resta pure vietato a tutti gli attori di fermarsi fra le scene o di affacciarsi sul palco per qualunque pretesto siasi e subito finite la loro scena devono ritirarsi e di ciò sotto lo sconto come sopra.

10. Resta pure proibito agli attori tutti di condurre sul palco e neppure ne' loro camerini alcun cane.

11. Fissato che sarà il vestiario dagli appaltatori, non potrà più alcun attore pretendere variazione alcuna.

12. Gli attori dovranno sempre adattarsi a rappresentare le opere e i balli che l'appalto avrà destinato colla superiore approvazione del reale Governo, dopo la quale non si potranno più variare.

13. Resta ancora proibito agli attori il motteggiare, scherzare e parlare ultroneamente ad altri sulla scena quando il compagno vi eseguisce la sua parte.

14. Chiunque degli attori sì di canto, che di ballo contravverrà ad alcuno degli sovraespressi capitoli sarà sottoposto per ciascuna volta allo sconto di paga qui sotto indicato:

per le prime parti lire 18, per le seconde parti lire 12, per le terze parti lire 7, per li figuranti lire 4.

E tale danaro resterà depositato nella cassa dell'appalto per farne distribuzione alla fine dell'anno in opere pie.

Andreoli, regio direttore

VII

Avviso

Affinché gli abitanti della Repubblica possano nel corrente carnevale godere di un decente divertimento, il comitato di Governo ha decretato che sia tollerato l'uso delle maschere nei teatri.

Nel tempo però che mi faccio sollecito di rendere pubblico un atto, che è una prova della confidenza che le autorità superiori ripongono nel buon popolo cisalpino, credo indispensabile lo stabilire le seguenti discipline.

1. Sono permesse in tutto il territorio della Repubblica le maschere, ristrettivamente però ai soli teatri in tempo di feste da ballo.

2. Restano assolutamente proibite le così dette maschere del teatro italiano, cioè: *Brighella, Arlecchino, Pantalone, ecc.*, e tutte quelle, che rappresentano oggetti di culto, od istituti religiosi tollerati nella Repubblica o che possono in qualche maniera offendere il buon costume.

3. Nessuno potrà entrare in una loggia mascherato, se non si è fatto conoscere a chi figura come primaria persona nella medesima o se non ha seco altra persona non mascherata che lo presenti e ne risponda.

4. La delazione di armi di qualunque sorta, di canne, di bastoni, ecc., è vietata.

5. I commissari ordinari e straordinari di Governo, quelli di polizia nelle Comuni di Milano e di Bologna, le Municipalità, gli agenti ed aggiunti municipali e chiunque cui spetta sono incaricati di vegliare acciocché ai suddetti articoli non

vengano fatte contravvenzioni, le quali al caso saranno punite a norma de' veglianti regolamenti.

6. Il presente avviso sarà, stampato e pubblicato.

Milano 18 nevoso anno x repubblicano [8 gennaio 1802]

Per il ministro della Giustizia e polizia generale

Canzoli

VIII

La commissione apposita al miglioramento dello spettacolo ai suoi concittadini.

Invitati dal comitato di Governo a porre in opera ogni cura, onde il teatrale spettacolo venisse possibilmente migliorato e mossi dal desiderio di contribuire in tal guisa al generale trattenimento, noi ci siamo fatti un piacevole dovere d'esaurire un simile impegno per quanto la ristrettezza del tempo e angustia delle circostanze la permettevano. Ci affrettiamo quindi d'instruirvene, onde meritarcì il vostro gradimento, ricompensa pia lusinghiera e maggiore d'ogni altra.

La prima delle nostre cure fu la ricerca d'una nuova prima donna. Impossibilitata la precedente per motivi di salute a continuare il corso delle rappresentazioni del carnevale, fu spedito l'impresario a Genova, onde supplire a tal mancanza con altro soggetto, che potesse meritare l'approvazione del pubblico ed a tal fine gli fu dato per compagno un abile maestro di cappella milanese. La scelta ch'essi fecero della cittadina Chabrand è stata fin oggi sanzionata dai pubblici applausi, onde nulla ci resta a desiderare su tale proposito.

Un ballo tutto nuovo sarà messo in scena martedì prossimo 29 nevoso, che l'impresario regalerà al pubblico oltre i quattro d'obbligo. Avrà egli per titolo *La sposa persiana*. La magnificenza ed il buon gusto che lo decoreranno, uniti alla leggiadria di qualche comica tinta che lo caratterizza, fa lusingarci che incontrerà la generale approvazione.

La pittura delle scene, l'illuminazione, il giuoco delle macchine, l'ingrandimento del palco scenico, le decorazioni del vestiario, il miglior regolamento dell'orchestra hanno richiamato egualmente la nostra attenzione ed osiamo riprometterci che nell'annunziato ballo se ne riconosceranno gli effetti.

Noi non possiamo dissimulare che nell'adempire all'incarico affidatoci abbiamo trovato ogni facilitazione nella docilità e nel disinteresse degl'impresari che si sono prestati con ogni premura ad ogni richiesta.

Nella lusinga perciò di nulla aver trascurato, onde contribuire, per quanto era in noi al trattenimento del pubblico e risvegliar l'antica decenza e celebrità delle scene milanesi, secondando le provvide cure del Governo, noi ci chiameremo fortunatissimi se i nostri sforzi e l'esito del nostro operato saranno coronati dalla pubblica soddisfazione.

Milano 26 nevosio anno x repubblicano (16 gennaio 1802).

A. Appiani — Carlo Brentano De Grianty — A. Petracchi.

IX

Avviso

In vista delle osservazioni pubblicate dalla commissione stabilita per correggere i difetti dello spettacolo che si rappresenta nel teatro alla Scala, il Governo adottando il parere della medesima, ha determinate che il prezzo de' biglietti e degli accordi si restituisca allo stato primitivo.

Si previene il pubblico che l'esecuzione di questa nuova misura incomincia da questa sera.

Milano 26 nevosio anno x repubblicano (16 gennaio 1802).

X

Avviso

Convenendo che nei ridotti di giuoco nei teatri sia stabilita e mantenuta la decenza che richiede il buon ordine d'una socievole adunanza, si previene il pubblico che dovranno osservarsi per l'intervento ai medesimi le seguenti discipline.

· Resta vietato a chiunque indistintamente introdursi con mantello, redingotti o *roubs*, restando per il deposito e riconsegna de' suddetti effetti espressamente incaricato il custode del teatro nel locale assegnato e non sarà permesso che ai soli ufficiali e militari che sono in divisa il ritenere armi che loro sono proprie.

· Nessun domestico potrà trattenersi nelle sale ove si tiene giuoco ed egualmente si faranno sortire tutte le persone sospette o che siano in figura indecente. Resta pure vietato entrare con cani.

· Il direttore de' ridotti viene incaricato di sorvegliare per l'osservanza delle presenti disposizioni e la forza armata ed i commessi di polizia presteranno assistenza perché ne sia assicurato adempimento.

Dalla Prefettura di Polizia. Milano, 22 marzo 1802 anno 1.

Canzini, prefetto

Convenzione fra l'impresa e l'orchestra

Milano 15 agosto 1802

Insorte alcune differenze tra li sottoscritti cittadini impresari del Teatro Grande alla Scala e li cittadini componenti l'orchestra del teatro medesimo dipendentemete dalla determinazione e corrispondenza delle rispettive mercedi ed altri oggetti in questione, il consigliere ministro dell'Interno, cittadino Villa, si è compiaciuto d'interporre la di lui cognizione ed autorità perché fossero composte le suddette vertenze ed avendo a tale effetto con sua lettera de' 6 passato luglio delegato il prefetto del Dipartimento, ha questi conferito coi suddetti cittadini impresari e coi cittadini Ambrogio Minoja, Luigi de Bailou, Giuseppe Perruccone Pasqualino e Giuseppe Molere procuratori, arbitri ed arbitratori dei suddetti componenti l'orchestra, con piena facoltà di rappresentarli e convenire quanto avessero stimato opportuno, come risulta dalla dichiarazione 20 decorso aprile, che al presente si unisce, segnato *A* ed ha il medesimo prefetto proposto i seguenti accordi e patti che furono d'ambe le parti accettati, che s'intendono reciproci, corrispettivi e duraturi per tutto il termine dell'appalto come restano qui spiegati, cioè:

1 · Il pagamento della mercede ai sopradetti professori (che si ritengono e si riterranno in attualità di servizio e rispettivamente obbligati per il termine suddetto) resta assegnato e si corrisponderà loro dall'impresario nella misura e prezzo accordato in via d'aumento, tanto per la stagione del carnevale, che per tutte le altre stagioni, come resta espresso nella tabella segnata *B* che munita della firma de' delegati si riterrà unita al presente atto e dovrà formare parte del medesimo.

2 · Occorrendo fuori delle stagioni di carnevale e di autunno di fare opere nel teatro della Canobbiana e di impiegare in quel caso un numero minore de' professori, compatibilmente colle condizioni del contratto d'appalto, dovrà questo numero scegliersi di concerto col direttore del teatro, fra i professori componenti quell' orchestra.

3 · Le convenzioni particolari che possono essere state fatte e possono farsi tra gli appaltatori ed alcuni degli attuali componenti l'orchestra, non s'intendono per li presenti accordi in alcun modo derogati, sia particolarmente, sia integralmente e dovranno ritenersi nel loro pieno vigore; come pure si dichiara che per rispetto agli altri professori componenti l'orchestra e non intervenuti al suddetto atto non

s'intende fatta alcuna novazione rapporto ai loro patti e trattamento, ne recato alcun pregiudizio o deterioramento di condizione.

4 · In caso di rappresentazioni di sole commedie sarà corrisposto ai suonatori che v' intervengono, il serale pagamento di soldi 20, quando sia a carico dell'appalto il soddisfare. Qualora poi spettasse ai capo comici il rispettivo pagamento, saranno in libertà i suonatori di fare con essi comici le convenzioni che crederanno convenire. In occasione che qualche forestiere volesse dare qualche accademia in questa città a proprio utile e danno dovrà prima convenirsi coi delegati dell'orchestra e depositare presso i medesimi la somma di lire 300, senza il qual deposito non si permetterà ai forestieri di dare accademia.

5 · L'unito regolamento disciplinare segnato C sottoscritto dal prefetto del dipartimento, dovrà essere esattamente eseguito.

6 · Allorché analogamente allo stesso regolamento verrà sostituito altro soggetto per causa di malattia d'un professore sarà a carico del medesimo sostituito il soddisfarlo sulla mercede stabilita che dagli appaltatori sarà continuata durante la malattia purché non oltrepassi il termine di tre mesi, nel qual caso non si potrà far luogo che agli spontanei riguardi che si credessero avere e cesserà il disposto del presente articolo.

Francesco Benedetto Ricci e Compagnia

Antonio Somaglia – Ambrogio Minoja – Luigi De Bailou – Giuseppe Perruccone Pasqualino – Giuseppe Molere.

[altra mano]

Longo, prefetto, approvo.

ALLEGATO A

Milano, il 20 agosto 1802 anno I

Ritenuta la pendente trattativa per l'ultimazione delle vertenze tra li cittadini Francesco Benedetto Ricci, compagnia impresari del teatro alla Scala e noi infrascritti filarmonici componenti orchestra del teatro medesimo, abbiamo per tenore della presente nominati e deputati, come nominiamo e deputiamo in nostri delegati e procuratori speciali, ed alle cose infrascritte generali *ecc.* li cittadini Ambrogio Minoja, Luigi de Bailou, Giuseppe Perruccone Pasqualino e Giuseppe Molere, conferendo ai medesimi la facoltà di rappresentarsi e di proporre in nome nostro le domande che stimeranno di fare per la nostra indennità e trattamento; di divenire

per quest'oggetto a qualunque trattativa in concorso delle persone che stimeranno del caso, come pure a fare qualunque compromesso e promettere di attendere ed eseguire arbitrato con rinuncia a qualunque reclamo o altro legale beneficio, obbligandoci adesso per allora di aver rate quanto dagli stessi nostri delegati e procuratori sarà stabilito, volendo che i medesimi siano considerati come noi sottoscritti, individualmente riferendo *ecc.* ed edotti dalla petizione dalli sunnominati nostri procuratori e delegati inoltrata sotto il giorno d'ieri al viceprefetto della polizia dipartimentale, abbiamo approvata ed approviamo in tutto il suo tenore e dichiariamo d'essere disposti all'esecuzione delle conseguenti determinazioni *ecc.*, e per fede...

Sottoscritti: Gio. Battista Borsano, Angelo Varese, Schioli Antonio, Liverti Antonio, De Dionigi Andrea, De Filippi Antonio, Buccinelli Giuseppe, Benaglia Fioravanti, Caldara Santo, Del Maino Carlo, Fugazza Giuseppe, Monti Ferdinando, Dossena Domenico, Ambrogio Clerici, Giovanni Cattaneo, Mauro Pampuri, Filippo Brusa per Carlo, Francesco Piazza con promessa di rato pel medesimo, Giuseppe Astolfi, Giulio Visconti, Pietro Visconti, Mazzoni Giuseppe, Felice Zemide, Trevani Giuseppe, Tedeschi Francesco, Giovanni Lenta, Camillo Barni, Giovanni Chiesa, Boffi Giuseppe, Canoli Giuseppe, Rossetti Domenico, Francesco de Bailou, Rossetti Stefano, Borroni Luigi, Binaghi Pietro, Luigi Guala, Fiorino Chiesa, Pietro Vimercati, Giuseppe Presbler, Ferdinando Pontelibero, Emanuele Antonio, Ressi Giuseppe, Molere Giuseppe per Giovanni Cavinati con promessa di rato pel medesimo, Pietro Binaghi per Giuseppe Becali con promessa di rate per il medesimo, Giuseppe Zaneboni, Antonio Londonio fui presente per testimonio, Domenico Bessia fui presente per testimonio ed abbiamo veduto a firmarsi di proprio pugno tutti li suddetti sottoscritti.

ALLEGATO B

Tabella dei prezzi che rispettivamente si accordano agli infrascritti filarmonici componenti l'orchestra del teatro alla Scala [omissis].

ALLEGATO C

Regolamento disciplinare superiormente prescritto per l'orchestra del teatro

L'orchestra sarà disposta senza alcun riguardo d'etichetta né anzianità fra i professori, ma come si vedrà più confacente alla buona riuscita degli spettacoli. Il capo d'orchestra sarà risponsale del buon ordine e perché tutti i professori si presteran-

no rapporto alle rispettive incombenze a quanto dal medesimo verrà loro prescritto dietro le istruzioni del direttore e degli appaltatori.

Tutti li professori dovranno ritrovarsi immancabilmente nell'orchestra almeno un quarto d'ora prima di principiare l'*overture* dell'opera e le prove tanto dell'opera, che dei balli, ad oggetto, che il capo d'orchestra avanti il segno che solitamente viene dato dal palco scenico pel principio della sinfonia ed avanti incominciare le prove possa accordare gli istromenti, e specialmente quei da fiato e i contrabassi, onde il pubblico non soffra dilazione oltre il suddetto segno e non siano ritardate le prove e possano tutti li professori insieme fare il loro dovere.

Entrando li professori nell'orchestra, tanto per le prove, quanto per le rappresentazioni dovranno presentarsi al pontatore secondo il solito per la dovuta verificaione del puntuale intervento di ciascuno di essi e mancando alcuno alla puntualità soprascritta senza giustificato motivo da verificarsi dal direttore e dagli appaltatori, sentito anche il capo d'orchestra, incorrerà nella pena della perdita della serale mercede e quando sia recidivo sarà anche dimesso dal servizio.

Li professori addetti al servizio del teatro non potranno ne' tempi delle rappresentazioni, né delle prove assumere altro impegno senza permesso del direttore e degli appaltatori e nel caso che qualcuno mancasse per tutt'altro motivo che per quello di malattia giustificata, non potrà pretendere alcuna mercede per il servizio antecedentemente prestato e non pagato ed in caso di ripetuta mancanza sarà anche dimesso.

Nel case di malattia si dovrà da' professori fare il possibile d'avvertire subito od almeno in tempo congruo gli appaltatori, affinché possano verificare e far supplire alla piazza mancante qualch'altro soggetto di conosciuta sufficiente abilità, avvertendo che nessun professore potrà essere sostituito all'ammalato senz'essere munito un attestato in iscritto dal capo d'orchestra comprovante la di lui abilità e senza intelligenza del direttore e degli appaltatori.

Dovranno tutti li professori stare continuamente nell'orchestra e suonare tanto nelle opere, che ne' balli l'intera rispettiva loro parte, cosicché non potranno abbandonare il loro posto finché non siano terminati gli spettacoli a riserva di fisico bisogno od altra istantanea grave urgenza, nel qual caso previo avviso al capo d'orchestra potranno partire per indi restituirsi al loro posto. Absentandosi dall'orchestra senza le dette condizioni, fermandosi fuori dell'orchestra per tutt'altro motivo che quello d'istante bisogno o divagandosi nel ridotto o ne' camerini de' virtuosi o sul palco scenico o tralasciando di suonare qualche parte

dell'opera o de' balli, per la prima volta non saranno pagati del prezzo della serata e per la seconda si riterranno sul momento licenziati.

Li Professori saranno obbligati al servizio delle prove tre volte per ogni opera (compresi anche li due professori di violino specialmente addetti alla direzione de' balli, quando però non vi fossero contemporaneamente prove di ballo) ed una volta per ogni ballo senza mercede. Occorrendone in maggior numero tutti i professori addetti al serale servizio saranno obbligati a prestarsi o unitamente o per turno giusta invito che sarà loro dato e queste prove si pagheranno sul piede de' rispettivi appuntamenti pe' tempi di recita; se poi si trattasse di prove di poca durata non si pagheranno sul piede di recita, ma bensì ad arbitrio discreto del direttore, sentiti gli appaltatori e il capo d'orchestra. Mancando da una prova tanto d'obbligo gratuito, quanto di pagamento come sopra sarà levata la paga di una recita e se ciò seguisse senza giustificato legittimo impedimento e senza renderne previamente avvertiti gli appaltatori, saranno li professori anche in questa parte sottoposti ad essere licenziati come sopra.

Siccome si ha sempre per ispeciale scopo quello di scegliere per l'orchestra di questi teatri i migliori professori, i quali abbiano anche abilità di suonare diversi istromenti al caso di bisogno per maggior soddisfazione del pubblico, così tutti quelli che hanno abilità di suonare più d'un istromento quantunque nel ruolo siano assegnati per un solo; dovranno suonare qualunque altro istromento di loro cognizione sopra invito del capo d'orchestra dietro la richiesta dell'appaltatore o suo ispettore destinato a tale oggetto, come anche saranno obbligati suonare tutti gli *a solo* che verranno presentati dai maestri compositori della musica o dal capo d'orchestra qualunque siasi l'istromento d'arco o da fiato e ciò sì nell'orchestra, che sul teatro e tanto nelle opere, che ne' balli, con dichiarazione però che qualora si tratti di *a solo* spiegato e d'importante notevole fatica si dovrà corrispondere a chi l'eseguisce una ricognizione straordinaria sopra proposizione del capo d'orchestra ed in caso di differenza dipenderà dal direttore il determinare quando sia il caso della detta ricognizione e quale debba essere.

Li professori di violoncello e contrabasso si presteranno a tutte quelle prove di recitativi per le quali saranno ricercati oltre le prove d'obbligo e per questi casi saranno ricompensati con separate ricognizione sopra proposizione del capo d'orchestra ed in case di differenza a giudizio del direttore.

Li suonatori di contrabasso dovranno possibilmente astenersi dal suonare seduti e nel caso di contravvenzione a quest'importante condizione per cui e spe-

cialmente incaricato della sorveglianza il capo d'orchestra, saranno puniti o colla perdita della mercede della serata od anche colla dimissione in caso d'insubordinazione.

Resta vietato qualunque alterco tra i professori d'orchestra sotto pena dell'immediata dimissione ed accadendo questioni di qualunque sorta dovrassi riportare lo scioglimento ad altro tempo. Il capo d'orchestra procurerà di evitare ogni pericolo di strepito e disordine fra essi nel teatro.

Il direttore ed appaltatori sentito il capo d'orchestra accomoderanno la questione finito lo spettacolo.

Qualora per qualunque circostanza alcuno de' professori non si trovasse più in istato di eseguire lodevolmente la sua parte, sarà cura del direttore d'avvertirne gli appaltatori, i quali dovranno sostituire un altro soggetto che sia approvato dal direttore medesimo.

Milano, 15 agosto 1802

Longo, prefetto

XII

Decreto

Milano, gli 8 settembre 1802, anno I.

Il vicepresidente della Repubblica Italiana sopra rapporto del ministro degli Affari Interni

DECRETA

1 · La polizia interna ed esterna dei teatri della Comune di Milano è affidata rispettivamente al direttore de' teatri medesimi, al prefetto della polizia del Dipartimento d'Olona ed al comandante delle armi nella Comune suddetta.

2 · Il direttore dei teatri ha particolarmente la polizia direttiva ed amministrativa sopra di essi, per ciò che riguarda le rappresentazioni e gli spettacoli e la conservazione ed indennità de' fabbricati e loro pertinenze.

3 · Esercita esclusivamente la polizia sopra il palco scenico al quale è interdetto accesso a qualunque persona sia civile o militare di qualsivoglia grado, tuttoché in attualità di funzione, ammenoché non vi sia chiamato dal direttore istesso.

4 · La polizia civile e la guardia militare d'ispezione al teatro prestano la loro assistenza anche nel palco scenico al direttore ogni volta siano dal medesimo richieste.

5 · Il direttore veglia sull'ordine degli spettacoli e per il buon servizio della sala a seconda delle particolari sue istruzioni.

6 · Provvede perché, un'ora dopo terminato lo spettacolo e compita la solita visita, resti chiuso a chiunque l'accesso tanto alla sala, come ai palchi, camerini ed altri luoghi accessori del teatro.

7 · Assegna al noleggiatori delle vetture un luogo determinato nel recinto del teatro per fare i loro noleggi e li munisce d'una patente da lui firmata per accedervi. Senza questa patente è proibito ai medesimi l'ingresso nel recinto del teatro.

8 · Il mantenimento della quiete, sicurezza e buon ordine nella sala, nei ridotti ed in qualunque altro luogo alla eccezione del solo palco scenico, spetta alla polizia civile; ritenute quanto ai ridotti le ispezioni del delegato alla direzione ed alla polizia dei medesimi a tenore dell'avviso 23 febbraio 1802 della cessata Amministrazione Dipartimentale d'Olona.

9 · Essa conosce delle contravvenzioni che si commettono alle leggi generali ed ai regolamenti particolari dei teatri ed a misura del casi ordina l'arresto dei contravventori.

10 · Prende i concerti col comandante delle armi ed anche coll'ufficiale d'ispezione al teatro per l'appostamento delle sentinelle.

11 · Provvede per il corso delle carrozze ed assegna determinatamente le strade, tanto per il loro accesso al teatro, quanto per la partenza.

12 · La guardia militare d'ispezione al teatro specialmente incaricata di prestare la mano per l'esecuzione delle disposizioni e degli ordini della polizia civile e del direttore del teatro. Essa è tenuta di accorrere prontamente ad ogni invito tanto dell'una che dell'altro.

13 · L'ufficiale d'ispezione ha cura che i soldati rimangano al rispettivo corpo di guardia per essere pronti nelle occorrenze, non dovendo alcuni di essi entrare sulla sala quando non vi sia comandato.

14 · Emergendo qualche disordine sott'occhio del militare, può egli provvedere sul fatto *al riparo*, anche coll'arresto momentaneo. Rimette però immediatamente l'affare e gli arrestati al giudizio della polizia civile.

15 · La polizia civile pubblica que' regolamenti anche parziali, che le circostanze possono esigere pel buon ordine tanto interno che esterno de' teatri.

16 · Il ministro degli Affari Interni ed il ministro della Guerra sono incaricati, per quanto spetta rispettivamente a ciascheduno, dell'esecuzione del presente de-

creto, il quale sarà stampato nelle due lingue, pubblicato ed affisso nei due teatri di questa Comune.

Melzi

XIII

Avviso

PREFETTURA DI POLIZIA DEL DIPARTIMENTO DELL'OLONA

Milano, 3 febbraio 1803, anno II

Nella festa da ballo tenuta al Teatro Grande nella scorsa notte il rispetto dovuto al costume ed al pubblico fu violato da alcuni che si permisero atti inurbani ed indecenti verso diverse maschere.

Mentre però si previene il pubblico che tre individui imputati di tanta licenza furono arrestati ed interdetti da' teatri di questa Comune sino a nuovo ordine, si dichiara che chiunque sarà in avvenire convinto di simile abuso soffrirà uguale castigo e verrà il di lui nome pubblicato colle stampe.

La coltura [*sic*] e la saviezza di questo popolo non lasciano temere che tra lui posso ancora trovarsi chi ne' pubblici spettacoli con un riprovevole contegno si meriti la suddivisata censura.

Il prefetto, Luini

XIV

Avviso

IL PREFETTO DI POLIZIA DEL DIPARTIMENTO DELL'OLONA

Milano, 9 febbraio 1803, anno II

All'oggetto di portare nelle festa da ballo dei teatri di questa comune l'aggradevole aspetto di quel maggiore decoro che suol risultare dall'uso generale degli abiti da maschera.

Dietro superiore determinazione si previene il pubblico che nessuno potrà d'ora innanzi presentarsi alle mentovate feste senza abito decente da maschera, eccettuati il militare d'ispezione, il direttore de' teatri e gli ufficiali di polizia in attualità di funzione.

Luini

XV

Avviso

IL PREFETTO DI POLIZIA DIPARTIMENTALE D'OLONA

Milano, 11 febbraio 1804, anno III

Si è osato da alcuni in questi giorni di violare ne' teatri il rispetto dovuto al popolo e di resistere pur anco alla voce della pubblica autorità. La moderazione non ha giovato a farli rientrare ne' loro doveri; resti quindi prescritto:

1 · Sono richiamati alla più stretta osservanza tutti i regolamenti già stabiliti e pubblicati per garantire l'ordine, la decenza e la tranquillità ne' pubblici spettacoli.

2 · I contravventori sono arrestati ed interdetti da' teatri; i loro nomi vengono pubblicati colle stampe; si fanno pure chiudere le logge nelle quali siasi contravenuto.

3 · Quando un ufficiale o delegato di polizia si annuncia ne' teatri al pubblico per intimare alcun ordine, chiunque osa di opporsi con fischi, urli, atti o parole qualunque è arrestato e come reo di resistenza all'autorità pubblica tradotto avanti i tribunali competenti per esservi giudicato a termini della legge 16 termidoro anno v.

4 · Tutti i funzionari di polizia e i comandanti dei posti militari sono requisiti a tenere mano forte all'osservanza del presente che sarà pubblicato e affisso ne' teatri e luoghi soliti della Comune.

Luini

XVI

Avviso

IL DIRETTORE GENERALE DE' TEATRI

Per ovviare agli inconvenienti facili a nascere nella esecuzione degli spettacoli quando non son preceduti da prova generale fatta con tutta la precisione, la direzione generale di questi teatri crede bene di fissare dei regolamenti da osservarsi immancabilmente, escluso ogni reclamo per parte di chiunque dovrà concorrervi coll'esercizio delle rispettive incombenze.

1 · Si farà una prova generale d'ogni opera e ballo nell'antivigilia del giorno in cui si dovrà produrre al pubblico lo spettacolo: e ciò perché siavi tempo da rimediare agli sconcerti, che potessero talora in detta prova esser notati.

2 · Questa prova generale si dovrà sempre eseguire a piena orchestra, con tutte le scene, col macchinismo compiuto, coll'intera illuminazione e colle comparse, figuranti e coristi vestiti e forniti dei loro attrezzi.

3 · Si userà il massimo rigore onde nessuno intervenga a quella prova, fuorché le persone necessariamente addette alla rappresentazione, affin di conservare la dovuta novità dello spettacolo.

4 · Essendo poi impegno e dover principale della direzione il procurare tutta la convenienza e il miglior successo dello spettacolo, ella ricorda e domanda l'esatta osservanza dell'obbligo di mostrarle sempre, in tempo debito, i figurini degli abiti, i disegni delle scene, i libretti ed i programmi, prima d'intraprendere cosa alcuna nelle rispettive ordinazioni. Resta perciò fin d'ora diffidato qualunque artista, che dovrà a sue spese rinnovare il lavoro, qualora non riuscendo questo a dovere, consti non essere stato eseguito coll'approvazione della direzione.

5 · La direzione di concerto cogli appaltatori prenderà le opportune eque misure onde multare con pene pecuniarie ed anco licenziare, a norma dei casi, chiunque, trascurando la sua rispettiva incombenza, rendesse mancante in qualche parte la prova generale.

Milano, il 30 ottobre 1804, anno III

Giuseppe Carcano, direttore generale de' teatri

Bartolomeo Benincasa, aggiunto al direttore generale de' teatri

XVII

Avviso

REPUBBLICA ITALIANA

LA DIREZIONE GENERALE DE' TEATRI

Milano, il primo gennaio 1805. Anno IV

Malgrado le incessanti cure della direzione generale de' teatri che il ministro dell'Interno si è compiaciuto di riconoscere, al ritardo annunciato coll'avviso 15 dicembre ora scorso, cagionato dai soli riguardi interessanti la pubblica sanità, si è aggiunta una serie d'altri non prevedibili impedimenti. Di questi il principale è la inescusabile tardanza del maestro Mayr, la quale, costringendo i cantanti a straordinarie fatiche in questa ingrata stagione, ha contribuito a produrre le varie infermità tanto delle prime parti, quanto di taluno dei supplementi, infermità tutte regolarmente verificate.

Nelle angustie di questa situazione che ha reso impossibile il presentare al pubblico lo spettacolo in questo giorno primo gennaio in una neppur sopportabile maniera, si è dovuto necessariamente ricorrere a dilazione e a straordinarie misure.

La prima misura di provvidenza per parte della direzione, dietro gli ordini del ministro, è l'aver incaricati i due abili maestri di musica Orlandi e Lavigna a compiere tutto lo spartito col supplire ai pezzi mancanti del maestro Mayr. I pezzi loro verranno indicati con avviso alla porta del teatro.

La seconda misura di equità per parte degli appaltatori del teatro alla Scala è l'offerta che essi fanno agli abbonati, che volessero ritirarsi dall'accordo, di rimborzarli dell'abbonamento pagato, detratte le sere decorse, a norma di quanto viene indicato nell'avviso che relativamente a ciò si pubblica dall'impresa suddetta.

La terza è un atto di spontanea deferenza del virtuoso Luigi Marchesi, il quale si è obbligato di detrarre dalle sue sere di riposo, a lui per contratto accordate, tante sere quanto corrispondano a quelle che il pubblico perde per questo secondo ritardo.

Per questo effetto sicuro di tutte queste misure si annunzia al pubblico che lo spettacolo compiuto andrà sulle scene certamente non più tardi di martedì 8 gennaio incominciato e se lo zelo il più attivo avrà la fortuna favorevole, anche prima di quel giorno del che si darebbe avviso.

Intanto il pubblico è prevenuto che sabato sera 5 corrente si darà il nuovo secondo ballo di *Clerico*.

Giuseppe Carcano, direttore generale de' teatri.

Bartolomeo Benincasa, aggiunto alla direzione generale de' teatri

XVIII

Avviso

IL DIRETTORE DE' RIDOTTI E MEMBRO DELLA DIREZIONE GENERALE DE' TEATRI

Milano, 17 aprile 1805

Chiunque entrerà nelle sale de' ridotti dovrà contenersi decentemente ed uniformarsi, giuocando alle infrascritte discipline.

1 · Nessun individuo sarà autorizzato a tenervi banca di Faraone (o di qualsivoglia altro giuoco) se prima non farà constare d'essere nazionale e di buona riputazione.

2 · Il tagliatore dovrà impugnare il mazzo delle carte in modo che possa vedersi la sortita regolare di esse: per una giusta circospezione però sarà lecito al medesimo e di ricusare per la battuta una posta che si giuocasse lorché fosse in qualche modo già smossa la prima carta e di non lasciar ritirare o diminuire una posta già in corso e di non permettere il giuoco alla prima di due o più carte senza il pregiudizio.

3 · La mischia delle carte la più leale e plausibile e la più cauta tanto pel banchiere quanto pel puntatore è quella d'intrecciarle naturalmente e contro la stessa tavola.

4 · Sarà in arbitrio al banchiere tanto di ricusare le poste di monete visibilmente calanti, quanto di pagarle per oro in ragione del rispettivo loro peso.

5 · Il puntatore nell'alzare il mazzo delle carte non dovrà né levare, né lasciare meno di otto carte.

6 · Non è permesso al puntatore di giuocare veruna carta coperta nemmeno per la prima battuta.

7 · All'oggetto di togliere gli equivoci e le dispute che spesso nascono per l'uso delle marche e di evitare principalmente le gravi e funeste perdite che d'ordinario non succedono che giuocando sul credito resta vietato sotto pena dell'immediata sospensione ad ogni banchiere di tenere veruna carta sulla parola.

Scannagatti

XIX

Avviso

Milano, 7 novembre 1811

Noi prefetto di polizia del Dipartimento d'Olona

Considerando che non potrebbe convenire agli abitanti della città di Milano di essere più a lungo i soli fra i popoli delle capitali ed altre primarie città che non osservassero esattamente nei grandi spettacoli tutti gli usi e le forme che sono prescritte dalla decenza, dal rispetto di sé medesimo, non che dai riguardi che i cittadini civilizzati si debbono vicendevolmente, ordiniamo:

ART. 1 · Gli uomini che interverranno nella platea o nei palchi dei teatri regi di questa capitale dovranno tutti durante il tempo delle rappresentazioni tenere il capo scoperto.

ART. 2 · Potranno coprirsi negli intervalli dei diversi atti, ma soltanto in quelle sere nelle quali il teatro non sia onorato dell'augusta presenza di sua maestà o dal rappresentante della medesima.

ART. 3 · I commissari ed i delegati di polizia sono incaricati d'invigilare all'esecuzione del presente ordine.

Villa

15.

[27 febbraio 1802]

[Andreoli è scelto quale direttore dei ridotti]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

27 febbraio anno I

Al cittadino Bartolomeo Andreoli

Il vicepresidente della nostra Repubblica con suo foglio 26 cad.^e ci invita ad annunciarvi che egli vi ha prescelto in qualità di direttore specialmente destinato al buon ordine dei ridotti.

Noi con piacere ci facciamo solleciti di parteciparvi, o cittadino, la premessa superiore destinazione persuasi che coll'attivo zelo ed onestà di cui siete fornito saprete ben corrispondere alle sagge viste che hanno determinato il vicepresidente ad una tale scelta e a questo fine vi comunichiamo le condizioni del contratto stipulato cogli appaltatori de' teatri in questa Comune e le disposizioni relative alla polizia che rilevate dall'unito avviso.

Taverna, presidente

16.

[2 maggio 1802]

[Brentano è proposto quale sostituto di Silva, sovrintendente ai teatri]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

Milano, 2 maggio 1802. Anno I

Il consigliere ministro degli Affari Interni al vicepresidente

La direzione de' teatri di questa città dopo la dimissione datane dal cittadino Silva rimane scoperta non senza pericolo di buon ordine degli spettacoli teatrali.

Allorché il cittadino Silva venne nominato dal cessato Governo alla direzione suddetta fu abilitato a scegliere un aiutante al quale potesse assegnare il soldo di annue L. 1200 annesse alla carica, al quale egli aveva generosamente rinunciato.

La scelta fatta dal Silva sebbene non risulta espressamente dagli atti antecedenti di questo Ministero deve essere però caduta nel cittadino Baliani.

La sostituzione di un nuovo direttore al dimissionario cittadino Silva diviene importante. La persona del Baliani non è riconosciuta dal Governo e la di lui opera non pare nella contingenza de' casi corrisposta da successi molto felici. Recentemente ho dovuto io medesimo prender parte in una questione fra i filarmonici e l'appaltatore nella quale nulla valse l'interposizione del Baliani e la cosa poteva facilmente mettere in cimento il servizio pubblico dello spettacolo.

Io ripropongo, cittadino vicepresidente, per direttore dei teatri di questa città il cittadino Carlo Grianta nella di cui attività e buon gusto pare che si possa sufficientemente contare.

Sarebbe da assegnarsi al medesimo il soldo dell'annue L. 1200 annesse alla carica e crederei poi inutile di dargli la facoltà di provvedersi di un aiutante che all'evenienza del bisogno potrà sempre chiedere al Governo.

Salute e rispetto.

Sottoscritto Villa

[altra mano]

Si approva la proposta

Firmato Melzi, vicepresidente

17.

[2 maggio 1802]

[Brentano è stato nominato sovrintendente ai teatri]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

Milano, 2 maggio 1802. Anno I

Dal ministro dell'Interno al cittadino Baliani

Avendo il Governo accordata al cittadino Silva la dimissione dalla carica di direttore degli spettacoli teatrali per motivi di salute e nominato in suo luogo il cittadino Carlo Grianta, vi prevengo per vostra intelligenza e direzione che sono cessate le incombenze che dallo stesso cittadino Silva vi erano state affidate.

Massa, segretario

18.

[1 maggio 1804]

[Benincasa è proposto quale aggiunto a Brentano]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

UDIENZA DEL VICEPRESIDENTE DEL DÌ 1 MAGGIO 1804 ANNO III

La direzione degli spettacoli teatrali richiede in questi tempi più che mai una speciale vigilanza sì per gli oggetti, che alla polizia e al buon ordine appartengono, sì per quelli che il buon gusto nella poesia drammatica e nella musica e in ogni genere di rappresentazioni e decorazioni sceniche particolarmente consiglia, ora che queste arti liberali giunte al colmo della loro perfezione ponno più facilmente decadere se non vengono rettamente sostenute e con ogni cura preservate da prestigi del falso bello, della novità, del meraviglioso.

Tanto maggiore diviene quest'impegno pe' teatri nazionali di Milano per la non interrotta continuazione degli spettacoli per tutto il corso dell'anno e per la magnificenza con cui si eseguiscano, tanto più importante poi si riconosce se si consideri che l'esempio della Capitale in ogni pubblico stabilimento influisce potentemente per la imitazione su le altre città dello Stato e facilmente vi diffonde gli stessi principi e gli stessi canoni di giudizio.

A questo fine serve utilmente il direttor generale dei teatri e spettacoli in Milano, carica ora occupata con onore dal cittadino Brentano de Grianty. In addietro eravi pure un aggiunto e di più un ispettore scientifico, ma queste incumbenze sono ora accumulate nel solo direttore. Riesce pertanto ad esso operosissima e malagevole la direzione affidatagli per l'ampiezza e quantità delle ispezioni cui debbe adempiere.

Si crederebbe però conveniente di dargli, col titolo di segretario specialmente incaricato del carteggio, una persona fornita di cognizioni e di esperienza nella materia teatrale che potesse all'uopo sollevarlo ancora in una parte delle sue ispezioni e prestargli aiuto e assistenza.

Il cittadino Bartolomeo Benincasa, collaboratore del «Giornale Italiano», potrebb'essere il soggetto adatto.

Con un assegno personale di lire seicento, oltre quello che per l'indicato impiego riceve di L. 1800 sarebbe un po' migliorata la condizione di quest'uomo e avrebb'egli una occupazione non laboriosa e confacente al suo genio ed a' suoi talenti.

19.

[13 giugno 1804]

[Brentano si dimette]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*, cart. 32

Cittadino vicepresidente, voi aveste la bontà di destinarmi alla direzione dei teatri, credo per conseguenza mio dovere di sottomettere alla vostra cognizione il perché in oggi domandi la dimissione, mentre non vorrei mai che questo passo fosse da voi attribuito o ad un capriccio o ad un'incostanza di carattere.

Troppo mi sta a cuore il conservarmi presso di voi, cittadino vicepresidente, quell'opinione di cui m'avete per lo passato onorato.

Sarà un mese mi fu assicurato da persone degne di tutta fede che dal Ministero erasi offerta ma mia carica al cittadino Roma e che, avendola questi rifiutata, si cercava per tutto un soggetto a sostituirmi. Sorpreso per questa superiore determinazione ne chiesi al cittadino ministro la spiegazione: egli titubò al principio, poi mi disse che questa era vero, ne domandai la ragione mentre le continue lettere in cui tutte le autorità costituite mi fanno la grazia di encomiare il mio zelo e la mia attività che avrebbero potuto produrre anco più notabili vantaggi se le mie operazioni non fossero state sovventi paralizzate, non mi lasciavano dubitare un momento della superiore approvazione alla mia condotta, mi soggiunse il ministro che si supponeva essere io entrato nella caratura teatrale che Ricci aveva ceduto.

Oltre l'esser questo del tutto falso, voi vedete, cittadino vicepresidente, che si avrebbe dovuto legalmente interpellarmi, esaminare se la cosa era di fare o no e non dimettermi vituperosamente e con mio disdegno presso tutto un pubblico, la maggior parte del quale non conoscendomi abbastanza potea credermi colpevole.

Voi che cercate e che felicemente riuscite colla vostra giustizia e colla bontà vostra a render contento chiunque ha la fortuna di avvicinarvi, voi che studiate a rendere dolce [manca] non mi rimprovererete se io il solo, l'unico che viene condannato senza nemmeno sospettarne la causa mi sono determinato a domandare la dimissione.

Chi nacque e fu educato com'io lo fui, non può spogliarsi di un certo necessario amor proprio, la molla delle nostre azioni.

Ho creduto, cittadino vicepresidente, di sottoporvi le ragioni che mi mossero a domandare la mia dimissione. Donate, vi supplico, questa dichiarazione al vivo

desiderio di comparire dinnanzi a voi, non indegno di quella graziosa bontà di cui mi avete finora colmato e per assicurarvi di tutta l'onestà nella mia condotta, permettete, cittadino vicepresidente, ch'io colga anche questa occasione per presentarvi i miei omaggi e ripetervi i sentimenti dell'immane mio rispetto.

Milano, li 13 giugno 1804, a. III

Brentano de Grianty

20.

[20 giugno 1804]

[Giuseppe Carcano è nominato direttore dei teatri]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

20 giugno 1804. Anno III

Al cittadino Ricci, impresario dei teatri

Vi prevengo, cittadino impresario, che dietro la rinunzia del cittadino Brentano de Grianty alla carica di direttore generale de' teatri, il Governo ha nominato in suo luogo il cittadino Giuseppe Carcano.

Sarà quindi vostro dovere di riconoscerlo nella suddetta qualità essendo il medesimo autorizzato ad agire di conformità ai veglianti ordini precedenti ed a norma delle attribuzioni della sua carica.

Ho il piacere di salutarvi con vera stima.

Al cittadino Brentano de Grianty

Mi affretto a prevenirvi che il Governo, in vista della vostra rinunzia alla carica di direttore generale dei teatri, ha nominato a rimpiazzarvi il cittadino Giuseppe Carcano, al quale vi compiacerete di rimettere le carte spettanti all'incombenza suddetta.

A me non rimane che di ringraziarvi vivamente dell'opera che avete prestata con tanto zelo ed attività nel disimpegno della molteplici vostre funzioni, assicurandovi mai sempre della mia più particolare riconoscenza.

Mi pregio di salutarvi con distinta stima e considerazione.

[*Felici*]

21.

[Giugno 1804]

[Nomina di Scanagatta a direttore dei ridotti]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

Nonostante la nomina del cittadino Giuseppe Carcano in direttore dei teatri in luogo del rinunziante cittadino Grianta, rimane tuttavia scoperta la piazza di direttore dei ridotti che era disimpegnata dallo stesso Grianta.

Al fine quindi di provvedere a siffatta gelosa incombenza si sottopone alla superiore approvazione la nomina del cittadino Giuseppe Scanagatta di cui mi risultano le migliori informazioni in direttore dei ridotti coll'annuo onorario di L. 1200 qual era in corso precedentemente alla riunione delle due direzioni nella stessa persona. Inoltre, si propone di aggregare lo stesso Scanagatta alla commissione per le feste nazionali e spettacoli.

22.

[Novembre 1805]

[Ricorso degli impresari di Milano contro Carcano]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

VICEPRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA

Gli appaltatori di teatri nazionali di questa Comune non possono a meno d'esporsi con il maggiore ossequio al vicepresidente che un sembra loro convenevole d'aver per direttore e giudice l'ottimo cittadino Giuseppe Carcano, essendo egli proprietario d'un teatro che porta il suo nome. Mossi dal principio di scorgere l'uomo per natura determinato dal proprio interesse, vedono nell'attuale direttore una persona che per favorire il proprio teatro può sotto cari aspetti esser loro di grave danno. Avvallorano quest'idea molti successi, alcuni de' quali per brevità si ammettono, mentre però si crede opportuno di comunicarne taluni alla saggezza del vicepresidente, onde si compiaccia di prenderli in considerazione.

Primo: appena detto direttore propose al capo comico Venier (che recitava alla Scala) di staccare dalla compagnia vari suoi artisti a fine che questi producendosi

in scena al teatro Carcano potessero rinforzare e migliorare la compagnia comica ivi poco gradita.

Secondo: pregò lo stesso capo comico a differire una spettacolosa rappresentazione finché fosse chiuso il suo teatro, com'è seguito.

Terzo: s'oppose alla recita di una farsa replicatamente esposta con pubblica soddisfazione nel teatro Carcano; farsa che fu in seguito permessa dall'aggiunto Benincasa intitolata «Il difficile reso facile dall'impossibile».

Quarto: volle obbligare gli appaltatori alla spesa di bande militari e di coriste che non convenivano e per esimersi dalle accennate cose fu d'uopo perder tempo in ricorsi ed udienze, procrastinando in tal guisa la rappresentazione della prim'opera buffa autunnale.

Finalmente, ammettendo varie altre dimostrazioni d'animo comprovanti una decisa parzialità per il proprio teatro, ricordano al vicepresidente l'impegno col quale assecondando le richieste de' suoi impresari, presentò ed appoggiò la loro petizione al ministro dell'Interno, onde col valevole suo patrocinio ottenessero un biribisso mascherato sotto il nome di *Lotteria*, biribisso d'altronde del dodici per cento più vantaggioso di quelli che si usano ne' teatri nazionali.

Dalle cose sopra esposte si prova evidentemente la deferenza del cittadino Carcano per il teatro che porta il suo nome e la disposizione di favorire quell'impresa anche con grave pregiudizio degli appaltatori de' teatri nazionali, non essendosi fatto carico della privativa de' giuochi a questi spettante e legalmente convenuta col Governo.

In tali circostanze gli appaltatori della Scala credono inutile di aggiungere in proposito altre prove e soltanto implorano dalla conosciuta equità e giustizia del vicepresidente che loro sostituisca altro direttore, unico mezzo capace a togliere gli inconvenienti che possono emergere di nuovo in loro svantaggio ed il solo valevole per dar la pace ai rispettosi ricorrenti.

Somaglia, per l'appaltatore Calderara

23.

[14 marzo 1806]

[Carcano chiede le dimissioni]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

Milano, li 14 marzo 1806. Anno III

Il direttore generale dei teatri

Al cittadino ministro dell'Interno della Repubblica Italiana

La mia salute e le famigliari domestiche cure non possono combinarsi coll'incombenza di direttore dei teatri. Vi domando adunque di essere tosto esonerato non solo da codesto incarico, ma anco da quello della commissione per le feste e spettacoli straordinari.

Siccome sono persuaso che tale mia domanda non può cagionarvi né dispiacere alcuno, né imbarazzo veruno, in tale circostanza nella quale avete tanti membri della commissione ai quali potrete forse affidare la direzione, così fino da questo momento io domando di essere sciolto da ogni impegno.

Qui unite vi trasmetto tre carte di ufficio statemi consegnate dal mio antecessore Grianta.

Sono con piena stima

Giuseppe Carcano

24.

[6 luglio 1805]

[Nota sullo stato dei teatri]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

ALESSANDRO SORMANI DIRETTORE DEI TEATRI

A sua eccellenza, il signor consigliere ministro dell'Interno

L'onore che Vostra Eccellenza mi ha fatto nell'avermi creduto capace nel corrispondere alla di lei aspettazione nella direzione de' teatri e la benigna approvazione che si è degnata accordarmi fin ora, mi anima a continuarne le funzioni implorandola Vostra Eccellenza come un grazie speciale di volermi accordare uno compagno,

giacché le mie fisiche forze non vanno del pari colla mia volontà indeffinita di ubbidirla.

Dopo alcuni mesi che mi sono occupato della decenza e dell'ordine d'ogni teatro ho dovuto fare alcune osservazioni che divotamente rassego a Vostra Eccellenza coll'annessa nota.

Intanto ho l'onore di professarmi col più ossequioso rispetto ai comandi di Vostra Eccellenza.

6 luglio 1805

Alessandro Sormani

[allegato]

[...] La maggior parte delle differenze che vertono giornalmente nei teatri della città hanno origine dalla malafede degli appaltatori verso gli attori e addetti ai teatri o dalla impotenza a eseguire i loro impegni.

A questi due incessanti inconvenienti si trova riparo adottando la pratica di tutti i teatri d'Italia. ??. e è un giudice delegato, legale di professione che sommariamente con preventivo decreto decide di tutte le questioni pecuniarie tra .?., attori e addetti al servizio dei teatri.

Tutti i forestieri che servono ai teatri sono contenti d'un giudice provativo che loro toglie la pena e la spesa d'esser tradotti ai tribunali ordinari sostenendo le inevitabili dilungazioni forensi.

In secondo luogo per prevenire che i falliti, spiantati, ciarlatani si assumano degli impegni incompetenti a loro, nelle primarie città d'Italia non si concede a qualunque persona alcun teatro senz'aver data idonea sigurtà o deposito corrispondente al progetto che preponesi di eseguire, avuto riguardo anche alle spese giornali, giacché la pratica insegna che anche i miserabili giornalieri artisti ed operai sono stati fraudati della loro mercede.

V'è una verità costante a dire e mille volte sperimentata che v'è sempre lo stesso numero di persone che frequentano i teatri in Milano, perciò se si vorrà conservare al teatro della Scala la preminenza che li tocca per la tutela e l'interesse che ne ha il Sovrano e pel sacro diritto de' tanti privati, sarà poi necessario prendere un sistema per le rappresentazioni co' subalterni teatri di questa città.

Quando il Governo credesse di concentrare tutti gli oggetti teatrali e tutti vederli con un colpo d'occhio, sarebbe opportuno che la direzione de' teatri fosse estesa su tutti, come già fu decretato dal ex regio presidente Melzi e che i delegati

dei teatri subalterni riferissero alla Direzione che sarebbe d'ufficio incaricata delle provvidenze estemporanee e del rapporto al regio Governo a norma dell'istruzioni.

L'opinione che ha tanto impero sui uomini, anche la direzione de' teatri ne ha provata l'influenza nel corso di questi ultimi mesi.

Infinite credenze suscitatesi ne' teatri subalterni sono state terminate non dall'autorità che non esisteva, ma per consenso delle parti dal direttore attuale, non può attribuirsi tanta deferenza al direttore, ma bensì al rispetto che tutti hanno per quella persona direttamente scelta dal Reale Sovrano.

25.

[19 luglio 1805]

[Proposta di affidare al Ministero dell'Istruzione la gestione dei teatri]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*, cart. 32

Milano, li 19 luglio 1805

Il ministro dell'Interno

Al signor direttore generale dell'Istruzione Pubblica

L'oggetto dei teatri fu fino ad ora compreso nelle incumbenze addossate alla Divisione Generale di Pubblica Istruzione nel Ministero dell'Interno. Se questo ramo possa nella sua integrità assumersi dalla Direzione Generale della Istruzione medesima è l'argomento della presente comunicazione che fo alla illuminata saviezza del signor consultore direttore generale.

Ella conosce troppo i rapporti dei teatri colla Istruzione popolare perché io mi permetta di farne più che un cenno. Altronde se la materia dei teatri è per se stessa molteplice, l'ordine sembra dall'una parte richiederne la minore scissione possibile per parte di chi le dee soprintendere, e dall'altra per conseguenza di siffatta molteplicità di rapporti le cure di dettaglio si trovano assai suddivise. Senza parlare della cura essenziale che vi esercita la polizia per il buon ordine del popolo radunato e per tutt'altro che le appartiene esiste una direzione dei teatri ed altra dei ridotti con apposite incumbenze disciplinari; esiste nella direzione stessa un incumbenzato [*sic*] a rivedere i componimenti e programmi per la parte del buon gusto, essendo riservata al Magistrato di Revisione la censura politica degli scritti medesimi. Inoltre le circostanze straordinarie della Coronazione di S. M. hanno cresciuto provvisoriamente alcuni cooperatori al buon andamento degli spettacoli;

ma sembra desiderarsi maggiore unità stabile nella parte direttiva dei medesimi. In questo oggetto tra gli altri si riferisce la memoria dell'attuale direttore Sormani, passata dalla già Divisione IV alla Segreteria centrale. In essa memoria si contengono alcune altre osservazioni relative alle occorrenze teatrali, queste proposizioni potranno formare l'argomento delle di lei mature riflessioni per concertare un piano completo della direzione dei teatri nella capitale del Regno il quale possa proporzionalmente applicarsi ai teatri dei dipartimenti.

Le carte che si uniscono danno lo stato attuale dell'affare che riguarda il camerino ultimamente adattato per ritirata di che parla la ripetuta memoria del direttore Sormani.

Siccome poi nella rappresentanza con cui viene accompagnata detta memoria egli espone il bisogno di un compagno, così questa parziale dimanda potrà esser presa in considerazione e separatamente o insieme al resto come meglio le parrà convenire. Intanto non ometto di accennarle che il direttore Sormani ha fatto altrimenti sentire che la scelta del compagno richiesto potesse cadere nella persona del signor Grianta già suo antecessore nella direzione dei teatri, il quale dopo un lodevole servizio se n'è ritirato per particolari motivi che si presumono in oggi cessati. [...]

Felici

26.

[10 marzo 1806]

[Resoconto delle successioni alla direzione dei teatri]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*, cart. 32

IL SEGRETARIO GENERALE DEL MINISTERO

In ubbidienza dell'ordine verbale di V. E. le rassegnò il quadro storico della successione dei differenti direttori dei teatri e spettacoli e dei direttori dei ridotti che furono nominati dalla istituzione del ministro dell'Interno dopo la *Costituzione* dei 26 gennaio 1802 in poi.

Il Dicastero Centrale di Polizia del Dipartimento d'Olona domandò all'anno 9 la dimissione del signor Andreoli, direttore degli spettacoli, al comitato di governo, e il ministro di Polizia invitò il ministro dell'Interno di occuparsi di quest'oggetto. Si vede negli atti una contemporanea domanda del signor Andreoli

d'essere dispensato dal continuare nell'incombenza e sulla proposizione del ministro del Ministero dell'Interno gli è surrogato il signor Ercole Silva. Alle 26 febbraio 1802 il vicepresidente Melzi con *motu proprio* al presidente dell'Amministrazione dipartimentale d'Olona, appena seguito il primo contatto pei giuochi fece noto che aveva nominato il suddetto signor Andreoli *direttore al teatro coll'incombenza speciale di presiedere al ridotto*. Diffatti nella convenzione pei giuochi si trova il seguente capitolo «Sarà dal Governo destinato un direttore di gradimento anche degli appaltatori pel buon ordine de' ridotti ed ogni altro oggetto di relativa polizia, convenendo le parti fin d'ora nella destinazione del cittadino Bartolomeo Andreoli, il di cui onorario però sarà a carico del Governo».

Quest'atto può dirsi la base e l'origine del direttore dei ridotti.

Alli 28 dicembre 1802 Andreoli chiede la dimissione per motivi di cagionevole salute, l'ottiene e gli è sostituito il signor Girolamo Parravicini, nominato direttamente dal signor ministro Villa con lettera 6 gennaio 1803. Anche il direttore degli spettacoli signor Ercole Silva aveva chiesto ed ottenuto la dimissione in aprile 1802 e con approvazione del vicepresidente gli fu sostituito il signor Grianti.

Il Parravicini alli 4 gennaio 1804 ha chiesto la sua dimissione e il ministro ne cumulò l'incombenza nel signor Grianti, direttore degli Spettacoli.

Grianti domandò esso pure la sua dimissione sotto gli 8 giugno 1804 fu nominato a succedergli il signor Giovan Luca della Somaglia, che non accettò, e quindi venne sostituito il signor Giuseppe Carcano, e gli fu dato per aggiunto il signor Bartolomeo Benincasa specialmente incaricato degli oggetti di letteratura.

Nel mese di luglio successivo poi si è proposto al Vicepresidente di nominare di nuovo un direttore particolare dei ridotti e con decreto 24 luglio è stato eletto il signor Scanagatta.

In aprile 1805 rinunciò il signor Carcano all'incombenza di direttore degli spettacoli e, sopra proposizione del Ministero, essendo imminente la venuta di S. M. si sostituì una commissione composta dai signori Francesco Visconte, Scanagatta, Alessandro Sormanni [*sic*], Luigi Rossi segretario della direzione d'Istruzione Pubblica, e Ricci, che si era allora sciolto dalla società degl'impresari, come persona edotta della materia.

Questa commissione andò sfumando e il signor Sormanni solo assunse tutte le incombenze di direttore degli spettacoli, al quale non venne data formale lettera di nomina in quanto egli graziosamente ne disimpegna le incombenze senza riceverne alcuna indennizzazione.

Tale è la storia della successione dei direttori dei teatri e spettacoli e dei direttori dei ridotti fino a quest'epoca ricavata dagli atti d'ufficio.

Ho l'onore di protestarmi col più profondo rispetto.

Milano, li 10 marzo 1806

Ticozzi

27.

[6 giugno 1806]

[Benincasa si propone alla nuova Direzione quale aggiunto]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

Ai signori componenti la regia direzione generale dei teatri e spettacoli Sin dal 1804 con decreto del Governo 19 giugno e lettera del ministro dell'Interno 28 dell'istesso mese fui nominato aggiunto al direttor generale dei teatri coll'incarico speciale di ciò che possa aver rapporto al gusto ed alla convenienza nei componimenti. A quel mio dovere vi soddisfecì, come potevasi, prestando anche in ogn'altro modo quel servizio che riguardava più particolarmente la parte letteraria e tipografica. In proseguimento di tempo, seguiti vari cambiamenti nella forma della direzione generale, una diversa distribuzione d'ispezioni mi ha lasciato per parecchi mesi inoperoso.

Tornato ultimamente da non lunga assenza, mi presento alla nuova Regia Direzione generale dei teatri e spettacoli e chieggo di essere conservato o in quell'impiego o in qualunque altro che secondo la presente forma a me sia conveniente. Mi lusingo che possa non essere inutile l'opera mia. Il registro delle carte e delle sessioni, le corrispondenze epistolari, la maggiore tipografica decenza e accuratezza in tutte le stampe riguardanti i teatrali spettacoli e ogn'altra simile letteraria cura, possono essermi affidate e saranno da me certamente col più attivo zelo disimpegnate.

Le signorie loro troveranno troppo tenue l'emolumento assegnatomi sin d'allora e finor percepito d'annue lire settecento se il mio servizio viene accolto ed esteso a tutti gli oggetti indicati. Forse crederanno giusto l'esper ciò a il signor ministro dell'Interno e favorirmi: io non mi fo lecito di chieder altro che d'essere ritenuto nel nuovo piano della regia direzione e di conoscere determinatamente le incombenze ch'essa giudicherà opportuno l'addossarmi.

Mi rassegno ossequiosamente ed ho l'onore d'essere delle signorie loro veneratissime umilissimo devotissimo servitore.

Bartolomeo Benincasa

Milano, 6 giugno 1806

28.

[28 giugno 1806]

[Avviso per gli appaltatori]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*, cart. 32

Importando all'interesse del pubblico che i diversi impresari d'opere e di spettacoli scenici di ogni sorta non possano giammai per verun accidente o pretesto defraudarlo di quanto a buon dritto può da essi pretendere, secondo le condizioni a cui si saranno obbligati, la regia direzione generale, col superiore assenso ha stabilite le seguenti discipline da osservarsi immancabilmente nei casi, cioè:

1 · Chiunque vorrà dare in uno de' teatri privati di questa capitale un corso di spettacoli scenici di qualunque genere, dovrà ottenerne la previa approvazione dalla regia direzione generale: a tal effetto dovrà indicarne la qualità, il numero delle recite, il prezzo del viglietto e quelle condizioni in somma che per l'interesse del pubblico fa d'uopo di conoscere per ben regolarne ed assicurarne l'adempimento.

2 · Il proprietario del teatro o l'intraprenditore dello spettacolo dovrà nel tempo stesso presentare idonea sicurtà per l'esecuzione degl'impegni, cui siasi obbligata l'impresa verso il pubblico. Dovrà esibirne l'autentico documento alla direzione medesima, la quale lo custodirà presso di sé, per poi restituirlo tre giorni dopo che sarà chiuso il relativo teatro, sempre che non sieno giunti riclami per quest'oggetto.

3 · Nel caso di riclamo la regia direzione rimetterà il documento accennato al tribunale competente, cui spetterà il compartire le provvidente volute dai rispettivi diritti delle parti interessate.

Rossi Luigi, Brentano de Grianti, Sormani Alessandro, Appiani Andrea, Cagnola Luigi, Somaglia Gio Luca.

29.

[14 marzo 1807]

[Idee sull'organizzazione dei teatri]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

In esecuzione del dispaccio 8 febbraio p. p. si rassegnano alcune idee sull'organizzazione delle due direzioni create da Sua Altezza Imperiale dei teatri alla Scala e alla Canobbiana di Milano

Vostr'Altezza Imperiale col suo dispaccio degli 8 febbraio mi ha prevenuto d'aver nominato direttore del teatro della Scala il ciambellano Annoni e di quello della Canobbiana il ciambellano Sartirana di Breme avendo conosciuta la necessità che la direzione o sorveglianza di ciascuno di que' due teatri fosse affidata ad una persona sola.

Nel medesimo dispaccio Vostr'Altezza Imperiale mi comandò di uniformarmi nell'esecuzione dei decreti di quelle nomine ai regolamenti che sono osservati in Francia.

Per mettermi in grado di eseguire quest'ordine ho fatto estrarre dal *Bollettino delle Leggi*, dalle raccolte che lo precedono, degli atti del Ministero dell'Interno francese e del *Codice amministrativo* stato pubblicato nel passato anno 1806 tutte le leggi, i decreti e regolamenti riguardanti i teatri a riserva di quelli solamente che stabiliscono la percezione di un soldo per franco, ossia di cinque centesimi per lira sopra ogni biglietto d'ingresso a favore dei poveri, tassa che qui non è introdotta e che non ha alcun rapporto colla direzione degli spettacoli.

Vostr'Altezza Imperiale però, degnandosi di scorrere la tavola cronologica delle leggi e dei regolamenti francesi qui unita sotto il n. 1, conoscerà che non somministrano essi un corpo di principi e di discipline che tutti abbracci i diversi oggetti che debbono costituire questa direzione e che indichi con sufficiente chiarezza le .?. dei direttori e i limiti oltre i quali la sola autorità pubblica può intervenire.

Mi sono pertanto trovato in dovere di sottoporre a Vostra Altezza Imperiale le mie idee su questo argomento nella vista di conoscere così del canto mio, perché la .?. disposizione di vostra altezza ottenga utili risultati che elle si è proposta.

Gli oggetti principali che richiamano l'attenzione e la cura del Governo a riguardo dei teatri sono: la conservazione del fabbricato e di tutto il corredo di cui i teatri debbono essere forniti per dare gli spettacoli, la qualità delle rappresenta-

zioni sotto il rapporto del buon gusto e dell'aggradimento del pubblico e sotto il rapporto dell'influenza che possono avere sull'animo degli spettatori.

L'adempimento degli impegni assunti dagli imprenditori degli spettacoli e l'adempimento dei loro doveri per parte degli attori.

La tranquillità ed il buon ordine tanto nell'interno della sala quanto ne' luoghi annessi e nell'accesso ai Teatri e nel?. dei medesimi.

Finalmente la direzione della forza pubblica collocata ai teatri durante le rappresentazioni per tutte le occorrenze nelle quali può abbisognare.

Quasi intatti questo oggetti può essere necessario il concorso dell'azione del direttore del teatro e di quella della pubblica autorità. Il direttore del teatro per esempio dee vegliare perché non segua alcuna degradazione nel fabbricato e nelle macchine ed altro arredi che ne costituiscono la dote, dee vegliare perché si eseguiscano con immancabile esattezza le cautele stabilite per prevenire gli incendi e gli inconvenienti cui può dar causa negli spettacoli il difetto di solidità e di arte nel macchinismo.

Ma se il locale abbisogna di riparazioni, se nuove macchine si richiedono, nuove decorazioni e non esista speciale contratto cui spetti all'impresario il provvedersi, allora il direttore dee rivolgersi al Ministero, esporre il bisogno e attendere da quello e le disposizioni e i fondi per la spesa.

La scelta degli spettacoli perché riescano dilettevoli e decorosi è sicuramente di spettanza del direttore del teatro, ma in quanto potrebbero agire sullo spirito pubblico ed influire sui costumi, si rende necessario che ne sia prima informata la autorità che esercita la polizia e vi apponga la sua approvazione.

Anche in Francia quest'intervento della polizia è prescritto espressamente. Ivi non si possono rappresentare che le opere contenute in un repertorio già approvato e nissuno nuovo dramma può essere aggiunto senza la previa approvazione del ministro della Polizia.

Anche il procurare che gli impresari adempiano li contratti impegni esige il concorso della sollecitudine del direttore e dell'efficace interessamento della pubblica autorità. Il primo dee insinuare ed instare per l'esecuzione del convenuto e denunciare la negligenza o il rifiuto dell'impresario a prestarsi al suo dovere, l'autorità avvertitane dee costringerlo coi mezzi che sono a sua disposizione.

Ma, per esempio, se un imprenditore di spettacoli volesse accrescere il prezzo del biglietto d'ingresso o introdurre altre novità gradevole agli spettatori, dovreb-

be essere della sola autorità incaricata dell'ispezione sui teatri l'impartire un provvedimento conosciuto prima le circostanze speciali del caso.

Gli attori nel teatro – e sotto questo vocabolo intendo tutti quelli che prestano in qualsivoglia maniera l'opera loro personale per gli spettacoli – debbono essere soggetti pienamente al direttore e a lui solo. La pubblica autorità non dovrebbe mai immischiarsene se non qualora dopo messi inutilmente in opra tutti i mezzi che sono in di lui potere, il direttore invocasse ai medesimo misure più forti per contenere in ordine qualche attore ed obbligarlo ai propri doveri.

All'opposto, gli spettatori non possono essere assoggettati al direttore, quando non li faccia di lui un pubblico funzionario. Anche in Francia è conservata in questa parte la giurisdizione delle autorità incaricate dalla Polizia.

Il direttore adunque potrà proporre all'autorità pubblica quelle provvidenze che crederà opportune, ma a lui sola spetterà lo stabilirle e il farle eseguire. Il direttore potrà avvertire l'incaricato della polizia della sala se vi scorge quale disordine, ma del solo incaricato della polizia dovranno partire le disposizioni pel ristabilimento dell'ordine.

La vigilanza nel ridotto sembra essa pure tutta propria dell'autorità politica, senz'alcuna ingerenza del direttore.

La forza pubblica infine non dee essere che uno strumento puramente passivo in mano e del direttore e dell'autorità che esercita la polizia per l'adempimento delle rispettive ispezioni. Essa dee avere la consegna di non ubbidire nel teatro agli ordini d'alcun altro non escluso lo stesso comandante militare, a meno che la consegna venga cambiata di consenso o del direttore a riguardo del palco scenico o dell'autorità politica a riguardo della sala e de' luoghi annessi alla medesima.

Un decreto francese del 1791 non voleva che nell'interno dei teatri fosse collocato alcun fazionario, il regolamento qui esistente vorrebbe che nissun individuo della guardia entri nella sala se non è in fazione.

Quanto trovo giusta questa misura diretta a prevenire che il corpo di guardia non si trovi sfornito nel caso di bisogno e che il richiamo che occorresse degli individui sparsi nella platea non disturbi lo spettacolo, altrettanto opinerei inesequibile qui. La disposizione del decreto francese, disposizione altronde emanata in un'epoca in cui si era data alla libertà individuale una latitudine più estesa che non lo comporti una ben regolata civile società e che non credo sia ora più osservata nemmeno in Francia.

Vostr'altezza Imperiale giudicherà nella sua saviezza s'io mi sia appigliato ai giusti principi e se le mie vedute corrispondono alle sue intenzioni.

Essa deciderà se in quest'argomento abbia a bastare che siano indicate in una specie d'istazione[?] incombenze dei direttori e se a farsene un formale regolamento come già si è fatto nel 1801 a scelta di Vostra Altezza Imperiale conoscerlo nell'allegato n. 2.

Non ci sarà per me dovere più premuroso che quello di eseguire la volontà di Vostr'Altezza Imperiale tostoché si degnerà di farmela conoscere.

Non ho creduto Altezza Imperiale di portare adesso la mia attenzione sull'applicazione ai nostri teatri dei regolamenti che in Francia determinano i diritti di proprietà degli autori dei drammi, il numero dei teatri nelle diverse Comuni e l'approvazione delle opere che sole possono rappresentarvisi perché questi articoli non mi sembrarono necessariamente legati all'oggetto del suo dispaccio 8 febbraio p. p., quello cioè di precisare le ispezioni ed incombenze dei direttori dei teatri.

Altronde una legge esiste già a tutela della proprietà delle opere d'ingegno e l'applicazione dei teatri del Regno delle altre suaccennate disposizioni esigerebbe prima molte notizie di fatto e il fissare un repertorio forse riuscirebbe quasi impossibile per teatri che non hanno delle compagnie di attori a loro stabilmente addette e che sono serviti da compagnie ambulanti che passano tratto tratto negli Stati vicini e ne riportano sempre de' nuovi drammi e fanno continue variazioni ai conosciuti.

In aspettazione di quegli ulteriori comandi che a Vostr'Altezza Imperiale piacerà di darmi ho l'onore di professarmi col più profondo rispetto.

30.

[Brentano è nominato direttore dei teatri minori]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*, cart. 32

Al signor Carlo Brentano de' Grianti

Dappoiché S.A. Imperiale ha confidata la direzione dei reali teatri a due ciambellani, la direzione generale dei teatri di questa città dovette considerarsi per disciolta. Nella necessità però in cui mi ritrovo di dovere provvisoriamente almeno incaricare qualche persona di sperimentato zelo e capacità per la direzione di sorveglianza

al teatro Carcano e a quelli del Lentasio e di Santa Redegonda non seppi su chi potermi riposare meglio che nella sua persona.

Mentre però lo prego a volersi assumere quest'incombenza che ritengo non incompatibile con l'altra che già disimpegna di direttore dei ridotti, lo abilito a valersi dell'opera sussidiaria del signor Benedetto Franchi pel teatro Carcano e di chi stimerà opportuno di destinare negli altri due teatri, dandomene previamente la notizia. Intanto prevengo di queste mie disposizioni il prefetto di polizia [...]

Ticozzi

31.

[9 aprile 1807]

[Annoni delega Brentano alla direzione della Scala]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*, cart. 32

IL CIAMBELLANO ANNONI, REGIO DIRETTORE DEL GRAN TEATRO ALLA SCALA

A sua eccellenza il signor ministro dell'Interno

Milano, li 9 aprile 1807

[...] Prego quindi V. E. di voler far pagare a lui stesso [Grianty] il soldo che mi si competerebbe come direttore ed al quale di buon grado rinunzio [...]

32.

[15 aprile 1807]

[Grianty è nominato assistente di Annoni, direttore della Scala]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

Al signor ciambellano Annoni regio direttore del Gran Teatro alla Scala

Milano, li 15 aprile 1807

Riconosco anch'io l'impossibilità ch'ella possa da poco disimpegnare i singoli rami di servizio della direzione del regio teatro alla Scala e singolarmente ciò che richiede la presenza personale alle rappresentazioni.

In conseguenza non posso che aggradire la scelta da lei fatta del signor Brentano de Grianty, attuale direttore dei ridotti, per coadiuvarla in quella parte che lo trova opportuno, siccome poi questo zelante ed esperto soggetto coadiuva pure il

signor ciambellano direttore del teatro alla Canobbiana e disimpegna le incombenze dei piccoli teatri, così ho dato le opportune disposizioni perché, finatanto che si occuperà del detto servizio, venga al medesimo corrisposta l'indennizzazione ch'era in corpo pel direttore dei teatri di questa città, a senso dal preg.^o di lei foglio 9 corrente aprile n. 101.

Aggradirò poi di conoscere il piano generale di cui ella mi accenna sta occupandosi, cogliendo frattanto quest'incontro per confermarle, signor ciambellano direttore, i sentimenti della mia più distinta stima e considerazione.

Al signor Brentano de Grianty, direttore dei regi ridotti

Dal signor Annoni, ciambellano di S. M. e regio direttore del Gran Teatro alla Scala ho rilevato con gran soddisfazione che abbia scelto la degna di lei persona per coadiuvarlo in quella parte di servizio della direzione stessa che lo crederà opportuno.

Avendo quindi riguardo ch'ella si presta a disimpegnare le incombenze degli altri piccioli teatri e che coadiuva pure il signor ciambellano direttore del teatro alla Canobbiana ho determinato d'intelligenza col prellodato signor ciambellano Annoni che finatanto che si occuperà del detto servizio, le venga corrisposta l'indennizzazione ch'era già in corpo pel direttore dei teatri di questa città.

Nell'atto che do le opportune disposizioni alla mia ragionata ministeriale per l'emissione dei mensili mandamenti, ne prevengo lei di conformità per conveniente sua intelligenza e direzione.

Mi prego *etc.*

Alla ragionateria ministeriale

È avvisata la ragionateria ministeriale a mettere in corso dal giorno 1 marzo prossimo passato in avanti a favore del signor Brentano de Grianty l'indennizzazione che giova già al direttore dei teatri di questa città essendo il medesimo incaricato di disimpegnare le incombenze dei piccioli teatri e di coadiuvare tanto il signor ciambellano direttore del Gran Teatro alla Scala, quanto il signor ciambellano direttore del teatro alla Canobbiana.

33.

[23 aprile 1807]

[Stipendio di Grianty e modalità di pagamento]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

Al signor Brentano Grianti
Teatro alla Scala, delegato Grianty

Li 23 aprile 1807

Dappoiché gli è stata scritta la precedente mia lettera dei 15 corrente n. 5056, il signor ciambellano Annoni ha desiderato che fosse stabilita la questa che .?. L. 2000 milanesi, italiane L. 1535.4, egli dovrà ricevere come delegato dal medesimo signor ciambellano a coadiuvarlo nella direzione de regio teatro della Scala. Essendo stata quindi fissata per questo teatro la somma di lire mille dugento e milanesi italiane 921.2, questa gli sarà passata per il mezzo dello stesso signor ciambellano.

All'arrivo del signor ciambellano Di Breme si determinerà pure la quota riguardante il regio teatro della Canobiana e il modo di pagamento della medesima.

Egli riconoscerà in questa disposizione signor direttore variato soltanto il modo di pagamento della somma totale per ora delle L. 1535.4, ferma nel rimanente a di lui favore.

La già determinata corresponsione dell'intera annualità di cui godeva il direttore dei teatri di questa città.

Ho il piacere di confermargli i sentimenti della mia distinta stima.

Al signor ciambellano Annoni, direttore del regio teatro della Scala

In seguito all'intelligenza verbale di ieri l'altro ho ordinato che si tenga in sospenso l'esecuzione delle mie disposizioni comunicategli colla precedente mia lettera dei 15 di questo mese n. 5056 ed ho ordinato alla ragioneria che sia in sua testa emesso il mandato di L. 600 milanesi, italiane 460.51, corrispondenti alla remunerazione di un semestre.

L'altra eguale somma sarà a suo tempo messa a sua disposizione nel semestre successivo. Ho prevenuto di questa modificazione delle precedenti determinazioni lo stesso signor Grianti.

Ho l'onore, *etc.*

[segue medesima comunicazione alla ragioneria]

34.

[manca data, ma 13 novembre 1812]

[Durante la sua assenza Brentano sarà sostituito da Somaglia]

I-Mt, *Spettacoli pubblici*; cart. 32

Al signor Brentano de Grianty, direttore delegato ai regi teatri

L'attuale vostra indisposizione mi ha fatto conoscere la necessità di destinare persona che provvisoriamente faccia le vostre veci e che in vigili alla conservazione del buon ordine nel regio teatro alla Scala.

In conseguenza ho scritto al signor Somaglia perché durante la vostra malattia voglia assumere l'incarico di cui si tratta.

Vi rendo di ciò inteso per vostra norma.

Capitani

35.

[26 febbraio 1799]

[Prospetto degli immobili di proprietà Brentano]

I-Mt, *Famiglie*; cart. 277

In conformità della legge 16 brumale p.p. il cittadino Carlo Brentano Grianta notifica lo scutato di cui sono censiti i beni ch'egli possiede, cioè

I beni di Cassina Bianca nella Comune di Vignate, pieve di Gorgonzola

Scudi 8276.4.4

Detti nella Comune di Cassina de' Pecchi, pieve suddetta

85.4.4

Quelli nella Comune di Mezzegra, pieve di Lenno, lago di Como

337.3.4

E nella Comune di Lenno stesso

61.2.5

Nella Comune di Milano, casa situata nella contrada della Rugabella, porta Ticinese, parrocchia Sant'Eufemia n. 2414

1944.2.5

In detta Comune terza parte di una casa situata nella contrada della Sala, porta Orientale, censita in totale in scudi 680.3.2

226.5.-

Che formano in tutto

Scudi 10932.4.6

Milano, 8 ventoso anno VII repubblicano

36.

[10 febbraio 1813]

[Testamento di Carlo Brentano]

I-Mas, *Notarile*, filza 48838

[testamento]

Milano, questo giorno dieci febbraio corrente anno mille ottocento tredici.

Col presente mio testamento mistico dispongo, io infrascritto Carlo Brentano de Grianta, quanto segue.

Rapporto a miei funerali, esequie e suffragi mi riporto a quanto saranno per fare i miei infrascritti fratelli eredi. Lascio e voglio siano pagati li seguenti legati per una sol volta tanto a vitalizio cioè:

ad Antonio Alberti, mio staffiere, lire italiane duemille.

Ad Antonia Gianotti Gussi, mia donna di grosso, lire italiane millecinquecento.

A Francesco Gariboldi, cuoco, lire taliane cinquecento.

A Giuseppe Fabbio, cocchiere, lire italiane cinquecento.

A Luigi Pozzala, giacchè [?], lire italiane trecento.

A Giuseppe Castelli la di lui giornata ed ogni altro come da me si pratica fin che esso viverà.

A Pietro Pirola, stutaro [?], lire italiane cento.

Al parrucchiere Pasquale lire italiane cento cinquanta.

Al signor ragionato Carlo Maria Galbusera lire italiane seicento.

Al signor Benedetto Franchi lire italiane seicento.

Alla figlia Antonia Corsi, abbiatica² di detta mia donna di grosso Gussi Gia-

2. Nipote. Antonia Corsi è in realtà figlia, come si dice dopo, di Giuseppina Gianotti in Corsi. Antonia Gussi in Gianotti è la nonna, come indica il termine abiatca.

notte, lire cinquecento italiane da impiegarsi cautamente e cumularsi li frutti ed il frutto da corrispondersi alla medesima Corsi in occasione del suo collocamento e di somma di dote, e premorendo alla di lei madre Giuseppina Gianotti Corsi senza essersi collocato in matrimonio, l'anzidetta somma ed interessi cumulati darà e cederà in proprietà alla stessa di lei madre.

Alle figlie nubili del fu signor Stefano Scotti lire italiane seimille da dividersi fra di esse e pagabili all'atto del rispettivo loro collocamento a titolo di dote.

Alla signora Virginia Visconti d'Aragona nata Ottolini la mia spilla di brillante e la scattola di malachita verde, pregandola a volere aggradire questo attestato della mia particolare stima che le professo.

Al signor Antonio Annoni tutti i miei libri colli incartamenti e stampe che trovansi nel mio gabinetto contiguo alla sala colli rispettivi scaffali.

In eredi universale instituisco e nomino in eguali porzioni di essi li diletissimi miei fratelli signori Giuseppe e Tommaso Brentani de Grianta col carico di adempire a tutto quanto ho disposto nel presente e possi disporre in seguito.

E questa è la mia precisa volontà che dovrà essere adempita dopo la mia morte, e per fede mi sono sottoscritto di mio proprio pugno e carattere.

Carlo Brentano de Grianty

[soprascrizione]

Regno d'Italia

L'anno mille ottocento tredici - 1813 - questo giorno di mercoledì dieci - 10 - corrente, mese di febbraio alle ore tre pomeridiane - or. 3 - regnando Napoleone imperatore de' francesi e re d'Italia, costituito personalmente avanti di me Girolamo della Croce, notaio residente in Milano, con patente del giorno diciotto giugno prossimo passato al numero centosessantuno, e dei sottoscritti testimoni, il signor Carlo Brentano de Grianta del fu d.a[?] Andrea, abitante nella contrada di Rugabella in Porta Romana di questa città al civico n. 4214, sano di tutti li sensi del corpo sebbene giacente a letto amalatto [*sic*], ha consegnato e consegna a me notaio il presente suo testamento piegato in figura quadrilonga e sugellato in due - 2 - luoghi a cera di Spagna oscura .?. con sugello portante la sua cifra - cioè le parole iniziali B.G.

Scritto d'altra mano e da esso firmato e sottoscritto in un sol foglio oltre quello

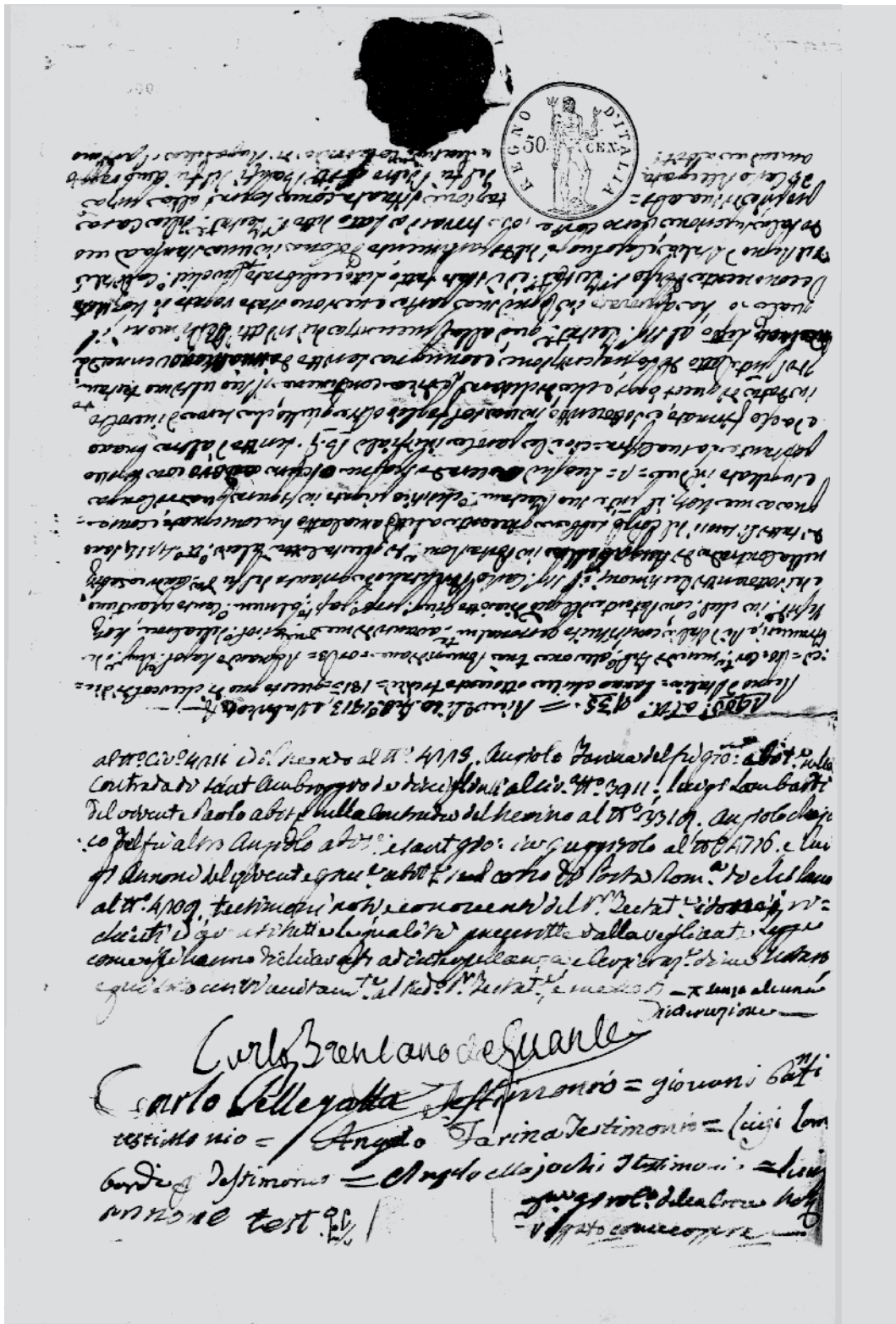


FIG. 18 · Il testamento di Carlo Brentano Grianty (I-Mas, Notalire, filza 48838)

che serve d'involto in data di quest'oggi e che dichiara e dice contenere il suo ultimo testamento.

Ed il presente atto de soprascrizione e consegna, scritto di mia mano, venne da me letto al signor testatore qui alla presenza dei ridetti testimoni, il quale lo ha approvato in ogni sua parte e ne sono stato rogato io notaio noto e conoscente di esso signor testatore e di stato fatto letto e celebrato senza alcuna interruzione in detta capitale del Regno d'Italia e capoluogo del Dipartimento d'Olona in una stanza ad uso di sala superiore verso corte, ove trovasi a letto detto signor testatore, della casa propria di sua abitazione situata come sopra, alla presenza di Carlo Pellegatta del fu Pietro e Giovanni Banfi del fu Ambrogio amendui abitanti .?. detta contrada di Rugabella il primo al numero civico 4216 ed il secondo al numero 4225; Angiolo Farina del fu Giovanni abitante nella contrada di Sant'Ambroggio de .?. al civico numero 3911; Luigi Lombardi del vivente Paolo abitante nella contrada del Nerino al n. 3319 Angiolo Maioco del fu altro Angiolo abitante a Sant Giovanni in Guggirolo al numero 4716 e Luigi Annoni del vivente .?. abitante sul corso di Porta Romana di Milano al numero 4209 testimoni noti e conoscenti del signor testatore idonei richiesti i .?. tutte le qualità prescritte dalla replicata legge come essi hanno dichiarato ad interpellanza elezione di me notaro e qui.?. .?. unitamente al suddetto testatore .?. etc.

Carlo Brentano de Grianty

Carlo Pellegatta testimonio - Giovanni Banfi testimonio - Angelo Farina testimonio - Luigi Lombardi per testimonio - Angelo Maiochi testimonio - Luigi Annoni testimonio - dottor Girolamo della Croce notaio rogato.

BIBLIOGRAFIA

Il nuovo corso di Porta Romana. Almanacco storico-galante per l'anno 1795, [Milano: s.e., 1794].

RIFLESSI 1797

Riflessi d'un solitario delle Alpi verbane riguardanti l'organizzazione de' teatri nazionali in risposta al programma del ministro dell'Interno Ragazzi delli 8 anebiatore anno vi repubblicano, Varese: Motta e Pedemonti, [1797].

RACCOLTA 1799

Raccolta delle leggi, proclami, ordini ed avvisi ec. Pubblicati in Milano nell'anno vii repubblicano, Milano: Veladini, 1799.

LONDONIO 1804

[Carlo Giuseppe Londonio], *Succinte osservazioni di un cittadino milanese sui pubblici spettacoli teatrali della sua patria*, Milano: Destefanis, 1804.

CHERUBINI 1839

Francesco Cherubini, *Vocabolario milanese-italiano*, 4 voll., Milano: Stamperia Reale, 1839.

STENDHAL 1839

Stendhal [Henri Beyle], *La chartreuse de Parme*, Paris: Dupont, [1839]; trad. it. *La Certosa di Parma: romanzo di Stendhal (Enrico Beyle)* a cura di Luigi Masieri, Milano: Borroni e Scotti, 1855; ed. mod. Stendhal, *La Certosa di Parma*, Milano: Rizzoli, 1980.

CASATI 1847

Giuseppe Casati, *Collezione delle iscrizioni lapidarie poste nei cimiteri di Milano dalla loro origine all'anno 1845...*, 6 voll., Milano: Tip. Giovanni Tamburini, 1845-1847.

NOTIZIE 1856

Notizie storiche e descrizione dell'I. R. Teatro della Scala corredata i tavole illustrative e di un prospetto delle dimensioni e capacità, Milano: Salvi, 1856.

MELZI 1859

Gaetano Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, 3 voll., Milano: Luigi Pirola, 1848-1859; rist. anast. New York: Franklin 1960; Cosenza: Casa del Libro, 1961; Bologna: Forni, 1982.

CANETTA 1878

Pietro Canetta, *Elenco dei benefattori dell'Ospedale Maggiore di Milano*, Milano: Tip. Cogliati, 1878.

DE CASTRO 1879

Giovanni De Castro, *Milano e la Repubblica cisalpina giusta le poesie, le caricature ed altre testimonianze dei tempi*, Milano: Dumolard, 1879.

MASI 1886

Ernesto Masi, *Il teatro giacobino in Italia*, in IDEM, *Parrucche e sanculotti nel secolo XVIII*, Milano: Treves, 1886, pp. 271-344.

CROLLALANZA 1890

Giovanni Battista de Crollanza, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, 3 voll., Pisa: Direzione del Giornale Araldico, 1886-1890; rist. anast. Bologna: Forni, 1965, ²1986.

CAMBIASI 1906

Pompeo Cambiasi, *La Scala 1778-1906. Note storiche e statistiche*, Milano: Ricordi, 1906.

BELLORINI 1907

Egidio Bellorini, *Disordini in teatro a Milano al tempo delle Repubbliche Cisalpina e Italiana (1796-1805)*, «Archivio storico lombardo», 15 (1907), pp. 11-140.

CORIO 1908

Lodovico Corio, *Ricerche storiche sul Regio Conservatorio di Milano*, Milano: Allegretti, 1908.

GUTIERREZ 1916

Beniamino Gutierrez, *Il teatro Carcano (1803-1914). Glorie artistiche e patriottiche, decadenza e resurrezione*, Milano: Sonzogno, 1916.

GUTIERREZ 1928

Beniamino Gutierrez, *Piazza della Scala nella vita e nella storia*, Milano: Archetipografia, 1928.

SPRETI 1928

Vittorio Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana: famiglie nobili e titolate viventi riconosciute dal R. Governo d'Italia compresi: città, comunità, mense vescovili, abazie, parrocchie ed enti nobili e titolati riconosciuti*, 6 voll., Milano: Enciclopedia storico-nobiliare italiana, 1928-1932.

VIANELLO 1941

Carlo Antonio Vianello, *Teatri spettacoli musiche a Milano nei secoli scorsi*, Milano: Libreria lombarda, 1941.

CADDEO 1950

Rinaldo Caddeo, *Vita e spirito pubblico in Milano dal 1796 al 1814*, in *Milano napoleonica*, scritti di Rinaldo Caddeo et al., Milano, Amici del Museo del Risorgimento, 1950, pp. 51-76.

SEREGNI 1959

Giovanni Seregni, *La cultura milanese nel Settecento*, in *SdM*, XII (1959), pp. 1-352.

GATTI 1963

Carlo Gatti, *Il teatro alla Scala nella storia e nell'arte (1778-1958)*, Milano: Ricordi, 1963.

GIORGETTI 1977

Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon, a cura di Anna Maria Giorgetti Vichi, Roma: Tipografia Editrice, 1977.

NOBILTÀ 1976

Il libro della nobiltà lombarda, 3 voll. a cura di Antonio Noto etc., Milano: Distribuzione Storica Lombarda, 1976-1978.

SECCHI 1977

Luigi Lorenzo Secchi, *1778 · 1978. Il teatro alla Scala: architettura, tradizione, società*, Milano: Electa, 1977.

BORA 1981

Santa Maria della Passione e il Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, a cura di Giulio Bora et al., Milano: Silvana, 1981.

ROSSELLI 1981

John Rosselli, *Governi, appaltatori e giochi d'azzardo nell'Italia napoleonica*, «Rivista storica italiana», XCIII/2, 1981, pp. 346-383.

MONTANILE 1984

Milena Montanile, *I giacobini a teatro. Segni e strutture della propaganda rivoluzionaria in Italia*, Napoli: Società Editrice Napoletana, 1984.

BEZZOLA 1986

Guido Bezzola, *Il mestiere di vivere in tempi gloriosi*, in *I cannoni al Sempione. Milano e la «Grande Nation» (1796-1814)*, Milano: Cariplo, 1986, pp. 365-397.

DELLA PERUTA 1986

Franco Della Peruta, *Napoleone e Milano*, in *I cannoni al Sempione. Milano e la «Grande Nation» (1796-1814)*, Milano: Cariplo, 1986, pp. 9-36.

MALAPIERO 1986

Riccardo Malipiero, *I teatri a Milano*, in *I cannoni al Sempione. Milano e la «Grande Nation» (1796-1814)*, Milano: Cariplo, 1986, pp. 277-315.

BARETTA · GRIFFINI 1987

Giuseppe Baretta · Grazia Maria Griffini, *Almanacchi dell'800 a Milano*, Milano: Scheiwiller 1987.

TURCHI 1987

La commedia nel Settecento, 2 voll. a cura di Roberta Turchi, Torino: Einaudi, 1987 (Il teatro italiano, IV).

LIVA 1989

Giovanni Liva, *L'istruzione superiore e universitaria e i principali istituti culturali milanesi dall'età teresiana al periodo cisalpino*, in *La cultura a Milano tra riformismo illuminato e rivoluzione* a cura di Raffaele De Grada, Vita Firenze e Dario Generali, Milano: Vangelista, 1989, pp. 59-98.

ZAGHI 1989

Carlo Zaghi, *L'Italia di Napoleone*, Torino: Utet, 1989.

SANTATO 1990

Guido Santato, *Il giacobinismo italiano*, Padova: Piccin, 1990.

BIANCHI 1990

Angelo Bianchi, *L'istruzione medio-superiore in Lombardia durante il periodo rivoluzionario e napoleonico*, in *Vita religiosa e cultura in Lombardia e nel Veneto nell'età napoleonica*, a cura di Gabriele De Rosa e Filiberto Agostoni, Bari: Laterza, 1990, pp. 161-182.

GIAZOTTO 1990

Remo Giazotto, *Le carte della Scala. Storie di impresari e appaltatori teatrali (1778-1860)*, Pisa: Akademos & Lim, 1990.

BEZZOLA 1991

Guido Bezzola, *La vita quotidiana a Milano ai tempi di Stendhal*, Milano: Rizzoli, 1991.

MELZI 1991

Gian Paolo Melzi d'Eril, *Milano napoleonica: Francesco Melzi d'Eril*, Milano: Cavallotti, 1991.

BEZZOLA 1992

Milano all'inizio dell'Ottocento nelle vedute di Francesco Durelli, introduzione di Guido Bezzola, Milano: Il Polifilo, 1992.

CAGLI · RAGNI 1992

Gioachino Rossini, *Lettere e documenti*, 4 voll. a cura di Bruno Cagli e Sergio Ragni, Pesaro: Fondazione Rossini, 1992-2004.

FARINA 1995

Dizionario biografico delle donne lombarde 568-1968, a cura di Rachele Farina, Milano: Baldini & Castoldi, 1995.

DE FRANCESCHI 1998

Sabrina De Franceschi, *Vedute di Milano di Marcantonio Dal Re*, Milano: Franco Angeli, 1998.

LUPORINI 1999

Alberto Luporini, *Almanacchi milanesi per le dame*, Milano: Sylvestre Bonnard, 1999.

BARETTA 2000

Giuseppe Baretta, *La Biblioteca Nazionale Braidense. Le curiosità, i prefetti, i direttori*, Milano: Biblioteca Nazionale Braidense, 2000.

MOIRAGHI 2000

Carlo Moiraghi, *Napoleone a Milano. 1796-1814 storia, testimonianze e documenti*, Brescia: Magalini Due, 2000.

TOSCANI 2000

Claudio Toscani, *Politica culturale e teatro nell'Italia napoleonica*, in *L'aere è fosco, il ciel s'imbruna. Arti e musica a Venezia dalla fine della Repubblica al Congresso di Vienna*, atti del convegno internazionale di studi (Venezia · Palazzo Giustinian Lolin, 10-12 aprile 1997) a cura di Francesco Passadore e Franco Rossi, Venezia: Fondazione Levi, 2000, pp. 71-98.

DAOLMI 2001

Davide Daolmi, *Salfi alla Scala*, in *Salfi librettista*, a cura di Francesco Paolo Russo, Vibo Valentia: Monteleone, 2001, pp. 133-177.

GOLDMANN 2001

Giuseppe Rovani, *Cento anni*, 2 voll. a cura di Silvana Tamiozzo Goldamnn, Milano: Rizzoli, 2001.

BERTELLI 2002

Milano tra Sette e Ottocento nelle vedute di Alessandro Sanquirico, a cura di Carlo Bertelli, Milano: Il Polifilo, 2002.

MASCARI 2002

Giuseppina Mascari, *Il «Corriere delle dame». Spoglio e indici delle notizie musicali (1804-1818)*, «Fonti musicali italiane» 7 (2002), pp. 31-118.

DAOLMI 2005

Davide Daolmi, *Uncovering the Origins of the Milan Conservatory: The French Model as a Pretext and the Fortunes of Italian Opera*, in *Musical Education in Europe (1770-1914)*, 2 voll. a cura di Michael Fend e Michel Noiray, Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005, pp. 103-124.

PILLEPICH 2005

Alain Pillepich, *Napoleone e gli italiani*, Bologna: Il mulino, 2005.

ORLANDI 2009

Vittoria Orlandi Balzari, *Biografia di Andrea Appiani*, Comune di Bosisio Parini, 2009.