



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI
E AMBIENTALI

Humanae Litterae
Corso di dottorato in
Scienze dei Beni culturali e ambientali
XXVII ciclo

*L'orchestra del Teatro alla Scala
nella prima metà dell'800
Organizzazione, funzioni, gerarchie*
(L-ART 07)

Dissertazione dottorale di
DAVIDE STEFANI

Tutor:

Chiar.mo Prof. DAVIDE DAOLMI

Coordinatore del dottorato:

Chiar.mo Prof. GIAN PIERO PIRETTO

Anno Accademico
2013-2014

Nel corso del XIX secolo l'orchestra di teatro si afferma come realtà stabile, sociale e finanziaria, un organismo cioè che si identifica sempre più con la città e con il teatro in cui opera, trasformandosi in una istituzione professionale, regolata da contratti e statuti. A Milano tutto questo si verifica in una fase storica delicata che vede in particolare tra il 1796 e il 1815 un mutamento di strutture amministrative, economiche e sociali senza precedenti: dalla dominazione austriaca alla dominazione francese la città passa in pochi anni dall'essere capitale di un piccolo ducato, che non supera per estensione la metà dell'odierna Lombardia, a capitale del regno napoleonico, comprendente buona parte dell'Italia Settentrionale e Centro Orientale, riplasmandosi nuovamente al ritorno degli Austriaci con la formazione del Regno Lombardo Veneto.

Nelle alterne vicende che si susseguono in questi anni, Milano svolge un ruolo di primo piano, acquisendo un'importanza politica e culturale che da tempo non aveva più. Sul piano culturale il teatro è il principale catalizzatore di attenzioni da parte delle autorità governative che – se inizialmente lo considerano un efficace veicolo di consenso e di diffusione di ideali, centro della vita culturale cittadina e luogo di aggregazione e di svago – trasformerà la loro azione in un crescente impegno di moralizzazione e di controllo poliziesco su ogni singolo aspetto dell'organizzazione teatrale.

Scopo di questa tesi è analizzare come le diverse vicende politiche che hanno attraversato la Milano di quegli anni abbiano influito sull'amministrazione e la gestione quotidiana del Teatro alla Scala, e in particolare della sua orchestra. La bibliografia scaligera è sterminata e secolare ma solo di recente l'orchestra è stata fatta oggetto di studio. Questo perché già 'l'orchestra di teatro' non ha goduto, se non i tempi recentissimi, della giusta attenzione. A metà del '900 Adam Carse, pioniere degli studi sulle orchestre, si lamentava del fatto che «perhaps it is only due to a lack of thorough investigation that comparatively few particulars about Italian orchestras of the 18th century are available, and it may be that a systematic search in the archives of Italian churches and theatres might yet re-

veal much that is at present hidden and therefore unknown».¹ I primi studi volti ad analizzare l'organizzazione, le gerarchie, le strutture interne delle orchestre dei teatri italiani fanno la loro comparsa solo a partire dagli anni '80 e '90 del Novecento, in particolare con i contributi di Renato Meucci, sulle innovazioni tecnologiche degli strumenti, la loro entrata e dismissione nelle orchestre, la trasformazione del suono orchestrale in Italia,² e la ricerca sulle orchestre dei teatri italiani ottocenteschi, promossa nel 1995 dall'Istituto di studi verdiani e coordinata da Franco Piperno, i cui esiti sono confluiti in due numeri della rivista omonima: l'11 (1996),³ con un primo resoconto parziale sulle orchestre dei teatri di Parma, Trieste, Milano, Firenze, e Napoli; e il numero 16 (2002),⁴ con l'aggiunta dei teatri di Senigallia e Roma, e contributi più specifici su prassi esecutive e organizzazione dei teatri del numero precedente. A loro va il merito di aver scandagliato con rigore scientifico l'enorme quantità di fonti e materiale documentario che le città italiane conservano nei diversi archivi e di aver tracciato linee per nuove ricerche che questa tesi spera di aver colto. In particolare su Milano, Meucci e Rostagno (ivi 'corrispondente' per la ricerca di «Studi verdiani») hanno dedicato, come vedremo, particolare attenzione al fondo archivistico *Spettacoli Pubblici* dell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana del Castello Sforzesco, su cui si poggia questa tesi e di cui ne approfondisco le origini nelle prossime pagine. Le carte ivi conservate consentono di ricostruire il funzionamento interno e l'organizzazione quotidiana della Scala nelle sue diverse componenti, orchestra compresa. La connotazione amministrativa del fondo in questione (derivante dalle carte della Direzione Generale dei Regi Teatri) mi ha spinto a tralasciare quasi totalmente argomenti legati a *performance* e prassi esecutiva, rivolgendo soprattutto l'attenzione ad alcuni aspetti burocratici, economici e contrattuali della gestione dell'orchestra. Essendo molti di questi a-

¹ CARSE 1969, p. 17: «Forse è solo a causa di una mancata ricerca approfondita se sulle orchestre italiane del XVIII secolo sono disponibili pochi particolari, e magari una ricerca sistematica negli archivi delle chiese e dei teatri italiani potrebbe ancora rivelare molto di quello che è attualmente nascosto e quindi sconosciuto» (trad. mia).

² MEUCCI 1988, 1989, 1994, 1996, 1998^A, 1998^B.

³ PIPERNO 1996.

⁴ PIPERNO 2002.

spetti derivanti da consuetudini del passato, ci sarà più d'un'occasione per confrontare la gestione scaligera con quella del suo predecessore, il Regio Ducal Teatro, attraverso altra documentazione conservata negli archivi milanesi.

La struttura dell'elaborato è quindi suddivisa in due capitoli e un apparato documentario. Nel primo capitolo, dopo un breve preambolo su come la musica e il teatro siano state diversamente oggetto di attenzioni tra le dominazioni austriache e quella francese, analizzo i difficili rapporti tra le diverse autorità di governo, gli impresari e l'orchestra, e le dinamiche di potere che si sono venute a creare all'interno dell'amministrazione teatrale. Vedremo come i disordini quotidiani nei teatri portino nel 1803, tra ordinanze e restrizioni governative, al primo regolamento disciplinare per i musicisti e al delinearsi di una curiosa figura amministrativa, l'ispettore d'orchestra, che cambierà gli equilibri nei rapporti di cui sopra. Il secondo capitolo invece si concentra sull'interno dell'orchestra, analizzando le due figure che più di tutte usciranno dalla prima metà dell'800 completamente trasformate nei loro compiti e ruoli, il primo violino capo d'orchestra e il maestro al cembalo. In coda al capitolo mi occupo poi di questioni legate all'amministrazione ordinaria dell'orchestra: dalla sua incidenza economica negli importi di spesa del teatro alle variazioni di organico tra Sette e Ottocento. I due allegati, infine, includono le liste di orchestrali che hanno suonato tra il Ducale e la Scala fino 1860, rinvenute tra le carte del fondo e quasi tutte inedite, nonché la trascrizione integrale dei documenti citati solo parzialmente all'interno del testo per agevolare la lettura.

Stato delle fonti

Il lavoro di ricerca documentaria ha dovuto fare i conti con l'assenza di un vero archivio storico interno alla Scala. Ciò che oggi il teatro chiama 'archivio storico' (I-Mts) altro non è che materiale accumulato «dal secondo decennio del Novecento a oggi»,⁵ mentre i fondi conservati al Museo teatrale, presso la

⁵ Così recita la presentazione nel sito internet, attraverso il quale è possibile fare ricerca in un *database* tra «bozzetti e figurini, costumi, calzature, gioielli, acconciature, attrezzi di scena, manifesti e locandine, fotografie e registrazioni audio». Cfr. <<http://www.teatroallascala.org/it/archivio/l-archivio-storico.html>>.

Biblioteca 'Livia Simoni' (I-Ms), sono in gran parte relativi alla seconda metà dell'Ottocento, con qualche eccezione che verrà utilizzata nei prossimi capitoli.

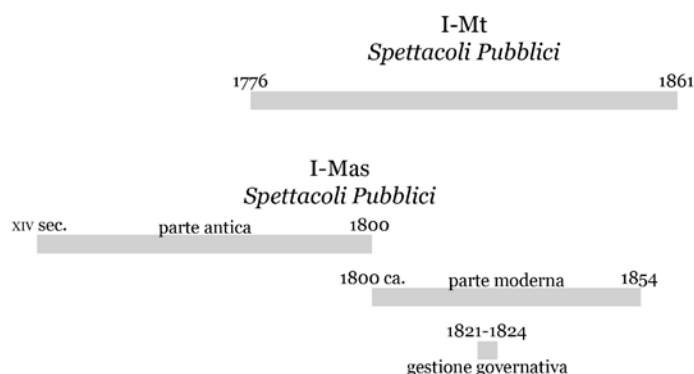
Il perché è abbastanza noto almeno dalla prima metà del secolo scorso: i «documenti del Ducale [...] andarono distrutti completamente o quasi nei vari incendi»⁶ che lo colpirono, in particolare negli ultimi due, del 1708 e del 1776, mentre l'«archivio degli I. R. Teatri [Scala e Canobbiana], che trovavasi al palazzo del Governo, andò disperso nell'erigere una barricata durante le Cinque Giornate del 1848».⁷ Dico 'almeno' perché alcuni degli studi condotti sulla Scala negli ultimi trenta-quantant'anni hanno spesso confuso, mal interpretato, se non ignorato queste notizie, per via dell'esistenza – oggettivamente fuorviante – del fondo *Spettacoli Pubblici* conservato in I-Mt. Le sue carte – 123 cartelle che coprono un arco cronologico che va dal 1776 al 1861 – sono il prodotto non già dell'amministrazione interna del teatro, come sovente riportato, bensì delle sovrintendenze cittadine che per conto dei vari governi esercitavano un rigido controllo sulla sua attività.⁸

⁶ BARBLAN 1959, p. 973.

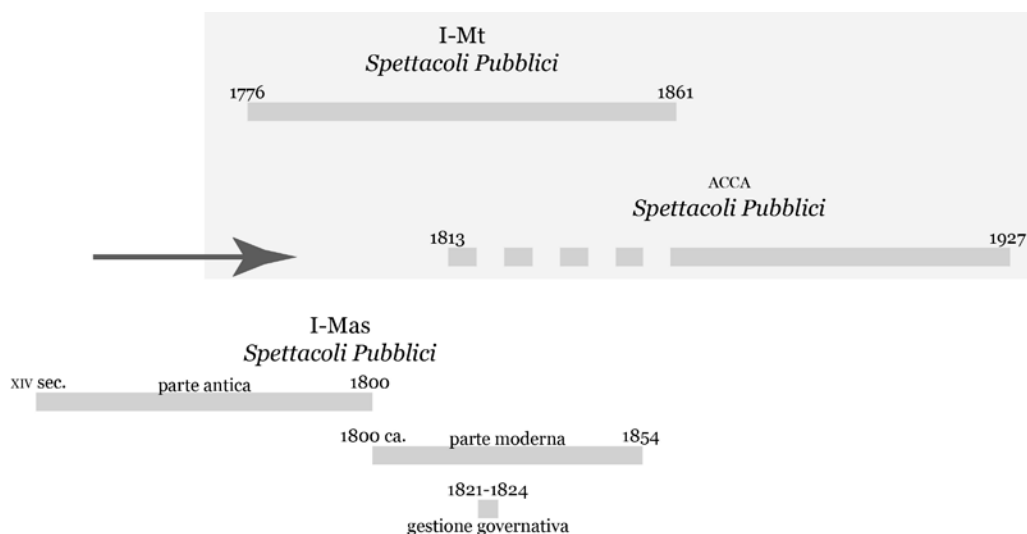
⁷ CAMBIASI 1906, *Prefazione*, nota 1., ribadito da MORAZZONI 1928, p. 3.

⁸ In particolare segnalo: MEUCCI 1988, p. 41, che sebbene inizialmente ci abbia visto giusto (I-Mt «conserva gli atti amministrativi esterni della direzione generale [sovrintendenza] degli Imperiali regi teatri di Milano, ossia dell'organismo governativo che durante il dominio [francese, aggiungo io, e] austriaco del Lombardo-Veneto vigilava sull'attività degli impresari dei teatri imperiali della stessa città»), poche righe dopo critica il Morazzoni che «non mancò di ribadire l'antica ed errata convinzione secondo la quale il nucleo principale dei documenti amministrativi del Teatro alla Scala sarebbe andato perduto nell'erezione di una barricata durante i moti del 1848»; GOSSETT 1990, p. 55, che descrive la collezione di I-Mt come «large number of manuscripts that once belonged to the archives of the Teatro alla Scala» («grosso numero di manoscritti che una volta appartenevano agli archivi del Teatro alla Scala», trad. mia); ROSTAGNO 1996, p. 163, che sostiene che la «Scala ha subito le conseguenze delle alterne vicende politiche in Lombardia, non favorevoli alla formazione di un archivio unico», senza dire se ne sia mai esistito uno; infine PARKER 1997, p.85, segnala il fondo come «the La Scala archive housed in the Biblioteca Trivulziana of Milan» («l'archivio della Scala, situato presso la Biblioteca Trivulziana di Milano»). Il primo ambiguo riferimento tuttavia risalirebbe al 1922, in un articolo su un supplemento del «Corriere della sera» a firma di Ulderico Tegani: «Che miniera quell'archivio scaligero ch'è passato l'anno scorso a impinguare le sale dell'Archivio Storico Civico nel Castello Sforzesco», datando inoltre l'arrivo del fondo al Castello; cfr. TEGANI 1922, p. 919.

Ad aggiungere confusione vi è la presenza dell'omonimo fondo conservato in I-Mas, appartenente agli *Atti di Governo* e suddiviso in tre serie – *antica*, *moderna* e *gestione governativa* – che in parte contiene effettivamente documenti del Ducale e della Scala, ma la documentazione non ha nulla a che vedere con I-Mt.



Infine, mentre ricostruivo la storia di questi due complessi archivistici, ho rinvenuto un terzo fondo *Spettacoli Pubblici*, depositato in ACCA, di cui la letteratura musicologica ignora completamente l'esistenza. Si tratta della continuazione del fondo di I-Mt prodotta dall'amministrazione comunale e riguardante sia l'attività della Scala ma anche degli altri teatri cittadini e in generale le attività artistico-culturali milanesi gestite o controllate dal Comune; esso copre gli anni dall'Unità al primo trentennio del '900, oltre a una manciata di documenti del periodo precedente.



L'origine dei tre complessi documentari si potrebbe collocare intorno agli '70 e '80 del Settecento quando i numerosi archivi milanesi si dividevano in sostanza in due tipologie: civico (o municipale), con sede nel Broletto vecchio di piazza Mercanti, e governativo, con sede al Castello di Porta Giovia (oggi Sforzesco).⁹ L'archivio civico del Broletto in quegli anni versava in uno stato pressoché di abbandono e smistato in diverse stanze. Il Consiglio Municipale decise così di affidarlo nel 1770 alle cure del conte Giorgio Giulini, che in cambio ebbe libera consultazione dei documenti per la continuazione delle sue *Memorie*.¹⁰ Giulini, nel giro di quattro anni, riuscì a riordinare le carte in una ventina di tipologie e a trasferirle nella sede più consona del Broletto nuovo (attuale Piccolo Teatro). Nel frattempo anche l'archivio governativo al Castello, che conservava gli archivi del periodo visconteo-sforzesco, delle cancellerie spagnole e asburgiche, del Consiglio segreto, delle Giunte interinali e provvisorie di governo e i registri degli statuti, necessitava di essere spostato; istituendo l'Archivio Governativo-Camerale per l'amministrazione asburgica in Lombardia, nel 1781 Giuseppe II fece unire nella sede dell'ex collegio gesuitico di San Fedele quei fondi con l'archivio Camerale, nel quale rientravano le carte della magistratura ordinaria e straordinaria e del Supremo consiglio di Economia, formando così i prodromi del grande fondo *Atti di Governo*.

Con l'arrivo dei Francesi nel 1796 e l'installazione di una nuova municipalità, la burocrazia crebbe a dismisura moltiplicando la mole delle carte civiche: «gli ordinamenti politico-amministrativi e le molte leggi promulgate [...] furono siffattamente diverse dalle anteriori, che misero d'un tratto pressoché fuori d'uso le carte onde riboccava il nostro Archivio [...]: in una giornata sola anche le più recenti erano diventate vecchissime».¹¹ L'archivio civico prese dunque il

⁹ La maggior parte delle notizie storiche sugli archivi milanesi sono tratte da MUONI 1874, NORME 1874, PAGANI 1899 e LANZINI 2010. Non trovando particolari differenze nella ricostruzione degli avvenimenti, farò rimando solo se necessario.

¹⁰ Giulini fu uno degli storiografi milanesi più importanti del Settecento. Tra il 1760 e il 1765 pubblicò i primi 9 volumi delle *Memorie spettanti alla storia, al governo, ed alla descrizione della Città e della campagna di Milano nei Secoli Bassi* (Milano, Bianchi), ricevendo l'invito nel 1770 dal Governatore della Lombardia austriaca Firmian, e dal Cancelliere Imperiale Kaunitz, a continuare l'opera per i secoli successivi.

¹¹ NORME 1874, p. 24.

nome di Archivio Grande, o di Deposito, separando la parte storica da quella della nuova amministrazione che governava sia sulla città che sulla provincia (Dipartimento dell'Olona), organizzazione che mantenne praticamente per tutta la prima metà dell'800, assumendo dal 1806 il nome di Archivio di Deposito Comunale e Dipartimentale. L'Archivio Governativo-Camerale, divenuto Nazionale dal 1796 e di nuovo Governativo dal 1814, nel frattempo acquisiva le carte prodotte negli anni delle due Cisalpine (1796-1802), della Repubblica (1802-1805), dei Regi Ministeri Italici (1805-1814), della Reggenza Plenipotenziaria di Governo (1814-1815), venendo sottoposto a lungo lavoro di smembramento e riorganizzazione secondo il metodo di ordinamento per materia ideato dal Direttore dell'archivio, Ilario Corte, e perfezionato dal suo successore, Luca Peroni. Tale metodo consisteva nel riunire in un unico fondo, *Atti di Governo*, tutta la documentazione prodotta dai precedenti archivi inglobati presso S. Fedele, dividendola per materia, scorporata dal suo complesso originario, e suddivisa a sua volta in *parte antica* (precedente al 1800) e *parte moderna* (successiva). Negli anni successivi il metodo venne esteso a quasi tutti gli archivi milanesi e lombardi, compreso l'Archivio di Deposito, che oltre allo smembramento dei fondi antichi, mischiati erroneamente a documenti di provenienza governativa,¹² subì numerose perdite in seguito alle Cinque Giornate del '48. Nel 1855 fu nuovamente trasferito trovando sede nell'ex chiesa di S. Carpofo, dietro il collegio di Brera.

Dall'Unità d'Italia la situazione comincia ad assestarsi più o meno a quella attuale: con l'istituzione degli Archivi di Stato, la documentazione governativa conservata a S. Fedele venne trasferita definitivamente, tra il 1861 e il 1886, nell'attuale sede del collegio Elvetico di via Senato; liberata dallo straniero, la nuova municipalità di Milano insediatasi a Palazzo Marino decise di rivendicare la proprietà della documentazione storica in S. Carpofo, passata nel frattempo sotto la direzione degli Archivi di Stato: si aprì così un periodo di trattative culminate con la costituzione di una commissione apposita per la

¹² «Da ultimo vennero confuse materia per materia, anno per anno, carta per carta gli atti di proprietà ben distinte, la civica e la governativa, con quelli di proprietà mista, senza pensare all'eventuale rivendicazione del proprio Archivio antico da parte del Municipio», cfr. *ibid.*, p. 39.

supervisione del lavoro di scorporo e divisione delle carte, terminato nel 1873. Nel frattempo nel 1872 la documentazione provinciale fu traslocata a San Fedele per poi unirsi ai fondi dell'Archivio di Stato; a S. Carpofo rimase il fondo civico di deposito mentre il fondo amministrativo fu trasferito nel 1877 nell'ex chiesa di S. Giovanni alle case rotte. Per vedere istituirsi la sede dell'Archivio Storico Civico nella Rocchetta del Castello Sforzesco si dovette aspettare il 1902, anno nel quale cominciarono i versamenti delle carte datate prima del 1860, terminati nel 1965. Come anticipato poc'anzi (v. nota 8, *supra*) il trasferimento del fondo *Spettacoli Pubblici* avvenne nel 1921. I fondi datati successivamente al 1860 rimasero inizialmente a S. Carpofo per spostarsi e disperdersi in numerose sedi lungo tutto il '900, ritrovandosi solo nel 2014 in un'unica sede alla periferia nord di Milano, con l'istituzione della Cittadella degli Archivi. Nel grafico che segue sintetizzo quanto appena descritto, marcando diversamente le sedi quando civiche o governative.



1. *Governo, impresario, orchestra: una relazione complicata*

Come ho già avuto modo di spiegare, la maggior parte degli studiosi che si sono occupati della gestione amministrativa dei teatri milanesi dei secoli XVIII e XIX lamenta una grossa lacuna documentaria, attribuita principalmente ai roghi che distrussero il Regio Teatro (1708 e 1776) di Palazzo Ducale, e alla perdita dell'archivio dei Teatri Regi Scala e Canobbiana durante le insurrezioni milanesi (1848). Non pochi equivoci, s'è anche detto, ha provocato la scoperta (o la ri-scoperta) di ampi fondi e fascicoli ottocenteschi inerenti la Scala, conservati negli archivi Storico Civico, Civico e di Stato di Milano. Attraverso quei fondi è infatti possibile analizzare il funzionamento del teatro nella prima metà dell'800, compreso l'oggetto di questa tesi, la sua orchestra. Per tutto il Settecento, invece, non ci rimane che una manciata di testimonianze, e la scarsa documentazione amministrativa pervenutaci (probabilmente proprio a causa dei roghi di cui sopra) difficilmente fa riferimento all'orchestra, se non in termini generali di costo, nei bilanci e note spese.

Del resto il Settecento è anche il secolo in cui la musica, pur rivestendo un ruolo di primo piano nella cultura milanese e lombarda, non destava particolari preoccupazioni presso gli apparati di governo: rientrava nel bagaglio artistico necessario alla formazione del giovane aristocratico (che la studiava insieme ad altre materie umanistiche come la grammatica, la filosofia, la teologia, la retorica) e, come ha sintetizzato Fertonani,

accompagna i riti religiosi e devozionali, è praticata e ascoltata come dilettevole intrattenimento, serve per socializzare e per danzare, è una componente forte negli spettacoli di opera e balletto e in quanto tale argomento di discussione in società, costituisce oggetto di riflessione teorica, critica ed estetica: per tutto questo, la musica è un'arte alla moda e rilevante dal punto di vista sociale.¹³

¹³ FERTONANI 2014, pp. 129-130. Per una panoramica sulla musica a Milano nel Settecento rimando almeno a BARBLAN 1958^A, 1958^B, 1959 e 1962; DAOLMI 1996; FERTONANI 2000; MARTINOTTI 2000; DAOLMI-FERTONANI 2010; FERTONANI-MELLACE-TOSCANI 2014.

Eppure, quando gli Austriaci dal 1773 misero in atto la Riforma Teresiana, istituendo nel territorio lombardo un sistema d'istruzione 'popolare' per l'«infima classe del popolo», essa non fu ritenuta necessaria.¹⁴ Ad invertire la rotta ci pensò il Governo Francese che, insediatosi a Milano nel 1796, avviò un processo di rinnovamento politico, sociale e culturale senza precedenti. La Scala fu tra i primi obiettivi: in essa il governo individuò fin da subito un efficace veicolo di consenso e di diffusione degli ideali repubblicani, riuscendo al contempo a controllare una larga superflua fetta di popolazione. I teatri milanesi tuttavia non godevano a quei tempi di ottima salute e i disordini ormai quotidiani spinsero il nuovo governo nel 1797 a riorganizzarli attraverso un concorso, finalizzato a

[...] richiamare alla prima sua dignità questa nobilissima istituzione, e su 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.¹⁵

Nel luglio dell'anno successivo un'apposita commissione dava alle stampe un *Rapporto sui teatri*, contenente le norme a cui tutte le sale della Repubblica Cisalpina dovevano attenersi.¹⁶ Esse intervenivano in modo concreto sulle finalità dello spettacolo teatrale («Nel territorio Cisalpino il teatro è destinato a rendere la pubblica istruzione un oggetto di piacere pel popolo. [...] A questo fine sono assoggettate tutte le parti dello spettacolo, cioè le tragedie, le commedie, la musica, i balli e le decorazioni»), sui repertori («Tre soli mesi dell'anno si rappresenteranno opere in musica così dette *serie* o *buffe*, sotto le condizioni dell'articolo secondo; negli altri nove mesi si reciteranno tragedie e commedie patriottiche»), sulle scelte stilistiche («Le tragedie che si recitano ispireranno odio al governo dei tiranni, coraggio e fierezza repubblicana, commiserazione per l'innocenza oppressa. [...] La commedia smaschererà l'orgoglio brutale dell'aristocratico, l'impostura dell'ipocrita superstizioso,

¹⁴ CHINEA 1939; PRUNERI 2006, pp. 25 e segg.

¹⁵ [*Bando per il miglior progetto per l'organizzazione de' teatri nazionali*, 29 ottobre 1797], I-Mas, *SP p.a.*, cart. 14. Riprodotto in CAMBIASI 1906, p. 29; vedi anche TOSCANI 2000, pp. 73 e segg.; DAOLMI 2001.

¹⁶ Il *Rapporto sui teatri* (1 lug. 1798), di cui qui riporto alcuni stralci, lo trascrivo integralmente in *Allegato 2*, DOC. 1, *infra*; cfr. PAGLICCI BROZZI 1887, pp. 179-184.

l'ambizione ridicola del ricco, le cabale dell'intrigante, l'avarizia del provisioniere, la venalità di un magistrato, l'infamia del falso patriota. Essa avrà una plenipotenza universale di censura sul costume del tempo. [...] I balli ed ogni altra decorazione seguiranno costantemente questi principii.») ed artistiche («Sono proscritti dalle scene i castrati. Non è permesso ai castrati forastieri di cantare nè meno fuor delle scene, sotto pena di sei mesi di carcere. [...] Le compagnie comiche forastiere sono sbandite dal suolo Cisalpino.»), e dettavano le regole anche in campo amministrativo («Questi teatri vengono amministrati direttamente a conto della nazione dalle amministrazioni locali, secondo le norme che saranno prescritte. [...] Ogni anno le amministrazioni dipartimentali sono tenute di pubblicare a parte colla stampa lo stato attivo e passivo dell'azienda dei teatri, le spese tanto ordinarie quanto straordinarie occorse e l'introito delle somme ricevute. [...] Il potere esecutivo dà le norme opportune alle amministrazioni locali [...] legge una Commissione di disciplina teatrale composta di dieci cittadini di conosciuto patriottismo e capacità, la quale è incaricata del regolamento di ogni genere di rappresentanza teatrale in rapporto alla pubblica istruzione, al costume e al buon gusto»).

L'ingerenza politica nelle attività culturali milanesi in periodo napoleonico manifesta un crescente impegno moralizzatore e un progressivo controllo centrale su ogni singolo aspetto dell'organizzazione teatrale. Numerosissime furono le ordinanze e i provvedimenti emanati in quegli anni dalle autorità per regolamentare ora gli accessi al teatro,¹⁷ ora il passaggio delle carrozze nelle vie attigue,¹⁸ ora i comportamenti da tenere durante le rappresentazioni.¹⁹ I provvedimenti toccavano anche chi in teatro vi lavorava: fu Bartolomeo Andreoli, Direttore/Sovrintendente ai Teatri per conto del Governo,²⁰ ad inaugurare una sta-

¹⁷ CAMBIASI 1906, pp. 31 e 33.

¹⁸ *Ibid.*, p. 35.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 31 e 33-34.

²⁰ Andreoli fu nominato 'Direttore dei Teatri' in via provvisoria nel 1795 e si dimise nel 1801. Secondo il decreto di nomina, il Direttore aveva il compito di: «curare la pulizia, l'illuminazione, il riscaldamento del teatro; sorvegliare a che la macchina da spegner gli incendi fosse in ordine sempre; assicurarsi che la produzione da rappresentare fosse sottoposta alla revisione della censura; provvedere a che l'impresa e gli attori faces-

gione di disposizioni destinate ai 'professionisti' teatrali. I primi ad essere chiamati in causa nel 1798 furono gli appaltatori, le cui nuove regole li obbligavano a tenere aperto il teatro tutto l'anno, salvo diverse disposizioni governative; a seconda della durata del Carnevale, potevano aumentare le opere serie da una a tre; in Quaresima e Autunno dovevano far rappresentare opere buffe e nel resto dell'anno commedie e tragedie; dovevano ottenere l'approvazione della censura per ogni rappresentazione; erano obbligati a munirsi di una compagnia stabile di comici, ad avere i pittori più rinomati, i migliori orchestrali sulla piazza italiana e ben pagati, e infine dei sostituti per i virtuosi di canto.²¹



— FIG. 1 —

Ordinanze e avvisi emessi nei primi anni della Repubblica Cisalpina.

sero il loro dovere; regolare l'accesso del pubblico al teatro e impedirne in teatro i disordini»; cfr. I-Mt, *SP*, cart. 37 e BELLORINI 1907, pp. 117-118.

²¹ I-Mt, *SP*, cart. 29. Vedi anche GIAZOTTO 1990, pp. 35-36.

Poco dopo arrivò il «Regolamento stabilito per tutti gli attori che sono scritturati per li Teatri alla Scala ed alla Canobbiana di Milano»,²² quattordici articoli resisi particolarmente necessari perché gli «inconvenienti che nascono ne' Teatri» si imputavano proprio alla «mancanza d'un interno regolamento riguardante precisamente gli Attori»; l'appaltatore si doveva far garante affinché «tutti indistintamente siano obbligati a queste regole teatrali, essendo fatte per il buon ordine e per la precisione necessaria alla esecuzione degli spettacoli». Gli articoli miravano a: (art. 1) eliminare le differenze di trattamento tra gli artisti; (2) introdurre pene pecuniarie in caso di ritardi alle prove e (3) alle rappresentazioni; (4) regolamentare le malattie obbligando gli artisti a produrre un certificato medico, pena la multa o, in caso di falsa dichiarazione, l'arresto; (5) obbligarli ad essere sempre a disposizione per qualsiasi imprevisto; (6) evitare dispute; (7) fare in modo che avessero pronto il loro vestiario prima della prova generale; (8) evitare che introducessero estranei in teatro; (9) evitare che interrompessero le scene proprie o altrui senza motivo; (10) proibire l'introduzione di cani in teatro; (11) evitare richieste di variazioni sul vestiario dopo la prova generale; (12) obbligarli a sottostare al volere dell'appaltatore; (13) evitare schiamazzi e disturbi durante le scene altrui; (14) istituire una Cassa per raccogliere le multe, da destinate alle opere pie.

Tanto rigore, a cui probabilmente gli artisti non erano abituati, non dovette produrre risultati immediati se nel dicembre del 1801, a seguito d'un palpabile malcontento del pubblico nei confronti dell'opera in quei giorni in cartellone, *I Manlii* di Giuseppe Nicolini, il Governo si fece «doverosa premura» di prendere nuove misure:

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

²² I-Mt, *LM*, cart. 434, 13 agghiacciato anno VII [3 dic. 1798], copia manoscritta e a stampa; trascrizione integrale in *Allegato 2*, DOCC. 2.1 e 2.2, *infra*.

dello spettacolo. Il pubblico rileverà da queste disposizioni che il Governo si fa una doverosa premura di renderlo soddisfatto.²³

Nel giro di due settimane la Commissione diede alle stampe un comunicato informando i milanesi di aver sostituito la prima donna e di aver aggiunto in cartellone un nuovo ballo, ad ingresso gratuito, per il piacere del pubblico. Ma soprattutto assicurava che

la pittura delle scene, l'illuminazione, il giuoco delle macchine, l'ingrandimento del palcoscenico, le decorazioni del vestiario, il miglior regolamento della orchestra hanno richiamato egualmente la nostra attenzione.²⁴

Migliorare il regolamento dell'orchestra era in realtà tra le preoccupazioni che già da qualche tempo teneva impegnate le autorità. Da quello che le carte ci raccontano, infatti, tra gli strumentisti, specie i violinisti, vi era l'abitudine di non presentarsi in teatro per andare piuttosto a guadagnare qualche soldo extra nelle feste da ballo private. Abitudine che già nel febbraio del 1798 il capo comico Andrea Bianchi decise di denunciare al Dicastero di Polizia, ritenendo il comportamento degli undici violinisti coinvolti «un disordine che potrebbe produrre il malcontento generale del pubblico e qualche seria cattiva conseguenza».²⁵ Il responsabile del Dicastero, Leopoldo Zuccoli, scrisse immediatamente all'appaltatore Maldonati e ai suoi soci poiché «l'accordo dei professori venne fatto da loro»,²⁶ ma soprattutto per la paura che tale comportamento potesse «portar l'eco delle cattive conseguenze, rendendo il pubblico mal soddisfatto dello spettacolo che si venderebbe meno per questo motivo».²⁷

Purtroppo l'archivio non ci restituisce testimonianza della risposta dell'impresario ma possiamo immaginare che non la prese benissimo: cinque mesi dopo, in agosto, preparando la nuova stagione autunnale, Maldo-

²³ «Gazzetta enciclopedica di Milano», 105 (31 dicembre 1801), p. 835; CAMBIASI 1906, pp. 39-40.

²⁴ I-Mt, LM, cart. 433/2, 26 nevoso, anno X [16 gen. 1802].

²⁵ I-Mt, LM, cart. 95, 24 piovoso, anno VI [12 feb. 1798]; v. *Allegato 2*, DOC. 3.1, *infra*.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, 24 piovoso, anno VI [12 febbraio 1798], DOC. 3.2, *infra*.

nati decise drasticamente senza preavviso di tagliare undici posti in orchestra, guarda caso proprio quegli undici violinisti di cui sopra, scatenando ovviamente le ire dei coinvolti. Seguì un interessante e agguerrito carteggio tra i musicisti, Maldonati, il Dicastero e la Sovrintendenza, che al di là dell'aspetto aneddotico, ci mostra in realtà la vera natura del controllo imposto dalle autorità francesi, quella che lo storico Zaghi, nel riferirsi all'idea di ordine di Napoleone, chiama 'concezione rigorista', cioè «la volontà [...] di sottomettere tutte le masse [...] ad una precisa disciplina di lavoro e di non tollerare disordini, di qualunque tipo fossero»,²⁸ disordini però che non era necessario reprimere con la violenza, piuttosto con la pacifica soluzione tra le parti e, laddove necessario, con la giusta punizione. Infatti il carteggio vede subito la reazione dei musicisti che, arrabbiati e al contempo disperati per la perdita del lavoro, si rivolsero al Dicastero con parole piuttosto pesanti:

Uno dei soliti atti di dispotismo, e d'arrabbiata vendicativa aristocrazia commise l'appaltatore [...] coll'aver diminuita l'orchestra [...] degli undici soggetti, [...] ora soltanto avvertendoli, in modo che non sono più in tempo di prendere altro teatro in questi contorni, e rovinare così undici povere famiglie che da ciò traggono la loro esistenza, onde portarli alla disperazione ed all'odio contro il nuovo Democratico Sistema.²⁹

Maldonati ribatté cercando di spostare la questione sulla necessità di attuare dei tagli al personale per esigenze economiche, precisando però che

il sonare nell'orchestra dei teatri di Milano non è mai stata, e nemmeno fu considerata una piazza stabile e perpetua.³⁰ L'appaltatore, né adesso né mai, è stato dal suo contratto obbligato a conservare inservienti o salariati; anzi è stato dichiarato in questa parte libero di disporre a suo talento.³¹

²⁸ ZAGHI 1989, p. 147.

²⁹ I-Mt, *LM*, cart. 433/2, 26 termidoro, anno VI [12 ag. 1798]; v. *Allegato 2*, DOC. 4.1, *infra*.

³⁰ La testimonianza, su cui torneremo, è interessante perché non sappiamo quasi nulla di come venissero assunti e contrattualizzati gli orchestrali nel corso nel Settecento.

³¹ I-Mt, *LM*, cart. 433/2, 26 term., anno VI [12 ag. 1798]; v. *Allegato 2*, DOC. 4.2, *infra*.

E la vera motivazione non tarda a venire fuori:

Si pretenderebbe dunque che li professori a loro libito potessero assentarsi e che l'appaltatore fosse costretto a riceverli e tenerli quando ad essi piace venire? Questo riuscirebbe contro la facoltà dell'appaltatore, contro la ragione, contro la giustizia. Le espressioni poi false, ingiuriose e calunniose di cui hanno deturpato il loro ricorso, potranno essere oggetto di procedere giudizialmente all'appaltatore contro li ricorrenti, bastandogli frattanto che voi disapproviate il loro ricorso e correggiate la loro impertinenza [...].³²

Intervenne quindi il sovrintendente Andreoli, riconoscendo sostanzialmente la libertà operativa dell'impresario a cui però qualche colpa era imputabile poiché spesso nella precedente stagione aveva accordato permessi d'assenza più del dovuto, rendendo i musicisti un po' meno colpevoli. In ogni caso, sentito il parere dei compositori delle opere, dei balli e i due primi violini, un taglio così netto al personale d'orchestra avrebbe inciso troppo negativamente sulla qualità delle rappresentazioni, quindi ne consigliava l'attuazione.³³ La vicenda, per riassumere, si risolse con il Dicastero che, spingendo sull'orgoglio patriottico di Maldonati e sul suo interesse alla buona riuscita degli spettacoli, gli chiese, ottenendolo, di riammetterli in orchestra, garantendogli allo stesso tempo che le male parole da loro espresse non corrispondessero «all'ultimo loro sentimento [...] non avendo [gli orchestrali] alcun motivo di dubitare del [suo] patriottismo».³⁴

L'episodio appena raccontato mette in mostra anche la fragilità del rapporto tra orchestrali e impresario, rapporto peraltro che non avrà quasi mai momenti idilliaci per tutto il periodo qui preso in esame. Le troppe libertà e le pretese dei primi, il dispotico carattere del secondo e l'intenzione primaria delle autorità di governo di risolvere ogni questione e di evitare disordini, portarono finalmente nel 1802 a una convenzione scritta tra le parti e a un regolamento disciplinare anche per l'orchestra. L'intromissione delle sfere governative alla vita in teatro è tale che fu Luigi Villa, ministro

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, 27 termidoro, anno VI [14 agosto 1798]; v. *Allegato 2*, DOC. 4.3, *infra*.

³⁴ *Ibid.*, 5 e 7 fruttidoro, annoVI [22 e 24 ag. 1798]; v. *Allegato 2*, DOCC. 4.4 e 4.5, *infra*.

dell'Interno della neo proclamata Repubblica Italiana, a far sedere allo stesso tavolo l'impresario – Francesco Benedetto Ricci – e i cinque rappresentanti dell'orchestra – Ambrogio Minoja, Luigi de Bailou, Giuseppe Peruccone Pasqualino e Giuseppe Molere –, e su proposta del prefetto Lucrezio Longo vennero sottoscritti sei punti, «d'ambe le parti accettati, che s'intendono reciproci, corrispettivi e duraturi per tutto il termine dell'appalto come restano qui spiegati».³⁵ Il documento è di notevole interesse, perché oltre ad essere la prima convenzione stipulata tra gli impresari e i membri dell'orchestra, introduce elementi di assoluta novità, decisamente rispettosi dei diritti 'di base' degli strumentisti, come la garanzia delle paghe e il riconoscimento della malattia, l'ottenimento di minimi benefici e privilegi, come il deposito richiesto a musicisti esterni per le loro accademie o la prelazione di chiamata per formare l'orchestra della Canobbiana.³⁶ L'altro dato interessante è la scelta degli orchestrali di nominare quattro componenti che agissero a mo' di 'sindacato', in totale delega, evidenziando un'attitudine ad operare nell'interesse dell'intero gruppo e non a beneficio dei singoli,³⁷ scelta che richiama precedenti esperienze associative dei filarmonici.³⁸ Eccone una sintesi:

³⁵ «[...] il consigliere ministro dell'Interno, cittadino Villa, si è compiaciuto d'interporre la di lui cognizione ed autorità perché fossero composte le suddette vertenze». La convenzione e il regolamento (15 agosto 1802) sono apparentemente dispersi ma ne abbiamo testimonianza in CAMBIASI 1906, pp. 43-47: 43; v. *Allegato 2*, DOCC. 5.1-5.3: 5.1, *infra*.

³⁶ Il teatro alla Canobbiana era notoriamente dato in appalto insieme alla Scala ma, per non entrare in conflitto con quest'ultimo, in esso si rappresentavano principalmente commedie in prosa, e solo a Scala chiusa vi si rappresentavano opere musicali. Per questo la scelta degli strumentisti, in tali occasioni, poteva cadere sugli orchestrali già in dote alla Scala.

³⁷ «abbiamo per tenore della presente nominati e deputati [...] nostri delegati e procuratori speciali [...], conferendo ai medesimi la facoltà di rappresentarsi e di proporre in nome nostro le domande che stimeranno fare per la nostra indennità e trattamento; di divenire per quest'oggetto a qualunque trattativa in concorso [...] come pure a fare qualunque compromesso e promettere di attendere ed eseguire arbitrato con rinuncia a qualunque reclamo o altro legale beneficio [...] volendo che i medesimi siano considerati come noi sottoscritti [...]»; *ibid.*, 20 aprile 1802, p. 44. Cfr. *Allegato 2*, DOC. 5.2, *infra*.

³⁸ Mi riferisco qui alla Congregazione de' Musici, attestata a Milano sin dal 1681, e al Pio Istituto de' Professori di Musica, fondato nel 1783, due realtà associazion-

1. Il pagamento della mercede [...] 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 [...].
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 [...] 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 [...].
4. In caso di rappresentazioni di sole commedie sarà corrisposto ai suonatori [...] 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 [...] le convenzioni che crederanno convenire. In occasione che qualche forestiere volesse dare qualche accademia in questa città [...] dovrà [...] depositare presso i medesimi la somma di lire 300 [...].
5. L'unito regolamento disciplinare segnato C, sottoscritto dal prefetto del dipartimento, dovrà essere esattamente eseguito.
6. Allorché [...] verrà sostituito altro soggetto per causa di malattia d'un professore, sarà a carico del medesimo sostituito il soddisfarlo sulla mercede stabilita [...] purché non oltrepassi il termine di tre mesi, nel qual caso non si potrà far luogo che agli spontanei riguardi [...] e cesserà il disposto del presente articolo.³⁹

Come dicevo, oltre alla convenzione, l'orchestra ottiene il suo primo regolamento disciplinare, tendente ad annullare le cattive abitudini e i comportamenti lesivi al buon andamento degli spettacoli, a fornire in definitiva un codice di comportamento etico che equilibrasse i principi del diritto e del dovere, dell'uguaglianza e del rispetto reciproco, tenendo a mente il fine ultimo, l'intrattenimento e l'appagamento del pubblico.⁴⁰ Così vi si trovano norme sulla condotta (rispetto dell'orario, prima della prova o della rappresentazione, «onde il pubblico non soffra dilazione [...] e non siano ritardate le prove e pos-

stiche con prerogative assistenziali e previdenziali a favore dei musicisti milanesi e delle loro famiglie, in cui militavano molti orchestrali del Ducale e della Scala; cfr. BARBLAN 1958^A; SARTORI 1960; SITÀ 1999; FERTONANI 2000; RIVA 2014.

³⁹ CAMBIASI 1902, pp. 43-44; v. *Allegato 2*, DOC. 5.1, *infra*.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 46-47; v. *Allegato 2*, DOC. 5.3, *infra*.

sano tutti li professori insieme fare il loro dovere»; no a secondi impieghi e obbligo di presentare un certificato medico in caso di assenza; divieto di «abbandonare il [...] posto finché non siano terminati gli spettacoli, a riserva di fisico bisogno od altra istantanea grave urgenza»; evitare alterchi tra colleghi) e norme più di ambito esecutivo (l'orchestra deve disporsi «senza alcun riguardo d'etichetta né anzianità fra i professori, ma come si vedrà più confacente alla buona riuscita degli spettacoli»; almeno tre prove per le opere, una per i balli; i suonatori di contrabbasso «dovranno possibilmente astenersi dal suonare seduti»). Due aspetti, infine, vale la pena di segnalare dal regolamento: il primo è che la Sovrintenza, ponendosi l'obiettivo «di scegliere per l'orchestra di questi teatri i migliori professori», dà priorità a coloro che hanno «anche abilità di suonare diversi istromenti al caso di bisogno per maggior soddisfazione del pubblico», consuetudine peraltro che documento attraverso gli elenchi dei musicisti in allegato, dove appare chiaramente anche il cambio di ruolo non solo occasionale di numerosi orchestrali;⁴¹ il secondo aspetto è legato alla nuova funzione che da questo momento viene attribuita al primo violino direttore, quella di «responsabile del buon ordine» affinché «tutti i professori si [prestin]o] rapporto alle rispettive incombenze, a quanto dal medesimo verrà loro prescritto», col potere di sospenderli, sanzionarli e licenziarli, funzione finora documentata solo a partire dal 1819, quando viene inserita nel Capitolato d'appalto Balocchino-Crivelli, benché Rostagno ne ipotizzasse l'introduzione già nel 1803, con l'arrivo di Alessandro Rolla alla direzione.⁴²

Un altro strumento che consente di misurare il peso che aveva l'orchestra nell'organizzazione interna del teatro è il capitolato d'appalto, quell'insieme di articoli contrattuali con cui la sovrintendenza, a nome del governo, si accordava insieme all'impresario. Dagli archivi milanesi ne ho rintracciati una quindicina datati tra 1755 e 1857 ed è interessante vedere anche solo come cambia la semantica tra i contratti 'austriaci' (pre-Napoleone) e quelli 'francesi': se per tutta la seconda metà del Settecento (e probabilmente anche prima) la reggenza austriaca concedeva all'appaltatore piena autonomia per scritturare artisti e orche-

⁴¹ Cfr. *Allegato 1*, Spoglio degli elenchi degli orchestrali (1720-1860), *infra*.

⁴² I-Mt, *SP*, cart. 91/3, 'Cap. Balocchino-Crivelli 1819', art. 24; cfr. ROSTAGNO, in PIPERNO 1996, p. 165, nota 112.

strali senza alcuna interferenza, i Francesi, da fine secolo, rimisero in discussione il rapporto stesso tra potere e appalto, rapporto che non solo tramuta la sua libertà in obbligo ma incide anche sulle sue scelte. Ne seleziono sei, tra 1755 e 1800, limitandomi agli articoli dove si menziona l'orchestra (corsivi miei):

1755

[CONTRATTO D'APPALTO A FAVORE DI GAETANO CRIVELLI]

Art. 17. Saranno in *libera facoltà* dell'appaltatore *la scelta* ed i contratti de' virtuosi, sì di musica, che di ballo, come pure del maestro di musica, instrumenti per l'orchestra ed ogn'altra qualità di persone, che dovrà essere impiegata per uso del teatro, purché rispetto alle prime parti sieno di quelle che meritar possono il pubblico aggradimento, o che già abbiano recitato in questo teatro stesso di Milano, o in quelli di Napoli, Venezia, Torino, e Reggio in simile qualità.⁴³

1773

[CONTRATTO D'APPALTO A FAVORE DI FELICE STAGNOLI]

Art. 14. *Libertà nella scelta* di tutti gli artisti, purché le prime parti siano di quelle che avranno recitato nei teatri di grido come in quello stesso di Milano, o in quelli di Vienna, Roma, Napoli, Torino, Genova e Venezia.⁴⁴

1788

[PROGETTO PRESENTATO DA GAETANO MALDONATI]

Art. 18. Sarà in *libera facoltà* dell'appaltatore *la scelta* ed i contratti de' virtuosi, sì cantanti che ballerini, o maestri, professori d'orchestra, ed ogn'altra qualità di persone, che dovrà essere impiegata all'uso e servizio del teatro e delle rappresentazioni. Le prime parti però di cantanti e ballerini dovranno essere di quelle chiamate di cartello, che avranno già agito nella stessa qualità nei teatri di grido d'Italia, o fuori.⁴⁵

1790

[CONVENZIONE TRA MALDONATI E ROSSI PER IL SUBAFFITTO DEL TEATRO]

Art. 6. Sarà a *scelta e ad arbitrio* del signor Rossi la provvista de' virtuosi cantanti, ballerini e suonatori, come altresì degli spartiti e dei balli, dovendo *soltanto dare di tutto ciò notizia* all'appalto per riportarne l'approvazione,

⁴³ I-Mas, *SP p.a.*, cartt. 32-33.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ I-Mt, *SP*, cart. 28/4.

riservandosi esso appalto la facoltà di escludere quello che si opponesse alle sue mire, che può avere per il tratto successivo.⁴⁶

1798

[CAPITOLATO D'APPALTO PER FRANCESCO BENEDETTO RICCI]

Art. 28. Sarà pure *obbligato* l'appaltatore *ad avere* una compagnia di musicisti istromentali da fiato, e vocali coristi ben istruita, della quale possa valersi il Governo in occasione di feste pubbliche senza veruna spesa. [...]

Art. 37. L'Orchestra sarà *sempre numerosa*, come fu prima del 1797, e i suonatori *saranno pagati discretamente*, e non meno di quanto praticavasi in passato, prima della venuta de' Francesi. Essi dovranno essere de' migliori del Paese, e nel *caso di malattia*, o d'altro legittimo impedimento, *dovranno sostituire* altri soggetti a loro spese, e previa intelligenza del Sovrintendente o chi altro.⁴⁷

1800

[CAPITOLATO D'APPALTO PER GAETANO MALDONATI]

Art. 8. L'orchestra in tempo delle opere serie e balli nel carnovale *dovrà essere composta* dai migliori professori, ed in numero non minore di sessanta parti; ed *in caso di malattia*, o di legittimo impedimento di altro d'essi professori, *se ne dovranno sostituire altri di eguale abilità* da previamente approvarsi dal Regio Direttore de' Teatri. La mercede da rispettivamente corrispondere ai detti professori dovrà regolarsi sul piede dell'anno 1796; ne sarà mai lecito all'appaltatore di scemarla.⁴⁸

La Restaurazione, con il ritorno degli Austriaci nel 1814, non portò a modifiche sostanziali nell'apparato gestionale all'interno del teatro ma introdusse una nuova e più dura politica repressiva esercitata dalla Polizia di governo, che ora, posta sullo stesso piano della gerarchia politico-amministrativa, veniva insignita di una maggiore autonomia di movimento e di azione, non mancando di utilizzare la Scala come punto di osservazione sui cittadini:

[...] se vogliasi riguardare il teatro alla Scala di Milano dal lato politico, si può asserire che ove questo teatro cessasse di essere, qual è attualmente, un grande centro che, nelle ore in cui resta aperto agli spettacoli, chiama a sé la miglior

⁴⁶ I-Mt, *SP*, cart. 29/2.

⁴⁷ I-Mt, *SP*, cart. 88; altra copia in I-Mt, *LM*, cart. 432.

⁴⁸ I-Mt, *LM*, cart. 432.

parte di questa popolazione, il malcontento e le querele sarebbero incessanti [...]; così non si dubita di affermare, che mantenendo aperto il grande Teatro sul piede attuale, si serva anche alle viste eminenti dell'ordine pubblico.⁴⁹

La città di Milano [...] ha [...] fissato il gran centro di tutte le relazioni sociali nel teatro alla Scala. [...] E se il teatro della Scala dovesse rimanere chiuso, il Governo non sarebbe senza una apprensione vivissima [...] talché si può dire che il teatro alla Scala sia un vero stabilimento di Polizia.⁵⁰

È in questi anni che la letteratura scaligera colloca l'entrata in scena di una figura molto singolare, che ha lasciato un'enorme traccia nei documenti di I-Mt: l'*ispettore d'orchestra*.⁵¹ A partire dal già citato capitolato Balocchino-Crivelli del 1819-1820, vengono infatti inseriti tre nuovi paragrafi nell'articolo 24 dedicato all'orchestra, in cui si stabilisce che un ispettore ne controllerà il servizio e i comportamenti, riferendo unicamente al Direttore teatrale:

[...] L'obbligo poi d'invigilare al buono e diligente servizio di tutti gl'individui addetti all'orchestra anzidetta [...] dev'essere [...] ben anche di un Ispettore speciale che sarà nominato dall'I.R. Governo sopra proposizione del Direttore, e riceverà un annuo stipendio a carico dell'Impresa di lire 1000 – mille.

Egli dipenderà immediatamente dal Regio Direttore, e sarà di lui obbligo di vegliare sulla condotta in teatro di tutti gl'individui addetti all'orchestra per rendere in ogni sera informata la Direzione medesima [...].

Le mancanze dei professori dovranno essere sottoposte alle misure economiche del Direttore, compresa la sospensione ed anche la dimissione [...] nei quali casi l'Impresa dovrà essere tenuta di sostituire immediatamente altre parti.⁵²

A questo punto, per comprendere meglio questa funzione e i suoi rapporti con l'orchestra, credo sia utile richiamare sinteticamente la divisione dei poteri tra gli organi politici e amministrativi del teatro. Durante gli anni napoleonici la

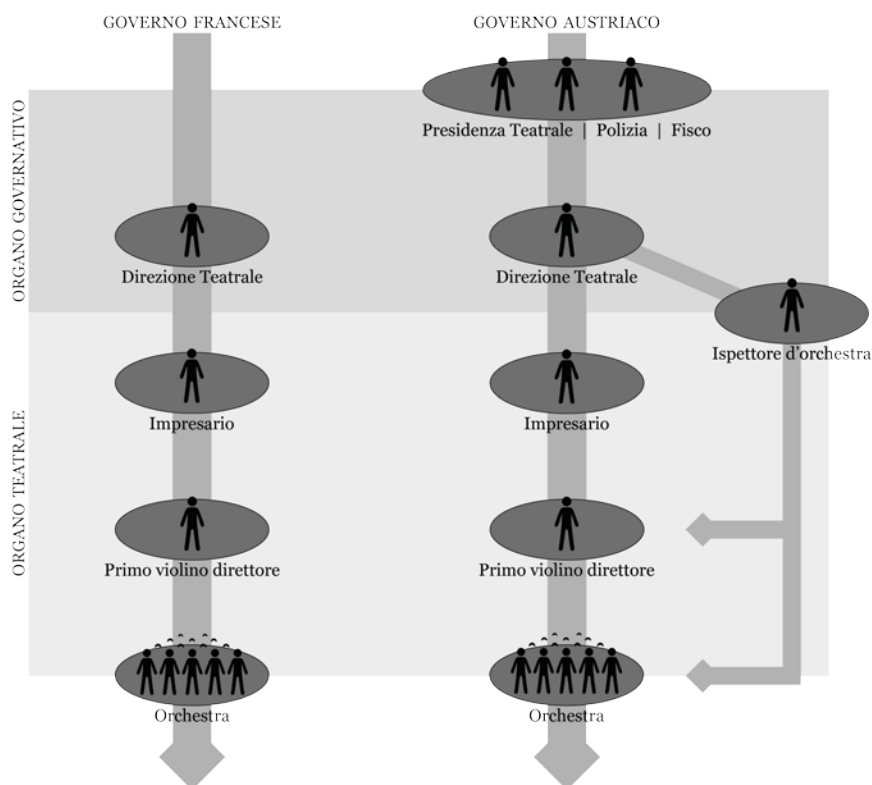
⁴⁹ I-Mt, *SP*, cart. 91, lettera del R. Governo alla Cancelleria viennese, 13 dicembre 1818.

⁵⁰ *Ibid.*, 30 marzo 1819. Rimando inoltre a SPAEPEN 2003.

⁵¹ Il primo a riconoscere l'importanza di questa figura per la storia dell'orchestra fu MEUCCI 1989, ma la prima segnalazione risale almeno a MANDELLI 1966. In seguito viene citato da ROSTAGNO, in PIPERNO 1996 e 2002.

⁵² I-Mt, *SP*, cart. 91/3, 'Capitolato Balocchino-Crivelli 1819', art. 24; l'articolo è trascritto integralmente in *Allegato 2*, DOC. 6.1, *infra*.

struttura è sostanzialmente divisa in due piani – governativa e teatrale – e vede nel primo la Direzione Teatrale (o Sovrintendenza), che a partire dal 1802, con la proclamazione della Repubblica, viene assegnata a varie cariche di governo risultandone espressione diretta;⁵³ sotto la Direzione si entra nel ‘piano teatrale’ dove troviamo l’impresario (o appaltatore) che, sulla base del contratto firmato con la Direzione, ha l’obbligo di reclutare, tra gli altri, primo violino direttore e gli orchestrali. Il governo austriaco, come si è detto poc’anzi, mantiene grosso modo la stessa struttura, inserendo l’appena citato ispettore d’orchestra, nominato e dipendente direttamente dalla Direzione, nel ‘piano governativo’ ma in realtà, come vedremo tra poco, appartenente a entrambi i piani; sopra la Direzione, infine, vengono poste tre autorità di pari grado, la Presidenza Teatrale con compiti amministrativi, l’Ufficio di Polizia per censura e controllo, e l’Ufficio del Fisco.



– GRAFICO 1 –
Organigramma della Scala
durante gli anni francesi e austriaci.

⁵³ Le nomine alla Direzione prima del 1815 si trovano in I-Mt, *SP*, cartt. 32 e 37.

Benché nei precedenti appalti non fosse effettivamente menzionato, durante le mie ricerche in I-Mt e I-Mas è però emerso che l'orchestra del teatro fosse già soggetta ad un ispettore da almeno un ventennio. Lo rivela una lettera inedita spedita da Pietro Tantalora all'allora Ministro dell'Interno francese, Paolo De Capitani, nel novembre 1813:

[...] Pietro Tantalora, milanese, trovasi già da quindici anni impiegato presso li Regi Teatri di questa capitale nella qualità d'Ispettore della Musica e dell'Orchestra, non che di assistente alle prove delle opere.

[...] ora soltanto viene a sapere di essere stato dimenticato dal Ricci e d'aver questi affidata la di lui incombenza al signor Lorenzo Formenti, scrittore presso la Ragionateria del teatro, privo d'ogni cognizione relativa alla musica.⁵⁴

Tantalora si definisce ispettore d'orchestra almeno dal 1798-1799, ribadendolo in un'altra lettera del 1819:

Nella qualità d'Ispettore della Musica e dell'Orchestra nell'Imperiale Regio Teatro alla Scala, presta per la lunga serie di diciotto anni la di lui opera il reclamante Pietro Tantalora, tra i quali sedici mesi sotto questo Imperiale Regio Governo [...].⁵⁵

Che già in quegli anni il teatro si fosse dotato di un ispettore d'orchestra per mantenere il controllo disciplinare sui musicisti, non dovrebbe sorprendere: abbiamo visto nelle pagine precedenti come l'ordine del pubblico e degli artisti, il rigore e l'affidabilità fossero preoccupazioni costanti nel periodo napoleonico.⁵⁶ Il motivo per cui se ne configurò ufficialmente la mansione tra i capitoli d'appalto solo nel 1819 è da ricercarsi invece probabilmente tra le dirette conseguenze dell'acuirsi del potere dell'Ufficio di Polizia.

⁵⁴ I-Mt, *SP*, cart. 82/1, 29 novembre 1813; v. *Allegato 2*, DOC. 6.2, *infra*.

⁵⁵ I-Mt, *SP*, cart. 82/1, [27 gennaio 1819]; v. *Allegato 2*, DOC. 6.3, *infra*.

⁵⁶ È del 1800, ad esempio, la nomina di Francesco Saverio Salfi, letterato e giacobino, a Ispettore Scientifico con il compito di vigilare «alla scelta delle composizioni teatrali ed alla loro ben intesa esecuzione»; I-Mt, *Mat*, cart. 900/Teatri, 15 piovoso, anno IX [4 febbraio 1801], cfr. DAOLMI 1996, p. 164.

Dalle documentazione riguardo Tantalora, però, veniamo a sapere altri dettagli sui suoi compiti. Anzitutto la conoscenza della musica sembra essere un elemento preferenziale per svolgere al meglio tale mansione. Tanto che il ministro De Capitani, ricevuta la lettera del 1813, chiede parere del Direttore teatrale, Gaetano Melzi, il quale, riferendosi alle qualità del ragioniere Formenti, che aveva sostituito Tantalora, scrive:

È altresì vero, però, che il signor Lorenzo Formenti [...] non è assolutamente abile a disimpegnarli [i compiti d'ispettore] e preveggo che nasceranno dei disordini.⁵⁷

A quel punto anche De Capitani entra nel merito e risponde:

Non so comprendere perché il signor Ricci [...] siasi indotto a dimettere il signor Pietro Tantalora dall'impiego di ispettore della musica e dell'orchestra, per sostituirvi poi il signor Lorenzo Formenti, che secondo la vostra [lettera] del 4 corrente è persona inabile ad esercitare simili incombenze. [...] mi pare che il signor Ricci non avrebbe dovuto dimenticarsi del dovere che gli corre di perfezionare il servizio anziché deteriorarlo, come avverrebbe destinando all'impiego di cui si tratta soggetti senza abilità.⁵⁸

Tantalora, inoltre, sembra distinguere tra *ispettore della musica*, *ispettore dell'orchestra* e *assistenza alle prove*. Quali sono esattamente questi compiti? Ne dà una precisa descrizione un documento del 1821 che ho portato alla luce dalle carte di I-Mas. Si tratta della risposta del Direttore teatrale, Giuseppe Franchetti, alla richiesta di licenziamento dell'ispettore Tantalora, nel frattempo reintegrato, da parte del Governatore della Lombardia austriaca, a suo dire figura inutile e inefficiente. Franchetti, difendendolo scrive:

Come ispettore alla musica, allorché gli è da me indicata l'opera stabilita, col giorno prefisso in cui deve andar in scena, il poeta che compone il libretto, il maestro della musica e gli attori, trovasi egli obbligato d'intendersi con tutti, di stabilire le prove, ed agire in tutto ciò ch'è necessario per condurre a termine la sua impresa nell'epoca stabilita, informandomi giornalmente di

⁵⁷ I-Mt, SP, cart. 82/1, 4 dicembre 1813; v. *Allegato 2*, DOC. 6.4, *infra*.

⁵⁸ I-Mt, SP, cart. 82/1, 8 dicembre 1813; v. *Allegato 2*, DOC. 6.5, *infra*.

tutto quanto accade per le analoghe provvidenze, e gli stessi obblighi ha anche per la musica de' balli.

Come ispettore all'orchestra, ha la polizia amministrativa della medesima, cioè d'invigilare se tutto il personale è presente, annotando ogni sera gli assenti, se ve ne sono, onde fare la ritenuta sulla loro paga, e farmi giornalmente rapporto sulle negligenze od indecenze che si potessero commettere nel recinto dell'orchestra.⁵⁹

Appare chiaro che i compiti descritti fanno dell'ispettore una persona scomoda per gli strumentisti, persino malvista, tanto che Franchetti continua:

[...] egli ha sempre adempito ai suoi doveri; [...] lo stesso posso assicurare [...] per tutto quanto riguarda l'orchestra, solo contandovi esser egli dalla medesima assai odiato.⁶⁰

L'odio verso l'ispettore dev'essere stato probabilmente condiviso anche dagli impresari, che sebbene non gli fossero sottoposti, lo vivevano come un intralcio. Dalla metà degli anni '20 infatti registriamo una serie di tentativi per evitarne il controllo o quantomeno per renderlo il più ininfluenza possibile. Nel 1825, ad esempio l'impresario Barbaja riesce a modificare la procedura di assunzione, ottenendo di poter proporre suoi candidati (prima privilegio esclusivo della Direzione), fermo restando l'approvazione e la sua dipendenza dalla Direzione stessa.⁶¹ Nel luglio del 1832 l'impresario successivo, Gottardi, assume Giuseppe Zaneboni, da trent'anni violinista di fila dell'orchestra,⁶² ma non essendo passato dall'approvazione della Direzione, viene subito richiamato all'ordine:

Ho veduto [...] che il professore Giuseppe Zaneboni si è designato qual Ispettore della stessa orchestra. Ai termini [...] del Capitolato d'appalto, detto

⁵⁹ I-Mas, *SP p.m.*, cart. 16/b, 19 ottobre 1821; v. *Allegato 2*, DOC. 6.6, *infra*.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ I-Mt, *SP*, cart. 62/2, [Proposte di modifica al capitolato d'appalto da parte di Barbaja, 1825]: «Articolo 25: Ammesso l'Ispettore anche dall'Impresa».

⁶² «6 luglio 1832 [...] Cambiamenti fatti dalla nuova impresa Teodoro Gottardi. [...] Zaneboni Giuseppe, ch'ha prestato i suoi serviggi come suonatore di violino di fila per trent'anni continui, è passato ad occupare la piazza d'Ispetto d'orchestra ed è rimpiazzato da Pirola Felice»; I-Mt, *SP*, cart. 11/3.

ispettore deve essere nominato dalla Direzione de' Regi Teatri sopra proposizione dell'Impresa. Vorrà quindi assai rassegnarmi all'uopo le relative sue proposizioni per le successive mie determinazioni, mettendomi sott'occhio i nomi di quegli individui che essa meglio credesse potessero soddisfare al corrispondente servizio.⁶³

Gottardi in qualche modo riesce comunque a confermare Zaneboni, seppur «in via di semplice esperimento»,⁶⁴ e di lì a poco si scopre il perché della sua insistenza: il lungo passato da orchestrale renderebbe Zaneboni un ispettore inoffensivo, senza alcuna autorità sui suoi ex colleghi, tanto che in una relazione anonima del 1833, informante la Direzione sullo scarso andamento dei musicisti, si legge:

[...] L'Ispettore d'orchestra, sentita la prima prova, doveva rilevare tale decadimento e prevenire tosto la Direzione ma il proverbio dice: *cane non mangia cane*.⁶⁵

La situazione culmina nel maggio del 1835, quando la Direzione, rivolgendosi all'Impresa, assunta dal direttore uscente, il Duca Visconti, riflette sulle cause che hanno determinato l'abbassamento qualitativo dell'orchestra: le addurrebbe in parte alla scarsa attitudine dei musicisti, negligenti e distratti nello svolgere il proprio lavoro, ma soprattutto all'inefficienza di Zaneboni:

Non sarà certamente sfuggita all'Impresa l'operazione che l'attuale Ispettore, signor Zaneboni [...] manca degli estremi che sarebbero essenzialmente necessari per ben disimpegnare una tale incombenza, specialmente di quella fermezza di carattere che si esigerebbe in un Ispettore per imporre ad una massa d'individui giovani nella massima parte, che vuol essere esattamente oculata e di continuo, onde contenerla nel dovere, repressa occorrendo, colle redarguizioni opportune ai mancanti, o con altre misure [...] L'inattitudine poi del Zaneboni non procede soltanto dalla debolezza del suo carattere, ma bensì dall'avanzata sua età, e fors'anche dalla circostanza dell'intima relazione [...] con tutti i professori per aver egli stesso appartenuto al corpo, per-

⁶³ I-Mt, SP, cart. 11/3, 10 luglio 1832; v. *Allegato 2*, DOC. 6.7, *infra*.

⁶⁴ I-Mt, SP, cart. 11/3, 28 maggio 1835; v. *Allegato 2*, DOC. 6.8, *infra*.

⁶⁵ I-Mt, SP, cart. 6/3, [1832-1833]; v. *Allegato 2*, DOC. 6.9, *infra*.

locché non potrebbe che essere inclinato a dei riguardi inopportuni, ed in fatto poi pregiudicevoli al buon servizio.⁶⁶

Decidono così di licenziarlo e poco dopo Visconti, che, da ex direttore regio, a differenza dei suoi predecessori reputava quel compito fondamentale per mantenere disciplinata l'orchestra, trova il candidato ideale in Francesco Antonio Biscottini:

[...] Questo soggetto riunisce in senso dello scrivente le qualità più proprie per questo posto. Una vita passata intieramente fra le scene musicali, cognizioni di musica, un carattere tranquillo, diligente, imparziale, ed, oltre tutto ciò, un esteriore decente e civile sono i titoli pei quali l'Impresa crede che il signor Biscottini sia conveniente al posto in discorso.⁶⁷

Non è chiaro come Biscottini sia arrivato a quel posto: nato a Mondolfo nel 1788, esordisce come tenore a Senigallia appena ventenne, dopodiché calca i maggiori palchi d'Italia nei successivi venticinque anni (Roma, Milano – tra il 1815 e il 1824 –, Parma, Venezia), chiudendo apparentemente la carriera canora a Mantova nel 1833.⁶⁸ L'anno successivo fonda a Milano con il figlio Casimiro, cembalista e compositore, uno «stabilimento d'istruzione musicale» per insegnare «ai giovani di ambi i sessi tutti i rami dell'arte musicale, fino ed

⁶⁶ I-Mt, *SP*, cart. 11/3, 28 maggio 1835; v. *Allegato 2*, DOC. 6.8, *infra*.

⁶⁷ I-Mt, *SP*, cart. 11/3, 14 luglio 1835; v. *Allegato 2*, DOC. 6.10, *infra*.

⁶⁸ Data e città di nascita sono state tratte fortuitamente da un sito internet, ora inesistente, che raccoglieva alberi genealogici di famiglie del piccolo comune marchigiano. Tuttavia, la validità delle informazioni troverebbe conferma se considerassimo un indizio l'esordio di Biscottini a Senigallia nel 1809, come documentato da RADICIOTTI 1898, p. 53. La carriera teatrale di Biscottini è stata poi ricostruita in gran parte da MEUCCI 1988; mi limito solo ad aggiungere altri dati estrapolati da cataloghi di fondi di libretti, pubblicati successivamente all'articolo di Meucci: MELISI 1990, nn. 19, 254, 353, 479, 572, 662, 839, 853, 859, 863, 955, 1010, 1071, 1097, 1114, 1244, 1248, 1261, 1345, 1578, 1796, 1858, 2019, 2073, 2109, 2225, 2234; GIALDRONI 1993, nn. 23, 29, 46, 223, 292, 571, 602, 702, 994, 1016, 1796, 1800, 1755, 1885; TORREFRANCA 1994-1995, I, 20, 59, 60, 363, 475, 476, 533, 567, 632, 715, 853; II, 870, 999, 1061, 1247, 1348, 1508, 1527, 1543; III, 1648, 1678, 1717, 1749, 2019, 2176, 2232; IV, 2526, 2623, 2888, 2970, 2998, 3077, 3084, 3212.

inclusivamente al contrappunto». ⁶⁹ Resta il fatto che, reclutato da Visconti alla Scala, Biscottini affronta il nuovo ruolo molto seriamente; la stagione autunnale è appena cominciata, il 12 settembre va in scena l'*Otello* di Rossini con il balletto *I corsari di Warroch* di Antonio Monticini, e il neo ispettore, tre giorni dopo, invia un durissimo rapporto alla Direzione Teatrale:

L'esecuzione che si fa seralmente da quest'orchestra [...] non è quale lo esige il decoro del teatro [...]. Essa manca di precisione, di tempo e di quell'unione che deve contribuire al buon effetto della composizione.⁷⁰

Si tratta di uno dei primi fra i numerosi rapporti che Biscottini scrive tra il 1835 e l'inizio del 1853, quando «per la sua infermità rimase obbligato a guardare la casa ed il letto», morendo nell'ottobre dello stesso anno,⁷¹ e che sono oggi conservati nel fondo *Spettacoli Pubblici* di I-Mt. Come ha già rilevato Rostagno, a fronte di una raggiunta stabilità nell'organico, che per la prima volta solo in questi vent'anni registra un numero pressoché costante di musicisti, intorno ai settant'otto elementi,⁷² dai rapporti di Biscottini emergere «una realtà esecutiva molto meno 'stabile', nonché soggetta a oscillazioni quantitative e qualitative assolutamente imprevedibili»,⁷³ dalle numerose assenze a sostituzioni inadeguate, fino a episodi di bassa natura comportamentale che macchiano la nomea di un'orchestra, «già vantata fra le prime dei teatri d'Europa, e che per la natura propria dovrebbe godere della migliore opinione anche all'estero»:⁷⁴

Giovanni Zerbi, suonatore di tromba, si distraeva e faceva distrarre i suoi compagni [...]. Gaetano Rossi, suonatore di grancassa, è macchiato d'essersi appropriato un ombrello in orchestra [...]. Giosè Fazzini, suonatore di violino e Rinaldo Somasca [...] ammoniti per il troppo parlare e ridere che facevano coi loro compagni e con vari giovani della platea [...]. Antonio Mussi, suonatore di viola, [...]

⁶⁹ «Il censore universale dei teatri», 18 (I.III.1834), p. 69; v. *Allegato 2*, DOC. 6.11, *infra*. Alcuni documenti costitutivi la scuola sono conservati in I-Mt, *Mat*, 'Scuole di musica'.

⁷⁰ I-Mt, *SP*, cart. 11/3, 15 settembre 1835; v. *Allegato 2*, DOC. 6.12, *infra*.

⁷¹ I-Mt, *SP*, cart. 107/4, 22 gennaio 1854; v. *Allegato 2*, DOC. 6.13, *infra*.

⁷² Rimando in particolare alla tabella sugli organici tra 1720 e 1861; v. cap. 2, *infra*.

⁷³ ROSTAGNO, in PIPERNO 1996, p. 168.

⁷⁴ I-Mt, I-Mt, *SP*, cart. 17/3, 21 giugno 1838; v. *Allegato 2*, DOC. 6.15, *infra*.

ammonito più volte onde astenersi di portarsi avvinato in orchestra, e [...] di portar seco delle bottiglie di vino nell'orchestra medesima [...].⁷⁵

Se da un lato molte di queste relazioni hanno un forte sapore aneddótico,⁷⁶ altre riescono ad offerirci uno spaccato nel merito dello stato dell'orchestra e del suo funzionamento. Una di queste, ad esempio, fu trovata e pubblicata integralmente da Meucci alla fine degli anni '80,⁷⁷ un documento del 1846 di notevole interesse in cui Biscottini approfondisce la questione delle 'prove a grande orchestra' («necessario sarebbe [...] che queste si principiassero all'ora intimata come suol farsi in tempo di recita, e non mezz'ora, od anche tre quarti d'ora e talvolta più di un'ora dopo l'ora prefissa»), dei 'permessi' («la concessione partir dovrebbe esclusivamente dalla stessa autorità »), della 'distribuzione dell'orchestra' («è duopo onninamente ritornare all'antica distribuzione ») e del '*diapason*' («abbassare di tuono, tanto quanto basta [...] si otterrebbe più spontaneità nel canto de' singoli attori melodrammatici, quindi meno gridi, meno stonazioni, e meno cantanti verrebbero disapprovati dal pubblico»).

Inedita, invece, è la lettera che Biscottini invia a distanza di tre mesi alla stessa Direzione Teatrale, dal momento che le prove «che si ordinano dall'appalto continuano tutt'ora a non principiarsi all'ora stabilita, motivo per cui vengono promosse da vari professori dell'orchestra stessa le più vive lamenteanze, dichiarando essi voler d'ora innanzi non recarsi al dovere all'ora prefissa imitando così l'altrui negligenza»;⁷⁸ richiamando quindi le idee e proposizioni della missiva precedente, Biscottini verga di sua iniziativa una proposta per un nuovo regolamento disciplinare in diciotto articoli, rifacendosi grosso modo quello del 1802: se prima però l'impresario era chiamato in prima persona attraverso le norme a partecipare alla gestione della compagine negli aspetti quo-

⁷⁵ I-Mt, *SP*, cart. 17/3, 13 giugno 1938; v. *Allegato 2*, DOC. 6.14, *infra*.

⁷⁶ Come il fascicolo *Estratto delle mancanze fatte dai professori d'orchestra addetti al servizio degli II.RR. Teatri di Milano, dal dicembre 1843 a tutto il marzo 1847* (I-Mt, *SP*, cart. 85/17), una sorta di registro in cui Biscottini riporta per ognuno dei musicisti le varie segnalazioni inviate alla Direzione Teatrale.

⁷⁷ Cfr. MEUCCI 1988, pp. 42-44; l'originale si trova in I-Mt, *SP*, cart. 85/12, 14 febbraio 1846; v. *Allegato 2*, DOC. 6.16, *infra*.

⁷⁸ I-Mt, *SP*, cart. 85/12; v. *Allegato 2*, DOC. 6.17, *infra*.

tidiani, ora ne è sostanzialmente escluso, cedendo praticamente ogni compito all'ispettore, unico intermediario tra gli orchestrali e la Direzione:

1802⁷⁹

Tutti i professori si presteranno rapporto alle rispettive incombenze [...] dietro le istruzioni del Direttore e degli appaltatori.

Mancando alcuno alla puntualità soprascritta, senza giustificato motivo da verificarsi dal Direttore e dagli appaltatori, [...] incorrerà nella [...] perdita della serale mercede.

Li professori [...] non potranno [...] assumere altro impegno, senza permesso del Direttore e degli appaltatori.

Nel caso di malattia si dovrà [...] avvertire subito [...] gli appaltatori, [...] nessun professore potrà essere sostituito [...] senza intelligenza del Direttore e degli appaltatori.

Qualora [...] 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.

1846⁸⁰

Ogni suonatore [...] che cadesse ammalato dovrà farne avvertito a tempo debito, entro la giornata, l'Ispettore d'orchestra.

I permessi che dalla Direzione [...] verranno accordati ai singoli suonatori dovranno [...] consegnarsi all'Ispettore d'orchestra affinché possa verificare se il cambio sia o no quello accettato dalla [...] Direzione.

L'Ispettore d'orchestra è incaricato per l'esecuzione del precedente articolo [inizio delle prove all'orario stabilito].

Niun suonatore [...] potrà abbandonare il suo posto in orchestra senza una legittima causa riconosciuta dal capo d'orchestra, o dall'Ispettore della medesima.

Vi dovrà essere un illuminatore addetto esclusivamente al servizio dell'orchestra, il quale dovrà dipendere dall'Ispettore [...] in ciò che riguarda il buon servizio di illuminazione sull'orchestra stessa.

⁷⁹ È uno stralcio dal regolamento che ho già citato (cfr. nota 40), e che trascrivo integralmente in *Allegato 2*, DOC. 5.3, *infra*.

⁸⁰ I-Mt, *SP*, cart. 85/12; v. *Allegato 2*, DOC. 6.17, *infra*.

Con gli anni '50 le gerarchie in orchestra si avviano verso una radicale trasformazione: già nel 1855 il nuovo capitolato d'appalto prevede che «la soprintendenza ai singoli artisti per quanto concerne il migliore e lodevole andamento del servizio» sia affidata non solo all'ispettore e al primo violino direttore, ma in accordo anche con il maestro al cembalo, che ora può «notificare tanto all'impresa, quanto alla Direzione Teatrale, ogni mancanza o renitenza degli artisti che possa pregiudicare al buon esito delle produzioni».⁸¹ Dopo la morte di Biscottini nel 1853, la Direzione indice un concorso per la sua sostituzione e, dai documenti analizzati, la figura si trova citata ancora per tutti gli anni '70;⁸² tuttavia, la totale assenza di rapporti, lettere o reclami a firma degli ispettori, congiunta alla trasformazione radicale del ruolo direttoriale, che negli anni '60 ridisegna il rapporto orchestra-direttore (v. cap. II), lascerebbe pensare che dopo Biscottini l'ispezione d'orchestra si sia pian piano trasformata in quella che effettivamente è oggi: una funzione meramente amministrativa (basti pensare che nei paesi anglofoni corrisponde all'*orchestra manager*) che si occupa sì di disciplina ma soprattutto di contratti, di organizzazione dei tempi, di eventi e di logistica.

⁸¹ I-Mt, *SP*, cart. 114, [Capitoli per l'appalto degli II.RR. Teatri della Scala e della Canobbiana, 1855-1861], art. 47.

⁸² I dettagli sul concorso e sui successori si trovano in I-Mt, *SP*, cart. 107/3: 1853-1854, Pietro Sangiorgio, già inserviente e suggeritore del teatro; 1854-1858, Carlo Pavia, ex sergente di Gendarmeria (!); 1858-*post* anni '80, Gerolamo Lugo, poi anche ispettore dei cori dal 1870 (dai documenti *post*-unitari di ACCA, *SP*, cart. 22/3-5).

2. Gerarchie e rapporti interni

2.1 Il primo violino capo d'orchestra

Analizzate le (travagliate) relazioni intercorse tra l'orchestra e gli apparati politico-amministrativi che le ruotavano intorno, rivolgiamo ora lo sguardo all'interno della compagine strumentale. Com'è noto, per tutta la prima metà dell'800 la direzione dell'esecuzione musicale nei teatri era affidata al primo violino capo d'orchestra, al quale erano richieste notevoli doti musicali e una capacità di *leadership* non comune per guidare i suoi sottoposti, usanza ereditata già dal secolo precedente e che viene ben descritta nel primo volume degli *Elementi teorico-pratici di musica* di Francesco Galeazzi (1791):⁸³ essendo il primo violino «risponsabile di tutto ciò che di bene e di male accade nell'orchestra che gl'è affidata», dice Galeazzi, un buon direttore deve

non solo eseguire all'improvviso francamente, e senza esitare la propria parte, ma deve in un subito interpretarne l'andamento, il tempo, l'espressione, giusta l'idea del compositore: tutto ciò ancora è poco; deve altrui comunicare in una maniera chiara, e distinta, lontana da ogni equivoco, tutto ciò ch'egli eseguisce, e nell'istante precisamente che lo eseguisce. Deve inoltre prevedere i sconcerti, le disunioni, e prendere le dovute cautele, acciò non nascano, ripararle prontamente, e con presenza di spirito, se alcuna ne succede; avere l'orecchio pronto ad unirsi colla parte cantante, dove una ve n'abbia; l'occhio continuamente in giro per l'orchestra.⁸⁴

Sulla stessa linea si pone, una ventina d'anni più tardi, anche Giuseppe Scaramelli, primo violino direttore del teatro di Trieste, nel suo *Saggio sopra i doveri di un primo violino direttore d'orchestra* (1811), secondo il quale

⁸³ GALEAZZI 1791, pp. 211-227. Un'analisi delle sue affermazioni si trova in MEUCCI 1994.

⁸⁴ GALEAZZI 1791, art. XIX/286, pp. 213-214. Nelle pagine successive Galeazzi si sofferma anche sui doveri di un primo violino in ambito esecutivo, stilando una sorta di decalogo in quindici articoli che riporto in *Allegato 2, DOC. 7, infra*.

è necessario, che dotato egli sia [...], e in grado distinto, di un temperamento, per dir così, di sangue freddo, e molto paziente, di buona memoria, di vista pronta e acuta, d'orecchio perfettissimo, di un interno sensibile, di perspicace intelletto e di prontezza di spirito [...] essendo certissimo che dal primo violino direttore dipende assolutamente la buona o la cattiva riuscita.⁸⁵

Alla Scala, l'esigenza di dotarsi di una figura tanto carismatica e competente si fa sempre più manifesta soprattutto al volgere del secolo, quando il Direttore teatrale Carlo Brentano de Grianti, in seguito ai lavori avviati dalla Commissione del 1802 per raddrizzare le sorti del teatro e che portarono alla Convenzione e al Regolamento disciplinare di cui si è parlato,⁸⁶ presenta nel marzo 1803 al Ministro degli Affari Interni Luigi Villa il progetto per «avere la migliore orchestra di tutta l'Italia».⁸⁷ L'idea di Grianti parte da una convinzione: posto che la bravura degli orchestrali è data dalla bravura di chi li guida («i subalterni divengono buoni se i capi sanno diriggerli»), per assicurarsi i migliori musicisti non è sufficiente attirarli con un buon contratto, bisogna garantire loro anche un vitalizio («per avere dei capi abili conviene allettarli non solo con decenti appuntamenti ma più ancora colla sicurezza di un onesto mantenimento nella loro avanzata età»), quindi proporrebbe che

i soggetti che si eleggeranno per capo d'orchestra, primo corno da caccia, primo oboe, primo clarinetto, primo violoncello e primo contrabbasso, facendo esattamente il loro dovere, tenendo una condotta savia e subordinata alla Direzione, giunti ad una età incapace di sostenere il peso del travaglio, godessero in pensione loro, vita naturale durante, la metà degli appuntamenti medesimi da pagarsi da quel qualunque avrà l'impresa di questi teatri, ben inteso però che potranno essere licenziati dal servizio qualora mancassero alla esatta esecuzione degli assunti impegni o fossero di una riprovevole condotta.⁸⁸

⁸⁵ SCARAMELLI 1811, p. 2.

⁸⁶ I-Mt, *LM*, cart. 433/2, 26 nevoso, anno X [16 gen. 1802]; v. cap. 1, pp.22

⁸⁷ I-Mt, *SP*, cart. 34/1, 3 marzo 1803; v. *Allegato 2*, DOC. 8.1, *infra*.

⁸⁸ *Ibid.*

Non è la prima volta che il teatro milanese privilegia le prime parti: già ai tempi del Ducale, per esempio, maestro al cembalo, primo violino, i due oboi e violoncello al cembalo venivano ingaggiati (e pagati) a stagione mentre il resto dei musicisti si regolava a recita.⁸⁹ È una novità, invece, che, oltre ad estendere il periodo di contratto dalla singola stagione all'intero appalto, si introduca una forma di pensione/vitalizio al termine della carriera. Non solo: il Ministero, accettando il suggerimento di Grianti e attivandosi fin da subito per «includerlo nel nuovo contratto che si stipulasse terminato l'appalto presente»,⁹⁰ propone che ai sei candidati («opportunamente fatti noti al Governo per la sua approvazione») venga garantito un posto a vita, obbligandone l'assunzione a tutti gli appalti successivi.

Sono questi i presupposti che determinano l'assunzione stabile di Alessandro Rolla alla piazza di capo d'orchestra – già chiamato in via provvisoria per la stagione in corso a sostituire l'ormai anziano Luigi de Baillou –, Agostino Belloli come primo corno, Giuseppe Adami primo clarinetto e Giuseppe Andreoli primo contrabbasso; in seguito si aggiungeranno Giuseppe Sturioni al primo violoncello (1805) e Gaudenzio Lavaria al primo fagotto (1807).

I dettagli dei loro ingaggi ci sono noti attraverso un'indagine avviata nel 1815 dalla Reggenza Provvisoria di Governo, l'organismo municipale di transizione tra il crollo del Regno d'Italia e l'annessione lombardo-veneta all'Impero Austriaco: con l'uscita dei francesi, coincidente con il termine dell'appalto Ricci, la Reggenza Provvisoria eredita di fatto la gestione del teatro e si trova a dover fare i conti con la clausola di 'contratto perpetuo' dei sei orchestrali. L'Ufficio del Fisco, a cui la Reggenza si rivolge per chiedere lumi, produce una lunga relazione in cui si sintetizzano innanzitutto i termini dei contratti:

dal Carnevale 1803, sotto l'appalto Ricci, li sotto indicati professori hanno ricevuti sempre li seguenti rispettivi assegni: Rolla, L. 7500; Belloli, L. 5000; Andre-

⁸⁹ I dati si ricavano dai bilanci del Ducale del 1748 e 1749 (I-Mas, *SP p.a.*, cartt. 30-31), e dall'elenco degli orchestrali del 1768, con relative paghe (I-Ms, *Salazar*, cart. 1).

⁹⁰ I-Mt, *SP*, cart. 34/1, 8 marzo 1803; v. *Allegato 2*, DOC. 8.2, *infra*.

oli, L. 4500; Adami, L. 4500. [...] Sotto la stessa impresa Ricci [è stato] scritturato anche il signor Sturioni per il violoncello, e che sotto la susseguente impresa Somaglia, il signor Lavaria per il fagotto, invece d'un professore d'oboe, senza però essere questi due stati posti alla condizione degli quattro sunominati.⁹¹

Dopodiché passa a 'smontare' la condizione che ne obbligherebbe la continua riconferma: secondo il Fisco, infatti, «la convenzione, la reciproca stipulazione obbligatoria del Governo verso i professori per la conservazione dei loro trattamenti, ed obbligatoria dei professori verso il Governo per doversi in vita prestare al servizio dell'orchestra» non sarebbe più valida per il Codice Civile in uso, che prevedrebbe che «le convenzioni non hanno effetto che fra le parti contraenti», cioè tra i sei musicisti e gli appaltatori precedenti, quindi «esse non pregiudicano né giovano ai terzi», ovvero al governo attuale; inoltre tale «contratto [...] non sarebbe obbligatorio per l'attuale Governo austriaco» a meno che questi non «ritenga validi, e legittimi per regola generale, tutti li contratti di alienazione di beni nazionali e di qualunque altra sorte stipulati dal cessato Governo, e che non prenda alcuna misura impugnativa di tali contratti». Ciò detto, il Fisco si congeda riconoscendo che «la mancanza d'altronde di si valenti professori potrebbe recare un grave disappunto all'orchestra del Teatro della Scala»,⁹² conclusione che deve aver trovato d'accordo la Reggenza e gli impresari successivi perché, nonostante il carteggio si concluda con questa lettera impedendoci di conoscere le effettive decisioni ad essa seguite, i rinvenuti capitolati d'appalto che si susseguono tra 1816 e 1837 continuano a contemplare l'obbligo di riassunzione delle prime parti, così come formulato nel 1803.⁹³ È stato invece già dimostrato come la pro-

⁹¹ I-Mt, *SP*, cart. 34/1, 16 luglio 1816. In *Allegato 2*, DOCC. 8.3-8.7, *infra*, trascrivo tutta la corrispondenza legata all'indagine, inclusa la memoria di Rolla del 30.VI.1815, in cui riassume gli eventi che l'hanno portato alla Scala (già pubblicata in INZAGHIBIANCHI 1981, pp. 25-26, ciò nonostante Giazotto, nel 1990, sostiene in errore che tale contratto si sia stipulato solo a partire dal 1821; cfr GIAZOTTO 1990, pp. 64-65). La relazione del Fisco, a cui mi riferisco e da cui riporto stralci qui, corrisponde al DOC. 8.6.

⁹² *Ibid.*

⁹³ I sei capitolati a cui mi riferisco si trovano tutti in I-Mt, *SP*, ad eccezione del primo, capitolato 1816-1820 (art. 23), in PETRACCHI 1821, p. 192. I riferimenti per gli altri cinque sono: capitolato 1820-1823 (art. 24), cart. 91/3; 1821-1830 (art. 23), cartt.

messa di pensione a vita non fu mantenuta e che solamente Rolla, per via del suo rapporto privilegiato con il Duca Visconti, riuscì ad ottenerla nel 1833, in seguito alla caduta che lo rese inabile a suonare: il Duca, infatti, si rese disponibile, «unicamente come Duca Visconti, e non nella qualità di gerente l'appalto, e per un riguardo di stima verso la persona del professore Rolla», a versargli «un terzo del soldo sin qui goduto, e ciò vita naturale durante».⁹⁴

2.2 Dal maestro al cembalo alla direzione moderna

Se Rolla, come primo violino direttore, era responsabile dell'esecuzione musicale e in parte anche della disciplina degli orchestrali, al maestro al cembalo era affidata la preparazione dei cantanti e l'assistenza durante le prove e le recite. Ancora Scaramelli ce ne offre un'immagine, evidenziando, con vago tono altero, la diversità dal suo ruolo direttoriale:

il maestro al cembalo non vien esser altro che un semplice suonatore subordinato, come tutti gli altri, al direttore; e quindi il direttore non gli permetterà di suonare che i soli recitativi, e nelle arie e pezzi concertati voltar la carta, e nulla più. [nota a piè pagina] È già noto che il preciso dovere del così detto maestro al cembalo dev'esser quello di assistere con premura ed esattezza alle prove, e de' recitativi, e pezzi concertati, che si fanno in camera per la buona unione delle voci; e così pure di accomodare qualche pezzo di musica occorrendo: alla prima prova poi cogli stromenti, il primo violino prenderà sopra di sé tutta la responsabilità e da questo momento ne sarà egli il direttore, ben sapendosi, che se l'orchestra andrà bene, verrà lodato il primo violino, se andrà male, verrà egli incolpato, né vi sarà alcuno che pur si sogni di nominare il cembalista.⁹⁵

50 e 56/1; 1830-1836 (art. 20), cartt. 5/1 e 56/5; 1832-1836 (art. 20), cart. 5/1; 1832-1837 (art. 41), cartt. 74/4 e 56/5.

⁹⁴ L'episodio, trattato in INZAGHI-BIANCHI 1981, pp. 35-38, ci è testimoniato dai documenti in I-Mt, *SP*, cart. 85/1, autunno 1833; cfr. *Allegato 2*, DOCC. 8.8-8.10, *infra*.

⁹⁵ SCARAMELLI 1811, p. 9, consuetudine che si ripeterà per altri cinquant'anni e che viene descritta analogamente da Alberto Mazzucato, maestro concertatore della Scala, tra 1854 e 1867, poi primo direttore d'orchestra del teatro, in una lettera del 1863: «fu sempre riconosciuto e praticato che i poteri del maestro concertatore si continuassero sino alla prova generale, ma che dalla prova generale in poi ne rimanesse invece (com'è logico) investito il direttore d'orchestra: scomparendo così da quel punto il maestro

In effetti la distanza che sembra prendere Scaramelli parrebbe giustificata se si considera che alla Scala il maestro al cembalo non è mai trattato da orchestrale e i contratti sono sempre separati da quelli dei colleghi musicisti. È il caso, ad esempio, di Vincenzo Lavigna: maestro di cappella e compositore pugliese, viene assunto alla Scala dal 1802 al 1832, lavorando in parallelo con Rolla. I suoi compiti ci sono noti attraverso un contratto del 1807, scoperto in I-Mt da Rostagno.⁹⁶ La prima cosa che salta all'occhio è la differenza di trattamento economico tra Rolla e Lavigna: per «assistere generalmente a tutte le prove che si faranno in ogni opera, tanto buffa che seria, [...] obbligandosi pure d'assistere al cembalo in tutte le sere che si faranno sia opere buffe che serie nei detti Teatri Regi Scala e Canobiana», a Lavigna spettano L. 1600 di Milano annue, mentre, come abbiamo visto, il primo violino ne guadagna L. 7500 e l'ultima delle prima parti (clarinetto/contrabbasso), L. 4500; una tale differenza si spiega probabilmente col fatto che il maestro al cembalo, dalla prima metà dell'800, non ha quasi più alcun ruolo esecutivo durante l'opera, per via della graduale eliminazione del recitativo secco, rendendolo sostanzialmente poco più che un impiegato dietro le quinte (giustificando peraltro la definizione di 'maestro collaboratore', spesso incontrata nei documenti), che si limita a suonare al cembalo solo quando vengono messe in scena opere buffe.⁹⁷ Se ritornassimo per un attimo ai bilanci del Ducale citati prima (v. nota 89, *supra*), troveremmo conferma nel fatto che primo violino e maestro al cembalo, per via del maggior impiego esecutivo di quest'ultimo, avessero quasi lo stesso stipendio (1748-1749: primo violino capo d'orchestra, Giovanni Federico Tedeschino, L. 400; maestro al cembalo, Giuseppe Vignati, L. 350).

Oltre all'assistenza a prove e recite, Lavigna deve «aggiustare e puntare li spartiti vecchi, [...] metterli in quella precisione che li verrà ordinato dalla So-

concertatore, né avendo più compito alcuno per quel determinato spettacolo»; cfr. I-Ms, CA 3697, 22 gennaio 1863, trascritta in *Allegato 2*, DOC. 9.10, *infra*.

⁹⁶ Cfr. ROSTAGNO 1996, p. 178; ID. 2005. I-Mt, *SP*, cart. 46/Lavigna, 15 luglio 1807; lo trascrivo in *Allegato 2*, DOC. 9.1, *infra*.

⁹⁷ Su questo aspetto rimando a MEUCCI 1994, in part. alle pp. 443-449, dove discute della presenza del doppio cembalo nelle orchestre settecentesche, dell'eliminazione di uno, della sostituzione col pianoforte dell'altro e della sua scomparsa, tra la fine del XVIII secolo e la prima metà del successivo

cietà, anche occorrendo di dover scrivere in quelli, dei pezzi di musica nuovi, arie, recitativi», percependo L. 100 per ogni spartito riadattato; e infine è obbligato a «scrivere tutte le opere tanto serie che buffe che li verranno ordinate e per quel tempo che li verrà fissato», guadagnando L. 1500 per le prime, L. 1050 per le seconde. Il contratto di Lavigna, essendo valido solo fino alla fine dell'appalto e non prevedendo rinnovi automatici, ad ogni scadenza è in balia degli eventi e il non essere contemplato tra i professori stabili dell'orchestra, cioè tra le prime parti che vengono costantemente riconfermate tra un appalto e l'altro, è evidente motivo di frustrazione: la cartella 'Lavigna' di I-Mt include numerose suppliche inviate agli impresari o ai delegati governativi,⁹⁸ tra il 1815 e gli ultimissimi anni della sua carriera in Scala, per ottenere aumenti in virtù delle sempre più gravose incombenze, incontrando non di rado il favore degli impresari,⁹⁹ ma soprattutto per essere nominato tra gli orchestrali 'fissi',¹⁰⁰ richiesta, questa, mai evasa dalla Direzione Teatrale.¹⁰¹

La funzione del maestro collaboratore rimane pressoché identica per altri vent'anni, fino all'arrivo di Alberto Mazzucato nella stagione del Carnevale 1854-55: benché solo dall'agosto del 1857 la documentazione archivistica lo indichi con la nuova dicitura in uso, 'maestro concertatore',¹⁰² il libretto del suo esordio alla Scala, *Marco Visconti* di Petrella-Bolognese (26 dicembre

⁹⁸ Ne trascrivo alcune in *Allegato 2*, DOCC. 9.2-9.8, *infra*.

⁹⁹I-Mt, *SP*, cart. 46/Lavigna, 9 marzo 1816, l'impresario Ricci commentando con il Consigliere di Governo De Capitani una richiesta di gratificazione di Lavigna: «avuto riguardo al non generoso di lui annuo assegno, al modo lodevole cui mi disimpegna la sua incombenza, ed alle maggiori imprevedute sue fatiche, io sarei del subordinato sentimento che l'I.R. Governo potesse accordargli la somma di lire trecento»; cfr. *Allegato 2*, DOC. 9.4, *infra*.

¹⁰⁰ *Ibid.*, ottobre 1822; febbraio e aprile 1823; novembre 1830 (cfr. *Allegato 2*, DOC. 9.7, *infra*); gennaio 1831.

¹⁰¹ Nella stessa cartella la lettera del 2 gennaio 1831 inviata dal Duca Visconti, ancora Direttore dei Teatri, al Consigliere di Governo per spiegare che non saprebbe «opinare a favore della di lui domanda [...], non verificandosi nel caso del signor Lavigna alcun estremo che potesse consigliare un'eccezione a di lui favore, sull'esempio dei suddetti professori»; cfr. *Allegato 2*, DOC. 9.8, *infra*.

¹⁰² I-Mt, *SP*, cart. 107 (ms.), 114/2 (a stampa): *Elenco delle scritture*, allegato R al contratto tra l'Amministrazione e l'impresa Marzi, 3 dicembre 1857.

1854), lo segnala già come tale.¹⁰³ Nel capitolo precedente anticipavo come, a partire dal 1855, il compito di supervisionare alla disciplina degli orchestrali, prima prerogativa dell'ispettore e del primo violino direttore, venisse esteso anche al maestro concertatore; il graduale 'indebolimento' dell'autorità dell'ispettore d'orchestra sembra quasi proporzionale all'aumentare della stessa per il maestro concertatore, che secondo il contratto annuale del 1859, oltre ai consueti doveri già espressi («obbligo di fare tanto a pianoforte che coll'orchestra tutte le prove in quei giorni ed ore che gli verranno indicate [...] accompagnare con pianoforte tutti quei pezzi che verranno cantati dietro le scene, o fra le quinte»), ha anche la responsabilità «d'ispezionare la musica dei balli, obbligandosi altresì di invigilare sulla scelta raccoglimento della musica [...], di correggere le partiture prima che sieno date alla copisteria».¹⁰⁴

La trasformazione delle gerarchie nell'orchestra scaligera raggiunge il culmine, com'è noto, di lì a pochi anni, quando nel 1867 Mazzucato è chiamato a «concertare tutte le opere che gli verranno designate, non che di dirigere tutte le sere l'orchestra», avendo la responsabilità «del buon andamento dell'orchestra e dello spettacolo»,¹⁰⁵ e subordinando alla sua autorità il ruolo del primo violino direttore, ora 'primo violino solista per l'opera'.¹⁰⁶

2.3 I conti dell'orchestra

La documentazione analizzata ha consentito di raccogliere una serie di dati che esporrò in diverse tabelle nelle prossime pagine. Il lavoro si è rivolto in particolare a due aspetti, da un lato l'incidenza economica dell'orchestra nei (sopravvissuti) bilanci delle diverse imprese che si sono susseguite, confrontata con la spesa per i cantanti: l'approccio, certamente non innovativo, non riser-

¹⁰³ *Marco Visconti* | Melodramma tragico in 3 atti | di | Domenico Bolognese | Musicato dal maestro | Errico Petrella | Da rappresentarsi | nell'I.R. Teatro alla Scala | il Carnovale 1854-55 | Milano | Coi tipi di Francesco Lucca, p. [4].

¹⁰⁴ I-Mt, *SP*, cart. 115/4, 18 aprile 1859, [Scrittura tra i fratelli Marzi e Alberto Mazzucato]; cfr. *Allegato 2*, DOC. 9.9, *infra*.

¹⁰⁵ I-Ms, CA 3691, 23 ottobre 1867; v. in *Allegato 2*, DOC. 9.11, *infra*.

¹⁰⁶ Questi anni per la Scala sono stati indagati a fondo in ROSTAGNO 2002. Una sintesi della nascita ed evoluzione della direzione d'orchestra in Italia si trova in JENSEN 1991, mentre per una trattazione di carattere europeo rimando a CAVALLINI 1998.

va grosse sorprese, la professione del cantante essendo notoriamente molto più remunerativa se comparata ad un primo violino direttore, ma è interessante notare l'andamento delle due spese nel corso degli anni e rilevare se e come le differenze procedessero verso un appianamento nel corso degli anni; l'altro aspetto è ancora numerico ma legato all'espandersi dell'organico orchestrale, cioè vedere come e quando è cresciuta l'orchestra negli estremi cronologici utilizzati: grazie alle liste degli orchestrali (che riporto integralmente in *Allegato 1*) e ad altre fonti e testimonianze siamo in grado di osservare un periodo piuttosto consistente che va dal 1720 al 1860.

2.3.1 Le spese tra Teatro Ducale e Teatro alla Scala

La ricostruzione degli importi di spesa, nonostante l'enorme mole documentaria esistente, si è dovuta rassegnare al fatto che non ci sono pervenuti i bilanci di tutte le imprese che hanno avuto in appalto i teatri. In alcuni casi, gli importi non sono desunti nemmeno da veri e propri bilanci ma da memorie riassuntive o raffronti con anni precedenti, fatti dalle stesse amministrazioni. In altri casi ancora, sono talvolta relativi all'intero anno, talvolta a singole o più stagioni, parametro che credo influisca su questa operazione, essendo grosso modo proporzionali gli importi dalla singola stagione all'anno intero. Il criterio di base, dunque, è stato quello di privilegiare gli anni o le stagioni in cui fosse possibile conoscere il totale delle uscite e almeno gli importi relativi a cantanti e orchestra, tra 1720 (il più antico bilancio rimasto del Ducale) e 1875 (fra quelli scali-geri rinvenuti di recente in ACCA). Tale scelta ha comportato, di conseguenza, l'assenza di ampi estremi cronologici nel mezzo, in particolare tutta la seconda metà del '700 fino al 1814 e di nuovo dal 1825 al 1862. Per quanto riguarda le differenti valute monetarie dei tre periodi rimasti (in sostanza, austriaco|austriaco|post-unitario), le fonti e le testimonianze non sempre indicano se lire austriache, italiane o milanesi: non essendo interessato al raffronto con la generale economia coeva della città o del territorio milanese,¹⁰⁷ ho preferito

¹⁰⁷ Peraltro in alcuni casi già affrontata: VIANELLO 1941, p. 332, ad esempio, mette a confronto le uscite del Ducale del 1739 (L. 140.675,00), con quelle della città di Milano (L. 574.611,00), registrando quanto il teatro fosse il principale investimento economico dell'epoca.

ometterla in ogni caso, risaltando il confronto in termini di percentuale tra le voci ‘cantanti’ e ‘orchestra’.

I dati raccolti evidenziano come, nonostante per i cantanti le imprese spendano sicuramente molto di più che per le orchestre, l’andamento della loro spesa non è per niente costante, con sbalzi notevoli (nel 1738, ad esempio, il *budget* per i cantanti è sostanzialmente dimezzato rispetto a quello del 1720, incidendo per il quasi 15% sulle uscite, contro il 30% di vent’anni prima), e un continuo sali-scendi nel corso degli anni, fino a terminare, centocinquant’anni dopo, nel 1875 con una percentuale analoga a quella iniziale. L’orchestra invece, seppur nella sua scarsa incidenza, registra un miglioramento netto delle condizioni economiche, quasi sempre in salita, con scatti non indifferenti: se tra 1751 e 1815 la percentuale di spesa per i cantanti rimane pressoché invariata, con una leggera tendenza in negativo, quella per l’orchestra raddoppia visibilmente, dato da leggersi tenendo conto dei contratti annuali alle prime parti orchestrali, introdotti negli anni immediatamente precedenti al 1815 di cui si diceva prima, e in generale ad una crescita sostanziale dell’organico (da 40-50 elementi a circa 70) che vedremo fra poco; gli anni *post-unitari* segnano un nuovo balzo in avanti, anche questo da affiancare all’aumento del numero degli orchestrali nel periodo Mazzucato, sfiorando le centinaia poco prima degli anni ’60, e superandole abbondantemente entro i dieci anni successivi.¹⁰⁸

– TAB 1 –
 Dettaglio spese dei teatri Ducale e Scala

*	TOTALE USCITE	SPESA CANTANTI	SPESA ORCHESTRA	% CANTANTI	% ORCHESTRA
1720	125.000,00	38.702,00	6.580,00	30,96	5,26
1738	115.798,11	17.000,00	7.733,17	14,68	6,68
1739	140.675,00	29.325,00	7.127,18	20,85	5,07
1740	98.593,16	27.775,00	9.273,15	28,17	9,41
1748	106.147,12	27.550,00	9.445,10	25,95	8,90
1749	143.834,14	32.925,00	8.268,50	22,89	5,75
1751	127.360,00	27.122,00	8.300,00	21,30	6,52
1815	284.987,91	55.342,60	35.971,42	19,42	12,62
1821	440.917,92	91.496,15	49.079,30	20,75	11,13
1822	704.603,54	137.762,31	75.335,20	19,55	10,69

¹⁰⁸ Mi rifaccio alla tabella degli organici, dal 1869 al 1872, in ROSTAGNO 2002, p. 216.

1823	857.822,75	186.278,53	76.498,47	21,72	8,92
1824	343.629,30	85.013,11	25.951,69	24,74	7,55
1863	628.860,31	167.203,34	83.516,16	26,59	13,28
1864	405.523,51	136.124,95	44.340,52	33,57	10,93
1865	578.259,27	142.232,27	82.901,11	24,60	14,34
1866	619.476,15	170.173,33	93.812,26	27,47	15,14
1875	571.199,92	175.280,00	71.562,17	30,69	12,53

Legenda:

- * 1720 ACVS, *Ptg*, 11
- 1738-1749 I-Mas, *SP p.a.*, cart. 30-31
- 1751 I-Mas, *SP p.a.*, cart. 34
- 1815 I-Mt, *SP*, cart. 50
- 1821-1823 I-Mas, *SP p.m.*, cart. 16
- 1824 I-Mt, *SP*, cart. 67/1
- 1863-1866 ACCA, *SP*, cart. 22/1
- 1875 ACCA, *SP*, cart. 24/12

2.3.2 Gli organici

I dati sugli organici provengono per due terzi da fonti archivistiche e il rimanente da testimonianze letterarie. In generale, sotto questo aspetto, la documentazione è assai più generosa e si può tracciare un profilo più omogeneo, all'incirca dello stesso periodo, tra il 1720 e il 1861. Per la parte settecentesca mi sono rifatto principalmente a materiale già vagliato (ho già scritto che i bilanci tra 1720 e 1749 sono noti fin dagli studi di Barblan della metà del '900; così come sono ampiamente citate le lettere di Leopold Mozart del 1770 e di Pietro Verri del 1778 in cui descrivono le orchestre del Ducale e della Scala), ad eccezione della lista inedita del 1768, che ho rinvenuto in I-Ms, tra le carte del conte Salazar, sovrintendente del Ducale dal 1752 circa, e poi di Scala e Canobbiana, fino al 1795, e dell'altrettanto inedita – almeno in tempi moderni – lista del 1782, pubblicata in un *Supplemento* al «Giornale enciclopedico di Milano» di quell'anno. Per l'Ottocento, invece, a parte le descrizioni di periodici coevi (1814 e 1825, «Allgemeine Musikalische Zeitung»; 1825, «The Harmonicon»), ho utilizzato le numerose liste compilate dagli ispettori d'orchestra Zaneboni e Biscottini ed inviate alla Direzione Teatrale insieme ai loro rapporti disciplinari, di cui alcune già riprese da Meucci e Rostagno per compilare tabelle analoghe (pur confermando le conclusioni a cui

sono giunti i due studiosi, sono inediti i dati relativi agli anni 1815-16, 1820-22, 1831-36, 1841-1842).¹⁰⁹

Osservando il GRAFICO 2, risulta evidente la tendenza a crescere del numero degli orchestrali, culminante, nel Settecento, con l'anno di inaugurazione della Scala: il riflesso in negativo degli anni immediatamente successivi porta tuttavia a credere che l'orchestra fosse stata incrementata in maniera straordinaria per l'eccezionalità dell'evento. L'ampliamento più significativo avviene in concomitanza con la Restaurazione: se si confronta anche la tabella con il dettaglio sugli strumenti (TAB 2, in coda ai grafici), si nota una crescita degli archi, in particolare i violoncelli, e, a partire dagli '20, un aumento significativo degli strumenti a fiato e la stabilizzazione della banda turca. Gli anni '30-'40 e la prima metà del decennio successivo sono invece connotati da una sostanziale stabilità, che si interrompe nel 1857 con un rilevante aumento significativo dei violini e violoncelli, portando gli elementi dell'orchestra a quasi un centinaio, aumento che Rostagno ipotizza collegato alla presenza di Mazzucato come maestro concertatore, prefigurando l'unificazione dei ruoli di concertazione e direzione del decennio successivo.¹¹⁰

Nel GRAFICO 3, invece, si può rilevare come sia confermata l'affermazione di Meucci sul rapporto numerico violini-resto degli archi: se per tutto il Settecento la proporzione corrisponde all'incirca a 2:1, l'introduzione degli strumenti a fiato nell'Ottocento, e il loro differente utilizzo anche in termini protagonisti, hanno portato a un sostanziale pareggio di quel rapporto.¹¹¹

Legenda:

- * 1720 ACVS, *Ptg*, 11
- 1748-1749 I-Mas, *SP p.a.*, cart. 30-31
- 1768 I-Ms, *Salazar*, cart. 1
- 1770-1771 Lettera di L. Mozart alla moglie, 15.X.1770; cfr. MBA 1962, pp. 408-409
- 1778 Lettera di P. Verri al fratello Alessandro, 5.VIII.1778; cfr. SEREGNI 1939, pp. 41-43.
- 1782 «Giornale enciclopedico di Milano», *Supplemento*, 1/6 (8.II.1782), pp. 41-45
- 1802 CAMBIASI 1906, p. 45
- 1814 «Allgemeine Musikalische Zeitung», XVI/15 (13.IV.1814), col. 252
- 1815-1816 I-Mt, *SP*, cart. 34/2
- 1816 L. Spohr, 9 settembre 1816; cfr. PLEASANT 1987, pp. 145-146

¹⁰⁹ MEUCCI 1994, p. 439; ROSTAGNO 1996, p. 174.

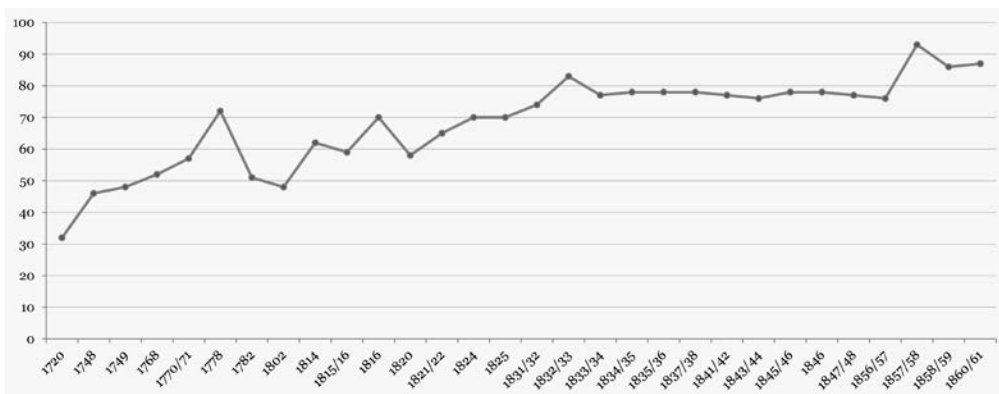
¹¹⁰ ROSTAGNO 1996, p. 177.

¹¹¹ MEUCCI 1994, pp. 436 e 442.

- 1820 I-Mt, *SP*, cart. 41/5
 1821-1822 I-Mas, *SP p.m.*, cart. 16
 1824 I-Mt, *SP*, cart. 1/6
 1825 «Allgemeine Muzikalische Zeitung», XXVII/8 (23.II.1825), coll. 131-132
 «The Harmonicon», III/32 (agosto 1825), p. 140
 1831-1832 I-Mt, *SP*, cartt. 6/3, 11/3
 1832-1833 I-Mt, *SP*, cartt. 6/3, 11/3
 1833-1834 I-Mt, *SP*, cartt. 7/3, 9/3
 1834-1835 I-Mt, *SP*, cartt. 9/1, 9/3
 1835-1836 I-Mt, *SP*, cart. 11/3
 1837-1838 I-Mt, *SP*, cart. 16/3
 1841-1842 I-Mt, *SP*, cart. 20/3
 1843-1844 I-Mt, *SP*, cartt. 21/3, 85/3
 1845-1846 I-Mt, *SP*, cartt. 23/3, 85/10^{bis}
 1846 I-Mt, *SP*, cart. 85/11
 1847-1848 I-Mt, *SP*, cart. 85/14
 1856-1857 I-Mt, *SP*, cart. 108/3
 1857-1858 I-Mt, *SP*, cartt. 106/3, 107, 108/3, 109/1, 114/2
 1858-1859 I-Mt, *SP*, cartt. 114/6, 115/4
 1860-1861 I-Mt, *SP*, cartt. 112/2, 115/4

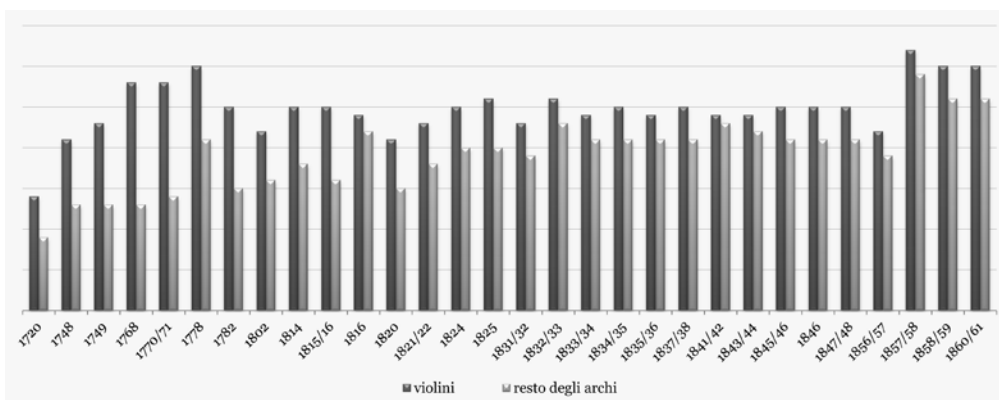
– GRAFICO 2 –

Aumento degli organici tra 1720 e 1861



– GRAFICO 3 –

Rapporto violini-resto degli archi tra 1720 e 1861



	cemb	vl	vla	vlc	cb	fl	ob	cl	fag	cor	tr	trb	arp	timp	tamb mil	serp bomme	gc	pt	triang	ml	banda	altro	n.i.	TOT
1720	2	14	1 [+3]	2	1 [+2]	2	2	[2]	[1? 2?]	1 [+1?]	5												[9]	32
1748	2	21	6	2	5	2	2	2	2					1										46
1749	2	23	6	2	5	2	2	2	2		5			1										48
1768	[2]	28	6	1	6	2	2	2	2		4			1										52
1770/71	2	28	6	2	6	2	2	2	2	4	2			1										57
1778	2	30	8	13	2	6	2	4	2	4	4			1										72
1782	2	25	6	2	7	2	2	2	2	2	2			1										51
1802	1	22	6	1	9	2	2	2	1		2													48
1814	1	25	6	4	8	2	2	2	4	2	2	1		1			1	1	1	1				62
1815/16	1	23+2	6	3	7	2	2	1	1	4	2	1	1	1		1	1							59
1816	[1]	24	[6]	8	8	[2]	[2]	[2]	[2]	[4]	[2]	[3]		[1]		[1]	[1]	[1]	[1]	[1]				70
1820	1	21	6	2	7	2	2	2	1	3	2	3	1	1			1	1	1	1	1	25		58+ 25
1821/22	1	23	6	4	8	2	2	2	2	4	2	2	2	1			1	1	1	1				65
1824	1	25	6	6	8	2	2	2	2	4	2	4		1	1		1	1	1	1				70
1825	1	26	6	6	8	2	2	2	2	4	2	3		1		1	1	1	1	1				70
1831/32	1	23	6	5	8	2	3	4	2	4	4	3	2	1	1	1	1	1	1	1				74
1832/33	3	26	8	6	9	2	3	4	2	5	4	3	1	1	1	1	1	1	1	1				83
1833/34	2	24	8	5	8	3	3	4	2	4	3	3	1	1	1	1	1	1	1	1				77
1834/35	2	25	8	5	8	3	3	3	2	4	4	3	1	1	1	1	1	1	1	1				78
1835/36	2	24	8	5	8	3	3	3	2	5	4	3	1	1	1	1	1	1	1	1				78
1837/38	2	25	8	5	8	3	3	3	2	4	4	3	1	1	1	1	1	1	1	1				78
1841/42	2	24	9	6	8	3	3	3	2	4	2	3	1	1	1	1	1	1	1	1				77
1843/44	2	24	9	5	8	3	3	3	2	4	2	3	1	1	1	1	1	1	1	1				76
1845/46	2	25	8	5	8	3	3	3	3	4	3	3	1	1	1	1	1	1	1	1				78
1846	2	25	8	5	8	3	3	3	3	4	3	3	1	1	1	1	1	1	1	1				78
1847/48	2	25	8	5	8	3	3	3	3	4	2	3	1	1	1	1	1	1	1	1				77
1856/57	2	22	6	5	8	4	3	3	4	7	3	3	1	1	1	1	1	1	1					76
1857/58	2	32	10	9	10	3	3	3	3	6	3	3	1	1	1	1		1			1			93
1858/59	2	30	8	9	9	3	3	3	3	5	3	3	1	1	1	1	1	1	1					86
1860/61	2	30	8	9	9	3	3	3	3	5	3	3	1	1	1	1	1	1	1		1			87

2.3.3 Parentesi di genere

L'orchestra della Scala oggi è composta da 120 strumentisti: 25 di questi sono donne, corrispondenti a circa il 21% del totale.¹¹² Due secoli fa le cose stavano anche peggio. È risaputo che per la società sette-ottocentesca, la professione musicale, ad esclusione del canto, era prettamente cosa maschile. La musica faceva sì parte della formazione delle fanciulle,¹¹³ ma a condizione che questa si coltivasse nell'ambito del diletto e non distraesse dai compiti domestici. In particolare si associavano due strumenti alla figura femminile: il pianoforte e l'arpa. Se confrontiamo gli elenchi delle matricole che si sono diplomate al Conservatorio di Milano nel periodo 1808-1865 notiamo che, su 397 che hanno ottenuto un titolo, più della metà sono uomini (59% circa); dei 181 frequentanti la classe di canto, l'80% sono donne; la classe di pianoforte vede una presenza equilibrata di ambo i sessi, con un discreto distacco sugli uomini, mentre quella di arpa è nettamente femminile, anche aggiungendo al conteggio gli allievi ritirati prematuramente (i numeri in parentesi).¹¹⁴

	FEMMINE	MASCHI	TOTALE
Iscritti	163	234	397
Canto	144	37	181
Pianoforte	56 (+9)	44 (+5)	100 (114)
Arpa	2 (+4)	–	2 (6)

Entro la fine dell'Ottocento solo sette donne entreranno in classi diverse da quelle appena citate: sei in quella di violino/viola e una in quella di composizione. Dietro la cattedra, invece, la situazione è ancora più significativa: la prima insegnante donna viene assunta nel 1878 per canto, la seconda ar-

¹¹² Cfr. <http://www.teatroallascala.org/it/la-scala/teatro/orchestra/professori-d-orchestra.html>.

¹¹³ Si legga, a proposito, quanto scrive Cristina di Belgiojoso sulla 'condizione della donna' nel 1866: «La società si è formata sulla base della supposta inferiorità delle donne. Allontanate, per volontà dell'uomo, da ogni studio che non si riferisca esclusivamente e direttamente alla immaginazione, come le arti dette belle, cioè la musica, la pittura, il ricamo [...].»; cfr. BELGIOJOSO 1866, p. 99.

¹¹⁴ I dati statistici sono estrapolati da: I-Mc, *PMCM* e *ACM*; MELZI 1873; MOMPOLLIO 1941; CONSERVATORIO 2003; CONSERVATORIO 2008.

riva nel 1904 per arte scenica, mentre per una classe di strumento – «viola con l'obbligo del violino» – bisognerà aspettare il 1914.

Non dovrebbe sorprendere, a questo punto, scoprire che l'orchestra della Scala reclutasse solo saltuariamente strumentiste donne nella prima metà del XIX secolo, e, guarda caso, solo arpiste. Dai libretti delle opere date in quel cinquantennio ricaviamo appena tre nomi: Teresa Vergani, vedova Sabioni, nel biennio 1819-1820;¹¹⁵ Antonia Zanetti, tra il 1831 e il 1833;¹¹⁶ e infine Virginia Rigamonti, tra il 1843 e il 1862.¹¹⁷ Questa prassi non trova riscontri nei regolamenti o nei capitoli d'appalto, che in nessun caso, tra quelli analizzati, fanno divieto all'impresario o al responsabile dell'orchestra di assumere strumentiste donne. Tuttavia il costume 'maschiocentrico' doveva influenzare evidentemente anche ciò che non era esplicitamente scritto o regolato. A questo proposito è interessante portare alla luce una curiosa richiesta di scritturazione risalente al 1819, dispersa ma citata in un brevissimo scambio di carte tra il Direttore Teatrale Luigi Cagnola e Consigliere di Governo Camillo Renati: dovendo il primo chiedere parere al secondo sugli ingaggi di alcuni orchestrali, allega la richiesta dell'arpista Teresa Vergani per essere riconfermata nella stagione successiva, e per essere riconfermata, si offrirebbe «di comparire in orchestra vestita da uomo».¹¹⁸ Purtroppo l'Archivio trivulziano non restituisce altro legato alla circostanza, se non la risposta quasi automatica di Renati con uno sbrigativo «nulla osta per parte del Governo all'effettuazione della scrittura».¹¹⁹ Tantomeno l'iconografia scaligera conosciuta o di altri complessi orchestrali coevi ha mai evidenziato una tale consuetudine, che non trova riscontro neppure nei libretti citati, visto che i nomi femminili, quando presenti in organico, venivano regolarmente riportati.

¹¹⁵ GIALDRONI 1993, nn. 23, 292, 871, 1796, 1800; DORSI 1987, nn. 89, 159, 251, 424, 438, 501.

¹¹⁶ GIALDRONI 1993, nn. 432, 445, 647, 1263, 1522, 1786, 1812.

¹¹⁷ *Ibid.*, nn. 35, 187, 244, 254, 332, 337, 456, 458, 462, 553, 598, 607, 672, 673, 748, 753, 841, 858, 863, 906, 1064, 1090, 1123, 1131, 1146, 1152, 1206, 1231, 1323, 1337, 1375, 1426, 1643, 1668, 1792.

¹¹⁸ I-Mt, *SP*, cart. 48/Vergani, 6 aprile 1819.

¹¹⁹ *Ibid.*, 7 aprile 1819.

Allegato 1 – Le liste degli orchestrali

Nelle pagine che seguono ho raccolto 27 elenchi di orchestrali del Regio Ducale e della Scala tra 1720 e 1860, di cui 20 inediti. Segnalando le fonti consultate, rendo noto quali sono stati già pubblicati e dove.

Essendo documenti vergati a mano e per uso amministrativo, sono altamente suscettibili di errore o errata grafia: pertanto ho scelto di uniformare alla grafia moderna i nomi di musicisti già noti; per i rimanenti, nel dubbio, ho optato per la versione più ricorrente. L'ordine degli strumenti segue quello utilizzato nella gran parte dei documenti consultati. Quando il documento lo rende esplicito, posiziono le prime parti all'inizio della lista del dato strumento; in tutti gli altri casi seguono l'ordine originario.

Il segno [?] indica nomi ipoteticamente mancanti secondo la prassi esecutiva dell'epoca. Il nome tra parentesi quadre indica grafia dubbia o musicista non elencato, la cui presenza ci è riferita da altre fonti. Tra parentesi tonde inserisco annotazioni varie: legami di parentela con altri orchestrali (padre, figlio), specifiche sullo strumento (inglese, da caccia, dritto, bombardone *etc.*) e strumenti aggiuntivi rispetto a quelli per cui sono elencati (anche violino, anche arpa, *etc.*)

FONTI CONSULTATE:

- 1720 – ACVS, *Ptg*, 11 (citato in BARBLAN 1962, pp. 619-628)
- 1748 – I-Mas, *SP p.a.*, cartt. 30-31 (citato in BARBLAN 1962, pp. 619-628)
- 1749 – I-Mas, *SP p.a.*, cartt. 30-31 (citato in BARBLAN 1962, pp. 619-628)
- 1768 – I-Ms, *Salazar*, cart. 1
- 1779 – CAMBIASI 1906, p. 392 (solo prime parti)
- 1782 – «Giornale enciclopedico di Milano», *Supplemento*, I/6 (8 febbraio 1782), pp. 41-45
- 1802 – CAMBIASI 1906, p. 45
- 1815-1816 – I-Mt, *SP*, cart. 34/2
- 1820 – I-Mt, *SP*, cart. 41/5
- 1821-1822 – I-Mas, *SP p.m.*, cart. 16
- 1824 – I-Mt, *SP*, cart. 1/6
- 1831-1832 – I-Mt, *SP*, cartt. 6/3, 11/3
- 1832-1833 – I-Mt, *SP*, cartt. 6/3, 11/3
- 1833-1834 – I-Mt, *SP*, cartt. 7/3, 9/3
- 1834-1835 – I-Mt, *SP*, cartt. 9/1, 9/3
- 1835-1836 – I-Mt, *SP*, cart. 11/3
- 1837-1838 – I-Mt, *SP*, cart. 16/3
- 1841-1842 – I-Mt, *SP*, cart. 20/3
- 1843 – I-Mt, *SP*, cart. 85/3
- 1843-1844 – I-Mt, *SP*, cartt. 21/3, 85/3
- 1845-1846 – I-Mt, *SP*, cartt. 23/3, 85/10^{bis} (riprodotto in MEUCCI 1988, p. 42-43; ID. 1994, pp. 461-462)
- 1846 – I-Mt, *SP*, cart. 85/11
- 1847-1848 – I-Mt, *SP*, cart. 85/14
- 1856-1857 – I-Mt, *SP*, cart. 108/3
- 1857-1858 – I-Mt, *SP*, cartt. 106/3, 107/–, 108/3, 109/1, 114/2
- 1858-1859 – I-Mt, *SP*, cartt. 114/6, 115/4
- 1859-1860 – I-Mt, *SP*, cartt. 112/2, 115/4

	1720	1748	1749	1768
Cembali	Vignati Giuseppe Negri Antonio	compositore Vignati Giuseppe	compositore Vignati Giuseppe	
Altre tastiere				
Violini (dir. op) (dir. balli)	Perroni Giuseppe Maria Tedeschino Gio Federico Brivio Giuseppe Scaccia Carlo Federico Scaccia Angelo Maria Bianchi Giovanni Bianchi Giuseppe Roscio Giovanni Antonio Bossi Federico Senago Bernardo Calvi Carlo Antonio Luraghi Ambrogio Lampugnani Virgilio Grandi Gaetano	Tedeschino Gio Federico Zuccari Carlo Grandi Gaetano Calvi Carlo Martinez Pietro Brasca Giovanni Tedeschino Giorgio nipote Tedeschino Giuseppe figlio Prina Giuseppe Peruccone Pasquolino Bianchi Giuseppe Scaccia Angelo Maria Conti Pietro Antonio Ballestrino Giovanni Lampugnani Virgilio Barzagli Francesco Binaghi Eugenio Brini Gaetano Luraghi Ambrogio Tasca Francesco (anche timpani) Grandi Giovanni Maria	Tedeschino Gio Federico Zuccari Carlo Grandi Gaetano Calvi Carlo Martinez Pietro Brasca Giovanni Tedeschino Giorgio nipote Tedeschino Giuseppe figlio Prina Giuseppe Peruccone Pasquolino Sala Antonio Grandi Giovanni Maria Scaccia Angelo Maria Bianchi Giuseppe Conti Pietro Antonio Barzagli Francesco Ballestrino Giovanni Lampugnani Virgilio Binaghi Eugenio Brini Gaetano Luraghi Ambrogio Tasca Francesco (anche timpani) Cointuer Ferdinando	Zuccari Carlo Roscio Luca Grandi Gaetano Conti Pietro Antonio Borroni Giuseppe Barzagli Francesco Peruccone Giuseppe Pasquolino Brini Gaetano Grandi Giovanni Maria Villani Marco Binaghi Eugenio Ronzio Francesco Questorini Gaetano Visconti Albertino Sala Antonio Borroni Giovanni Maria Peruccone Pasquale Brambilla Carlo Teorici Giuseppe Aber Giovanni Ronchetti Pietro Astolfi Antonio Galimberti Porta Cesarino Gaffurio Giuseppe (sovr.) Mazzone Antonio (sovr.) Zemide Felice (sovr.)
Viola	Fiamenghino Antonio maggiore [?] [?] [?]	Fiamenghino Giovanni minore Fiamenghino Antonio maggiore Armellino Antonio Marcone Giuseppe Valaperta Giuseppe Fiamenghino Gaspare	Fiamenghino Giovanni minore Fiamenghino Antonio maggiore Armellino Antonio Marcone Giuseppe Valaperta Giuseppe Fiamenghino Gaspare	Armellino Antonio Fiamenghino Gaspare Cattelano Lenta Giovanni Bianchi Giacomo Balsamino Carlo
Violoncelli	Perroni Giovanni Ruggeri Francesco	Ferrario Carlo Fioretti Giulio	Antonio Negri Fioretti Giulio	Monza Giovanni
Contrabbassi	Fioretti Antonio Maria [?] [?]	Ruggeri Francesco Scaccia Giuseppe Corbella Carlo Scotti Antonio Conti Giovanni Antonio	Ruggeri Francesco Scaccia Giuseppe Corbella Carlo Scotti Antonio Conti Giovanni Antonio	Corbella Carlo Fioretti Giulio Donzelli Bartolomeo Borroni Antonio Piazza Carl'Antonio Bilger
Flauti				
Oboi	Sammartini Giovanni Battista Sammartini Giuseppe [Federici Giuseppe]	Federici Baldassarre Federici Francesco	Federici Francesco Borsani Antonio	Federici Francesco Emanuelle Tomaso
Clarinetti				
Fagotti	[?] [?]	Bellotti Giambattista Cazzaniga Ambrogio	Bellotti Giambattista Cazzaniga Ambrogio	Coggi Tapano
Corni	[Federici Giuseppe] [?]			
Trombe	Brivio della Tromba Giuseppe [Federici Giuseppe]	Baier Francesco Brugora Pietro Borsani Francesco De Marchesi Giovanni Brusca Pietro	Baier Francesco Brugora Pietro Borsani Francesco De Marchesi Giovanni Brusca Pietro	Brugora Pietro Brugora Baldassarre De Marchesi Giovanni Poggio
Tromboni				
Arpa				
Timpani		Tasca Francesco (anche violino)	Tasca Francesco (anche violino)	Sommasco Bernardo
Tamburo rollante				
Serpentone				
Tamburone/cassa				
Piatti				
Triangolo				
Cappel cinese				
Banda sul palco				
Non identificati	Perri Gabriele Lanza Vecchia Costantino Bellavigna Giovanni Battista Mazzucchelli Giovanni Maria Nava Agostino Scaccabarozzi Carl'Antonio Palasutti Domenico Parenti Domenico			

1779 (solo prime parti)	1782	1802	1815-1816	1820
Lampugnani G.B. Chiesa Melchiorre	Lampugnani Gio. Battista Chiesa Melchiorre	Minoja Ambrogio	Lavigna Vincenzo	[Lavigna Vincenzo]
Elli Gaetano (cemb. con v. d'org. e fl.)				
Roscio Luca Peruccone Giuseppe Pasqualino Strinasacchi Antonio	De Baillou Luigi Peruccone Giuseppe Pasqualino Martinez Pietro Boroni Giuseppe Canevesio Rossi Gio Piatti Ermenegildo Valser Gio Battista Dossena Gaudenzio Mollere Giuseppe Clerici Ambrogio Peruccone Pasquale Conti Pietro Ronzio Antonio Conti Giacomo Ronzio Francesco Gaffurio Giuseppe Zemide Pietro Brambilla Carlo Rossi Domenico Salvioni Gio Battista Binago Pietro Lenta Gio Dossena Francesco Ronchetti Pietro	De Baillou Luigi Peruccone Giuseppe Pasqualino Varese Angelo Visconti Giulio Liverti Antonio Moller Giuseppe Trevani Giuseppe Zaneboni Giuseppe Clerici Ambrogio Cavinati Giovanni Rossetti Domenico De Baillou Francesco Ressi Giuseppe De Dionigi Andrea Ponteliberio Ferdinando Borroni Luigi Chiesa Fiorino Vimercati Pietro Benaglia Fioravanti Majno Carlo Rossetti Stefano Visconti Pietro	Rolla Alessandro Ponteliberio Ferdinando Cavinati Giovanni Bertuzzi Pietro Visconti Giulio Pirola Gaetano Zanetti Clemente (anche arpa) Liverti Antonio Clerici Ambrogio Zaneboni Giuseppe Nobili Giacomo De Baillou Francesco Vimercati Carlo Ressi Giuseppe Moller Giuseppe Scotti Luigi Contini Bignoli Ignazio Ronzoni Giuseppe Migliavacca Alessandro Spinelli Antonio Rossi Giuseppe Ressi Marco De Baillou Giuseppe Rolla Ferdinando (figlio, riserva) Visconti Pietro (figlio, riserva)	[Rolla Alessandro] Ponteliberio Ferdinando Visconti Giulio Clerici Ambrogio Moller Giuseppe Zaneboni Giuseppe Nobili Giacomo Vimercati Carlo Pirola Gaetano De Baillou Francesco (padre) Migliavacca Alessandro Ressi Giuseppe Spinelli Antonio Sampietro Carlo Scotti Luigi Rossi Giuseppe Ressi Marco Bojle Silvestro Mantovani Giovanni Ceri Domenico De Baillou Giuseppe
Vincenti Giuseppe Lenta Giovanni	Rolla Alessandro Lenta Giuseppe Balsamo Carlo Astolfi Antonio Plesber Giuseppe Pandino N.	Canoli Giuseppe Presbler Giuseppe Astolfi Giuseppe Lenta Giovanni Tedeschi Francesco Zemide Felice	Canoli Giuseppe De Dionigi Andrea Majno Carlo Astolfi Giuseppe Tedeschi Francesco Lenta Giovanni	Canoli Giuseppe Majno Carlo De Dionigi Andrea Astolfi Giuseppe Tedeschi Francesco Mussi Antonio
Delfino Alessandro Bertuzzi Alessandro	Monza Giovanni Rovelli Giuseppe	Barni Camillo	Rachelle Pietro Tasca Francesco [Ile] Giuseppe	Tasca Francesco Perelli Giovanni Battista
	Patta N. Herr N. Pampuri Mauro Borroni Antonio Donzelli Bartolomeo Piazza Carl'Antonio Dossena Domenico	Piazza Carlo Mazzoni Giuseppe Cattaneo Giovanni Monti Ferdinando Fugazza Giuseppe Dossena Domenico Chiesa Giovanni Pampuri Mauro Boffi Giuseppe	[Serichi] Francesco Monastiroli Giovanni Piazza Carlo Boffi Giuseppe Cattaneo Giovanni Rachelle Ferdinando Ronchetti Fabiano	Monastiroli Giovanni Rachelle Ferdinando Boffi Giuseppe Ronchetti Fabiano Piazza Carlo Ottenziale Carlo Pariani Giuseppe
Aber Giovanni (dritto) Binaghi Pietro (traversiere)		De Filippi Antonio Caldara Santo	De Filippi Antonio Guala Luigi	Rabboni Giuseppe Guala Luigi
Branca Francesco	Aber Giovanni Viganò Ambrogio	Emanuele Antonio Beccali Giovanni	Emanuele Antonio Beccali Giuseppe	Yvon Carlo Beccali Giuseppe
		Binaghi Pietro Guala Luigi	Tassistro Pietro	Tassistro Pietro Corradi Felice
	Grossi Gaetano Mazzoni Giuseppe	Buccinelli Giuseppe	Pinter Ferdinando	Pinter Ferdinando
Emanuelli Antonio (inglese) Viganò Ambrogio (inglese) Schirolì Giovanni (caccia) Camocci Felice (caccia)	Schirolì Giovanni (caccia) Camocci Felice (caccia)		Minovi Antonio (caccia) Cova Cesare (caccia) Guidoni Giacomo (caccia) Belloli Giacomo (figlio) (caccia)	Alinovi Antonio (caccia) Cova Cesare (caccia) Gelmi Cipriano (caccia)
	Borsani Giovanni Battista Borroni N.	Borsani Giovanni Battista Schirolì Antonio	Viganò Pietro Schirolì Antonio	Viganò Pietro Schirolì Antonio
			De Bernardi Carlo (padre)	De Bernardi Carlo (padre) Dubois Francesco De Bernardi Gio. Battista (figlio)
			Zanetti Clemente (anche violino)	Vergani Sabbioni Teresa
	Puricelli N.		Tazini Giovanni	Tazini Giovanni
			Dubois Francesco Piazza Giuseppe	Piazza Giuseppe Panzati Giovanni Battista Gorè Fiammenghino Andrea
				[Orsaniga]
				Altri 25

	1821-1822	1824	1831-1832	1832-1833
Cembali	Lavigna Vincenzo	Lavigna Vincenzo	Lavigna Vincenzo	Pugni Cesare Panizza Giacomo Baletti Giovanni
Altre tastiere				
Violini (dir. op) (dir. balli)	[Rolla Alessandro] Pontelibero Ferdinando Sampietro Carlo Moller Giuseppe Visconti Giulio Nobili Giacomo De Baillou Francesco (padre) Ressi Giuseppe (maggiore) Spinelli Antonio Ressi Giuseppe Ressi Marco (minore) Bianchi Basilio Bertuzzi Pietro Cerri Domenico Mantovani Giovanni De Baillou Giuseppe (figlio) Pirola Gaetano Bojle Silvestro Clerici Ambrogio Scotti Luigi Vimercati Carlo Migliavacca Alessandro Zaneboni Giuseppe	Rolla Alessandro Pontelibero Ferdinando Cavinati Giovanni Bertuzzi Pietro Emiliani Lorini Marcello Nobili Giacomo De Baillou Francesco (padre) Ressi Giuseppe (maggiore) Spinelli Antonio Ressi Giuseppe Ressi Marco (minore) Bianchi Basilio Grossoni Giuseppe Ghinzoni Tagliani Cavallini Eugenio Cerasoli De Baillou Giuseppe (figlio) Bojle Silvestro Clerici Ambrogio Scotti Luigi Vimercati Carlo Migliavacca Alessandro Zaneboni Giuseppe	Rolla Alessandro Pontelibero Ferdinando Cavinati Giovanni De Baillou Francesco De Baillou Giuseppe Buccinelli Giacomo Migliavacca Alessandro Ressi Marco Ressi Giuseppe Montanari Gaetano Riva Pietro Nobili Giacomo Somaschi Rinaldo Grossoni Giuseppe Bojle Silvestro Scotti Luigi Libois Antonio Bianchi Basilio Ressi Giuseppe Ressi Michele Rizzi Pietro Carcano Carlo Moriggia Carlo	Rolla Alessandro Pontelibero Ferdinando Cavinati Giovanni De Baillou Francesco De Baillou Giuseppe Buccinelli Giacomo Migliavacca Alessandro Fazzini Giosue Ressi Giuseppe Montanari Gaetano Riva Pietro Nobili Giacomo Somaschi Rinaldo Grossoni Giuseppe Bojle Silvestro Scotti Luigi Minazzi Gio. Bianchi Basilio Cerri Domenico Ressi Michele Rizzi Pietro Cavallini Eugenio Moriggia Carlo Pirola Felice Peroni Giuseppe Cesati Francesco
Viola	Majno Carlo Astolfi Giuseppe Rossetti Stefano Tedeschi Francesco Mussi Antonio De Dionigi andrea	Majno Carlo Mazza Roncoroni Giuseppe Rossetti Stefano Montanari Mantovani	Maino Carlo Mussi Antonio Mantovani Giovanni Roncoroni Giuseppe Mazza Marco Giussani Francesco	Maino Carlo Mussi Antonio Mantovani Giovanni Roncoroni Giuseppe Mazza Marco Tassistro Pietro Giussani Francesco Carcano Carlo
Violoncelli	[Merighi Vincenzo] [Sturioni Giuseppe] Tasca Francesco Perelli Giovanni Battista	Merighi Vincenzo Tasca Francesco Trevani Giuseppe Perelli Giovanni Battista Andreoli Gallinotti Giacomo	Merighi Vincenzo Gallinotti Giacomo Perelli Giovanni Pezzi Giuseppe Tasca Francesco	Merighi Vincenzo Gallinotti Giacomo Perelli Giovanni Pezzi Giuseppe Tasca Francesco Bussi
Contrabbassi	[Andreoli Giuseppe] Piazza Carlo Ronchetti Fabiano Pariani Giuseppe Rachelle Ferdinando Monastrioli Giovanni Ottenziale Carlo Boffi Giuseppe	Andreoli Giuseppe Ronchetti Fabiano Rachelle Ferdinando Boffi Giuseppe Hurt Francesco Ottenziale Carlo Scappa Pietro Bianchi (figlio)	Hurt Francesco Ronchetti Fabiano Rachelle Ferdinando Ottenziali Carlo Manzoni Giuseppe Rossi Luigi Cappelli Luigi Scappa Pietro	Hurt Francesco Ronchetti Fabiano Rachelle Ferdinando Ottenziali Carlo Manzoni Giuseppe Rossi Luigi Cappelli Luigi Scappa Pietro Moia
Flauti	Rabboni Giuseppe Guala Luigi	Rabboni Giuseppe Marcora Filippo	Rabboni Giuseppe Marcora Filippo	Rabboni Giuseppe Marcora Filippo
Oboi	Yvon Carlo Beccalli Giuseppe	Yvon Carlo Beccalli Giuseppe	Yvon Carlo Daelli Giovanni Beccalli Giuseppe	Yvon Carlo Daelli Giovanni Beccalli Giuseppe
Clarineti	Tassistro Pietro Corradi Felice	Tassistro Pietro Corradi Felice	Cavallini Ernesto Tassistro Pietro Corradi Felice Birigozzi Prospero	Cavallini Ernesto Perini Giuseppe Corradi Felice Birigozzi Prospero
Fagotti	[Lavarìa Gaudenzio] Pinter Ferdinando	Lavarìa Gaudenzio Pinter Ferdinando	Cantù Antonio Pinter Ferdinando	Cantù Antonio Pinter Ferdinando
Corni	Belloli Agostino (caccia) Gelmi Cipriano (caccia) Alinovi Antonio (caccia) Cova Cesare (caccia)	Belloli Agostino (caccia) Gelmi Cipriano (caccia) Alinovi Antonio (caccia) Gorè Paolo (caccia)	Belloli Agostino (caccia) Gorè Paolo (caccia) Martini Evergete (caccia) Mantovani Antonio (caccia)	Belloli Agostino (caccia) Gorè Paolo (caccia) Martini Evergete (caccia) Mantovani Antonio (caccia) Gelmi Pietro
Trombe	Viganò Pietro Schiroli Antonio	Thomas Viganò Pietro	Araldi Giuseppe Viganò Pietro Viganò Giuseppe Libois Giuseppe	Petrini Lodovico Viganò Pietro Viganò Giuseppe Libois Giuseppe
Tromboni	De Bernardi Carlo (padre) Dubois Francesco	De Bernardi Carlo (padre) De Bernardi Gio. Battista (figlio) Dubois Francesco Riva Giovanni	De Bernardi Carlo (padre) De Bernardi Gio. Battista (figlio) Riva Giovanni	De Bernardi Carlo (padre) De Bernardi Gio. Battista (figlio) Riva Giovanni
Arpa	Rossi Giovanni Battista Guanzati Giuseppe		Reichlin Giuseppe Zanetti Antonietta	Zanetti Antonietta
Timpani	Boracchi Carlo Antonio	Boracchi Carlo Antonio	Boracchi Carlo Antonio	Boracchi Carlo Antonio
Tamburo rollante		Sampietro Francesco	Sala Antonio	Sthele Francesco
Serpentone			Pollini Giuseppe	Pollini Giuseppe
Tamburone/cassa	Piazza Giuseppe	Piazza Giuseppe	Piazza Giuseppe	Piazza Giuseppe
Piatti	Panzati Giovanni Battista	Panzati Giovanni Battista	Panzati Giovanni Battista	Panzati Giovanni Battista
Triangolo	Gorè Fiammenghino Andrea	Gorè Fiammenghino Andrea	Rossi Gaetano	Rossi Gaetano
Cappel cinese	Tanzi Antonio	Tanzi Antonio	Tanzi Antonio	Tanzi Antonio
Banda sul palco				
Non identificati				

1833-1834	1834-1835	1835-1836	1837-1838	1841-1842
Panizza Giacomo Baietti Giovanni	Panizza Giacomo Baietti Giovanni	Panizza Giacomo Baietti Giovanni	Panizza Giacomo Baietti Giovanni	[Panizza Giacomo] [Baietti Giovanni]
Cavallini Eugenio Ponteliberio Ferdinando Cavinati Giovanni De Baillou Francesco De Baillou Giuseppe Migliavacca Alessandro Scotti Luigi Grossoni Giuseppe Bojle Silvestro Cerri Domenico Somaschi Rinaldo Bianchi Basilio Ressi Michele Rizzi Pietro Fazzini Giosuè Minazzi Gio. Buccinelli Giacomo Rossi Giuseppe Montanari Gaetano Pellegrini Dionigio Rosa Federico Moriggia Carlo Cottalavi Casati Filippo	Cavallini Eugenio Ponteliberio Ferdinando Cavinati Giovanni De Baillou Francesco De Baillou Giuseppe Migliavacca Alessandro Scotti Luigi Grossoni Giuseppe Bojle Silvestro Cerri Domenico Somaschi Rinaldo Bianchi Basilio Ressi Michele Rizzi Pietro Fazzini Giosuè Ceriani Giuseppe Moriggia Carlo Peroni Giuseppe Casati Filippo Buccinelli Giacomo Rossi Giuseppe Montanari Gaetano Pellegrini Dionigio Rosa Federico	Cavallini Eugenio De Baillou Giuseppe Cavinati Giovanni Migliavacca Alessandro Fazzini Giosuè Scotti Luigi Grossoni Giuseppe Bianchi Basilio Peroni Giuseppe Rizzi Pietro Cerri Domenico Bojle Silvestro Ressi Michele De Baillou Francesco Buccinelli Giacomo Rossi Giuseppe Montanari Gaetano Somaschi Rinaldo Rosa Federico Moriggia Carlo Ceriani Giuseppe Pellegrini Dionigio Casati Filippo Nobile Giacomo	Cavallini Eugenio De Baillou Giuseppe Cavinati Giovanni De Baillou Francesco Migliavacca Alessandro Fazzini Giosuè Scotti Luigi Grossoni Giuseppe Rizzi Pietro Cerri Domenico Bojle Silvestro Ressi Michele Rosa Federico Buccinelli Giacomo Rossi Giuseppe Montanari Gaetano Somaschi Rinaldo Riva Pietro Ceriani Giuseppe Moriggia Carlo Nobile Giacomo Peroni Giuseppe Brambilla Luigi Ratti Riccardo Libois Antonio	Cavallini Eugenio Montanari Gaetano Cavinati Giovanni Fazzini Giosuè Grossoni Giuseppe Somaschi Rinaldo Ressi Michele Riva Pietro Ceriani Giuseppe Brambilla Luigi Migliavacca Alessandro Scotti Luigi Cerri Domenico Ratti Riccardo Buccinelli Giacomo Rossi Giuseppe De Baillou Francesco Libois Antonio Peroni Giuseppe Mariani Domenico Banfi Ferdinando Nobile Giacomo Bojle Silvestro Rizzi Pietro
Maino Carlo Tassistro Pietro Bussola Francesco Mazza Marco Roncoroni Giuseppe Carcano Carlo Pirola Felice Mantovani Giovanni	Maino Carlo Tassistro Pietro Bussola Francesco Mazza Marco Roncoroni Giuseppe Carcano Carlo Pirola Felice Mantovani Giovanni	Maino Carlo Carcano Carlo Tassistro Pietro Bussola Francesco Roncoroni Giuseppe Mazza Marco Mantovani Giovanni Pirola Felice	Maino Carlo Carcano Carlo Tassistro Pietro Mussi Antonio Roncoroni Giuseppe Mantovani Giovanni Pirola Felice Mazza Marco	Tassistro Pietro Mussi Antonio Maino Carlo Carcano Carlo Giussani Francesco Mantovani Giovanni Pirola Felice Mazza Marco Roncoroni Giuseppe
Merighi Vincenzo Gallinotti Giacomo Sturioni Giuseppe Tasca Francesco Perelli Giovanni	Merighi Vincenzo Gallinotti Giacomo Sturioni Giuseppe Tasca Francesco Perelli Giovanni	Merighi Vincenzo Gallinotti Giacomo Sturioni Giuseppe Tasca Francesco Perelli Giovanni	Merighi Vincenzo Gallinotti Giacomo Sturioni Giuseppe Tasca Francesco Perelli Giovanni	Merighi Vincenzo (cembalo) Sturioni Giuseppe Perelli Giovanni Tasca Francesco Casati Filippo Zanaboni Giuseppe
Hurt Francesco Ronchetti Fabiano Rachele Ferdinando Ottenziali Carlo Rossi Luigi Stelle Cappelli Luigi Scappa Pietro	Hurt Francesco Ronchetti Fabiano Rachele Ferdinando Ottenziali Carlo Rossi Luigi Stelle Cappelli Luigi Scappa Pietro	Della Valle Pietro (al cembalo) Ronchetti Fabiano Scappa Pietro Ottenziali Carlo Rachele Ferdinando Arpesani Rossi Luigi Cappelli Luigi	Rossi Luigi Bianchi Urbano Scappa Pietro Ottenziali Carlo Rachele Ferdinando Manzoni Giuseppe Cappelli Luigi Moja Alessandro	Rossi Luigi (cembalo) Folletti Ferdinando San Vito Felice Cappelli Luigi Ottenziali Carlo Bianchi Urbano Stehle Francesco Manzoni Giuseppe
Rabboni Giuseppe Marcora Filippo Petrini Lodovico	Rabboni Giuseppe Marcora Filippo Petrini Lodovico	Rabboni Giuseppe Marcora Filippo Petrini Lodovico	Rabboni Giuseppe Marcora Filippo Petrini Lodovico	Rabboni Giuseppe Marcora Filippo Daelli Claudio
Yvon Carlo Daelli Giovanni Beccalli Giuseppe Cavallini Ernesto Corradi Felice Birigozzi Prospero Berrini Giuseppe	Yvon Carlo Daelli Giovanni Beccalli Giuseppe Cavallini Ernesto Corradi Felice Birigozzi Prospero	Yvon Carlo Daelli Giovanni Beccalli Giuseppe Cavallini Ernesto Corradi Felice Piana Giuseppe	Yvon Carlo Daelli Giovanni Beccalli Giuseppe Cavallini Ernesto Corradi Felice Piana Giuseppe	Yvon Carlo Daelli Giovanni Beccalli Giuseppe Cavallini Ernesto Corradi Felice Piana Giuseppe
Cantù Antonio Pinter Ferdinando	Cantù Antonio Pinter Ferdinando	Cantù Antonio Pinter Ferdinando	Cantù Antonio Pinter Ferdinando	Cantù Antonio Pinter Ferdinando
Belloli Agostino (caccia) Gorè Paolo (caccia) Martini Evergete (caccia) Mantovani Antonio (caccia)	Belloli Agostino (caccia) Gorè Paolo (caccia) Martini Evergete (caccia) Mantovani Antonio (caccia)	Belloli Agostino (caccia) Gorè Paolo (caccia) Martini Evergete (caccia) Mantovani Antonio (caccia) Gelmi Pietro	Gorè Paolo Martini Evergete Mantovani Antonio Gelmi Pietro	Martini Evergete Gorè Paolo Gelmi Cipriano Mantovani Antonio
Viganò Pietro Viganò Giuseppe Libois Giuseppe	Araldi Giuseppe Viganò Pietro Viganò Giuseppe Libois Giuseppe	Viganò Pietro Viganò Giuseppe Araldi Giuseppe Libois Giuseppe	Viganò Pietro Viganò Giuseppe Araldi Giuseppe Libois Giuseppe	Viganò Giuseppe Stotmeister Alberto
De Bernardi Carlo (padre) De Bernardi Gio. Battista (figlio) De Bernardi (altro figlio)	De Bernardi Carlo (padre) De Bernardi Gio. Battista (figlio) De Bernardi (altro figlio)	De Bernardi Carlo (padre) De Bernardi Luigi De Bernardi Giuseppe	De Bernardi Carlo (padre) De Bernardi Luigi De Bernardi Giuseppe	De Bernardi Carlo (padre) De Bernardi Luigi De Bernardi Giuseppe
Zanetti Antonietta	Zanetti Antonietta	Reichlin Giuseppe	Reichlin Giuseppe	Reichlin Giuseppe
Boracchi Carlo Antonio Sthele Francesco Pollini Giuseppe Rossi Gaetano Tanzi Antonio Piazza Giuseppe Sala Antonio	Boracchi Carlo Antonio Sthele Francesco Pollini Giuseppe Rossi Gaetano Tanzi Antonio Piazza Giuseppe Sala Antonio	Boracchi Carlo Antonio Sthele Francesco Pollini Giuseppe Sthele Guglielmo Tanzi Antonio Piazza Giuseppe Sala Antonio	Boracchi Carlo Antonio Sthele Francesco Pollini Giuseppe Rossi Gaetano Tanzi Antonio Rossi Nicola Sala Antonio	Boracchi Carlo Antonio Sthele Augusto Pollini Giuseppe Rossi Gaetano Tanzi Antonio Negri Leonardo Sala Antonio

	1843	1843-1844	1845-1846	1846
Cembali	[Panizza Giacomo] [Baietti Giovanni]	[Panizza Giacomo] [Baietti Giovanni]	Panizza Giacomo Baietti Giovanni	[Panizza Giacomo] [Baietti Giovanni]
Altre tastiere				
Violini (dir. op) (dir. balli)	Cavallini Eugenio Montanari Gaetano Cavinati Giovanni Fazzini Giosuè Grossoni Giuseppe Somaschi Rinaldo Ressi Michele Riva Pietro Ceriani Giuseppe Brambilla Luigi Migliavacca Alessandro Scotti Luigi Cerri Domenico Gesuiti Antonio Buccinelli Giacomo Rossi Giuseppe Libois Antonio Peroni Giuseppe Mariani Domenico Brugora Giacomo Banfi Ferdinando Nobile Giacomo Bojle Silvestro Rizzi Pietro	Cavallini Eugenio Montanari Gaetano Cavinati Giovanni Fazzini Giosuè Grossoni Giuseppe Somaschi Rinaldo Ressi Michele Riva Pietro Ceriani Giuseppe Brambilla Luigi Migliavacca Alessandro Scotti Luigi Cerri Domenico Gesuiti Antonio Buccinelli Giacomo Rossi Giuseppe Libois Antonio Peroni Giuseppe Mariani Domenico Brugora Giacomo Banfi Ferdinando Nobile Giacomo Bojle Silvestro Rizzi Pietro	Cavallini Eugenio Montanari Gaetano Ferrara Bernardo Somaschi Rinaldo Fazzini Giosuè Grossoni Giuseppe Ressi Michele Scotti Luigi Ceriani Giuseppe Calcagni Giovanni Battista Brambilla Luigi Ceriani Giuseppe Battista Giudice Grandi Girolamo Avventurati Giovanni Buccinelli Giacomo Rossi Giuseppe Mariani Domenico Carcano Pasquale Rizzi Pietro Libois Antonio Brugora Giacomo Garignani Antonio Banfi Ferdinando Bojle Silvestro Ronzoni Costantino	Cavallini Eugenio Montanari Gaetano Ferrara Bernardo Somaschi Rinaldo Ressi Michele Scotti Luigi Brambilla Luigi Ceriani Giuseppe Gesuiti Antonio Lavelli Alessandro Fazzini Giosuè Grossoni Giuseppe Calcagni Giovanni Battista Grandi Girolamo Buccinelli Giacomo Rossi Giuseppe Bojle Silvestro Peroni Giuseppe Brugora Giacomo Cerri Domenico Banfi Ferdinando Rizzi Pietro Giovannelli Felice Carcano Pasquale Libois Antonio
Viola	Tassistro Pietro Mussi Antonio Maino Carlo Carcano Carlo Giussani Francesco Mantovani Giovanni Pirola Felice Mazza Marco Roncoroni Giuseppe	Tassistro Pietro Mussi Antonio Maino Carlo Carcano Carlo Giussani Francesco Mantovani Giovanni Pirola Felice Mazza Marco Roncoroni Giuseppe	Tassistro Pietro Piana Ambrogio Mantovani Giovanni Carcano Carlo Pirola Felice Giussani Francesco Viganò Giuseppe Mazza Marco	Tassistro Pietro Mussi Antonio Mantovani Giovanni Carcano Carlo Pirola Felice Giussani Francesco Viganò Giuseppe Mazza Marco
Violoncelli	Merighi Vincenzo (cembalo) Tonazzi Pietro Perelli Giovanni Zanaboni Giuseppe Casati Filippo	Merighi Vincenzo (cembalo) Tonazzi Pietro Perelli Giovanni Zanaboni Giuseppe Casati Filippo	Merighi Vincenzo (cembalo) Truffi Isidoro Perelli Giovanni Scappa Pietro Casati Filippo	Merighi Vincenzo (cembalo) Truffi Isidoro Perelli Giovanni Casati Filippo Scappa Pietro
Contrabbassi	Rossi Luigi (cembalo) Bianchi Urbano Stehle Francesco Manzoni Giuseppe Tasca Pietro San Vito Felice Cappelli Luigi Ottenziali Carlo	Rossi Luigi (cembalo) Scappa Pietro San Vito Felice Cappelli Luigi Ottenziali Carlo Bianchi Urbano Stehle Francesco Manzoni Giuseppe	Rossi Luigi (cembalo) Manzoni Giuseppe Stehle Guglielmo Cappelli Luigi Bianchi Urbano Moja Alessandro Volebele Napoleone Ottenziali Carlo	Rossi Luigi (cembalo) Manzoni Giuseppe Bianchi Urbano Stehle Guglielmo Moja Alessandro Volebele Napoleone Cappelli Luigi Ottenziali Carlo
Flauti	Rabboni Giuseppe Marcora Filippo Daelli Claudio	Rabboni Giuseppe Marcora Filippo Daelli Claudio	Rabboni Giuseppe Marcora Filippo De Filippi Giovanni	Rabboni Giuseppe Marcora Filippo De Filippi Giovanni
Oboi	Yvon Carlo Daelli Giovanni Beccalli Giuseppe	Yvon Carlo Daelli Giovanni Beccalli Giuseppe	Yvon Carlo Daelli Giovanni Seregni Lodovico	Yvon Carlo Daelli Giovanni Seregni Lodovico
Clarineti	Cavallini Ernesto Corradi Felice Piana Giuseppe	Cavallini Ernesto Corradi Felice Piana Giuseppe	Cavallini Ernesto Piana Giuseppe Erba Costantino	Cavallini Ernesto Piana Giuseppe Erba Costantino
Fagotti	Cantù Antonio Pinter Ferdinando	Cantù Antonio Pinter Ferdinando	Cantù Antonio Migliavacca Luigi Pinter Ferdinando	Cantù Antonio Migliavacca Luigi Pinter Ferdinando
Corni	Martini Evergete Gorè Paolo Gelmi Cipriano Mantovani Antonio	Martini Evergete Gorè Paolo Gelmi Cipriano Mantovani Antonio	Martini Evergete Gorè Paolo Anguiller Marco Mantovani Antonio	Martini Evergete Gorè Paolo Anguiller Marco Mantovani Antonio
Trombe	Viganò Giuseppe Pavia Giovanni	Viganò Giuseppe Pavia Giovanni	Araldi Giuseppe Freschi Cornelio Pavia Giovanni	Araldi Giuseppe Freschi Cornelio Pavia Giovanni
Tromboni	De Bernardi Carlo (padre) De Bernardi Luigi De Bernardi Giuseppe	De Bernardi Carlo (padre) De Bernardi Luigi De Bernardi Giuseppe	De Bernardi Carlo (padre) De Bernardi Luigi De Bernardi Giuseppe	De Bernardi Carlo (padre) De Bernardi Luigi De Bernardi Giuseppe
Arpa	Reichlin Giuseppe	Reichlin Giuseppe	Rigamonti Virginia	Rigamonti Virginia
Timpani	Boracchi Carlo Antonio	Boracchi Carlo Antonio	Boracchi Carlo Antonio	Boracchi Carlo Antonio
Tamburo rollante	Sthele Augusto	Sthele Augusto	Sthele Augusto	Sthele Augusto
Serpentone	Pollini Giacomo	Pollini Giacomo	Pollini Giacomo	Pollini Giacomo
Tamburone/cassa	Rossi Gaetano	Rossi Gaetano	Rossi Gaetano	Rossi Gaetano
Piatti	Tanzi Antonio	Tanzi Antonio	Tanzi Antonio	Tanzi Antonio
Triangolo	Negri Leonardo	Negri Leonardo	Negri Leonardo	Negri Leonardo
Cappel cinese	Sala Antonio	Sala Antonio	Sala Alberto	Sala Alberto
Banda sul palco				
Non identificati				

1847-1848	1856-1857	1857-1858	1858-1859	1859-1860
Panizza Giacomo Baietti Giovanni	Panizza Giacomo Ravasio Antonio	Mazzucato Alberto Panizza Giacomo	Mazzucato Alberto Panizza Giacomo	Mazzucato Alberto Panizza Giacomo
		Carletti Paolo (org., fis., pf)		Visani Pietro (org., fis.)
Cavallini Eugenio Montanari Gaetano Ferrara Bernardo Somaschi Rinaldo Ressi Michele Scotti Luigi Clerico Paolo Pollini Achille Piana Ambrogio Fazzini Giosue Grossoni Giuseppe Calcagni Giovanni Battista Brambilla Luigi Buccinelli Giacomo Rossi Giuseppe Bojle Silvestro Corbellini Vincenzo Brugora Giacomo Garignani Antonio Banfi Ferdinando Giovannelli Felice Zucchi Andrea Carcano Pasquale Libois Antonio Lovelli Alessandro	Cavallini Eugenio Montanari Gaetano Corbellini Vincenzo Brambilla Luigi Melchiorri Antonio Grossoni Giuseppe Ressi Michele Ferrari Fortunato Ortori Giovanni Peroni Giuseppe Rosa Federico Brugora Giacomo Peroni Lorenzo Libois Antonio Corradi Felice Carcano Pasquale Comolli Francesco Brugora Giacomo Scotti Luigi Fusarini Giuseppe Foa Davide Stefani Raffaele	Cavallini Eugenio Montanari Gaetano Corbellini Vincenzo Brambilla Luigi Melchiorri Antonio Cremaschi Antonio Ressi Michele Grossoni Giuseppe Ferrari Fortunato Peroni Giuseppe Banfi Ferdinando Peroni Lorenzo Carcano Pasquale Ortori Giovanni Bastoni Giovanni Bustini Giovanni Ceriani Giovanni Libois Antonio Valsecchi Antonio Scotti Luigi (anche viola) Soffiantini Antonio (anche viola) Rosa Federico Brugora Giacomo Rampazzini Giovanni Bottesini Luigi Michis Giuseppe Pozzetti Luigi Cavallotti Vincenzo Peri Faustino Codecasa Alessandro Pizzelli Giuseppe Corradi Felice	Cavallini Eugenio Montanari Gaetano Corbellini Vincenzo Brambilla Luigi Melchiorri Antonio Cremaschi Antonio Grossoni Giuseppe Ressi Michele Ferrari Fortunato Rampazzini Giovanni Ortori Giovanni Michis Giuseppe Peroni Giuseppe Libois Antonio Carcano Pasquale Bustini Giovanni Cavallini Cesare Pozzetti Luigi Scotti Luigi Riduzzi Ruggero Valsecchi Antonio Maggi Enrico Codecasa Alessandro Pizzelli Giuseppe Ravizza Romeo Kepperta Carlo Libois Antonio Bustini Giovanni Cavallini Cesare Pozzetti Luigi Kepperta Carlo Scotti Luigi Riduzzi Ruggero	Cavallini Eugenio Montanari Gaetano Corbellini Vincenzo Brambilla Luigi Melchiorri Antonio Cremaschi Antonio Grossoni Giuseppe Ressi Michele Ferrari Fortunato Bustini Giovanni Rampazzini Giovanni Ortori Giovanni Valsecchi Antonio Cavallini Cesare Pozzetti Luigi Michis Giuseppe Maggi Enrico Peroni Giuseppe Brugora Giacomo Carcano Pasquale Celli Giuseppe Peri Faustino Codecasa Alessandro Peroni Lorenzo Libois Antonio Pizzelli Giuseppe Ravizza Romeo Kepperta Carlo Scotti Luigi Riduzzi Ruggero
Tassistro Pietro Zucchi Luigi Mantovani Giovanni Carcano Carlo Pirola Felice Giussani Francesco Viganò Giuseppe Mazza Marco	Tassistro Pietro Mantovani Giovanni Giussani Francesco Carcano Carlo Soffiantini Antonio Mazza Marco	Tassistro Pietro Santelli Giuseppe Mazza Marco Soffiantini Antonio (anche violino) Scotti Luigi (anche violino) Giussani Francesco Mantovani Giovanni Carcano Carlo Maggi Enrico Mussi Antonio	Tassistro Pietro Santelli Giuseppe Mantovani Giovanni Carcano Carlo Giussani Francesco Mazza Marco Soffiantini Antonio Banfi Ferdinando	Tassistro Pietro Santelli Giuseppe Mantovani Giovanni Carcano Carlo Giussani Francesco Mazza Marco Soffiantini Antonio Banfi Ferdinando
Merighi Vincenzo (cembalo) Truffi Isidoro Perelli Giovanni Casati Filippo Scappa Pietro	Truffi Isidoro (cembalo) Fasanotti Antonio Casati Filippo Cappelli Antonio Perelli Giovanni (e arpa, occorrendo)	Truffi Isidoro (cembalo) Fasanotti Antonio Parini Giacomo Casati Filippo Cappelli Marco Perelli Giovanni Cappelli Antonio Lombardi Enrico Pirola Francesco	Quarenghi Guglielmo Truffi Isidoro Fasanotti Antonio Cappelli Antonio Parini Giacomo Casati Filippo Perelli Giovanni (e arpa, occorrendo) Pirola Francesco Lombardi Enrico	Quarenghi Guglielmo Truffi Isidoro Fasanotti Antonio Cappelli Antonio Parini Giacomo Casati Filippo Perelli Giovanni (e arpa, occorrendo) Pirola Francesco Lombardi Enrico
Rossi Luigi (cembalo) Manzoni Giuseppe Bianchi Urbano Bussi Moja Alessandro Volebele Napoleone Cappelli Luigi Ottenziali Carlo	Rossi Luigi (cembalo) Gibelli Luigi (cembalo) Manzoni Giuseppe Moja Alessandro Volebele Napoleone Mangani Emilio Scappa Pietro Bianchi Urbano	Rossi Luigi (cembalo) Manzoni Giuseppe Motelli Nestore Moja Alessandro Legnani Enrico Stehle Guglielmo Volebele Napoleone Scappa Pietro Cappelli Luigi Bianchi Urbano	Negri Luigi Manzoni Giuseppe Motelli Nestore Moja Alessandro Legnani Enrico Stehle Guglielmo Volebele Napoleone Scappa Pietro	Negri Luigi Manzoni Giuseppe Moja Alessandro Motelli Nestore Volebele Napoleone Legnani Enrico Scappa Pietro Stehle Guglielmo Cappelli Luigi
Rabboni Giuseppe Marcora Filippo De Filippi Giovanni	Pizzi Francesco Briccialdi Giulio Marcora Filippo Pellegrini Ercole	Pizzi Francesco Pellegrini Ercole Rivetta Luigi	Pizzi Francesco Pellegrini Ercole Rivetta Luigi	Pizzi Francesco Pellegrini Ercole Rivetta Luigi
Yvon Carlo Daelli Giovanni Seregini Lodovico Cavallini Ernesto Piana Giuseppe Erba Costantino	Daelli Giovanni Confalonieri Cesare Galloni Luigi Bassi Luigi Varisco Francesco Corradi Luigi	Daelli Giovanni Galloni Luigi Reggiori Attilio Bassi Luigi Varisco Francesco Corradi Luigi	Daelli Giovanni Reggiori Attilio Galloni Luigi Bassi Luigi Varisco Francesco Corradi Luigi	Daelli Giovanni Reggiori Attilio Galloni Luigi Bassi Luigi Varisco Francesco Corradi Luigi
Cantù Antonio Migliavacca Luigi Pinter Ferdinando	Cantù Antonio Torriani Antonio Borghetti Giuseppe Migliavacca Luigi	Cantù Antonio Borghetti Giuseppe Migliavacca Luigi	Cantù Antonio Borghetti Giuseppe Migliavacca Luigi	Cantù Antonio Borghetti Giuseppe Migliavacca Luigi
Martini Evergete Gorè Paolo Languiller Marco Mantovani Antonio	Rossari Gustavo Sarcapan Gaetano Bojle Gaetano Caremoli Antonio Zucchelli Luigi Bojle Geremia Fabbrica Giovanni Mantovani Antonio	Rossari Gustavo Mantovani Antonio Caremoli Antonio Zucchelli Luigi Bojle Geremia Fabbrica Giovanni	Rossari Gustavo Zucchelli Luigi Caremoli Antonio Mantovani Antonio Mariani Giuseppe	Rossari Gustavo Zucchelli Luigi Caremoli Antonio Mantovani Antonio Mariani Giuseppe
Araldi Giuseppe Pavia Giovanni	Languiller Marco Ventura Emilio Freschi Cornelio	Languiller Marco Ventura Emilio Freschi Cornelio	Languiller Marco Freschi Cornelio Ventura Emilio	Languiller Marco Freschi Cornelio Ventura Emilio
De Bernardi Carlo (padre) De Bernardi Luigi De Bernardi Giuseppe	De Bernardi Luigi De Bernardi Enrico De Bernardi Giuseppe	De Bernardi Luigi De Bernardi Enrico De Bernardi Giuseppe	De Bernardi Enrico De Bernardi Luigi De Bernardi Giuseppe	De Bernardi Enrico De Bernardi Luigi De Bernardi Giuseppe
Rigamonti Virginia	Rigamonti Virginia	Rigamonti Virginia	Rigamonti Virginia	Rigamonti Virginia
Boracchi Carlo Antonio	Sacchi Carlo	Sacchi Carlo	Sacchi Carlo	Sacchi Carlo
Stehle Augusto	Stehle Augusto	Stehle Augusto	Stehle Augusto	Stehle Augusto
Pollini Giacomo	Castelli Antonio (bombardone)	Castelli Antonio (bombardone)	Castelli Antonio (bombardone)	Castelli Antonio (bombardone)
Rossi Gaetano	Rossi Gaetano	Rossi Gaetano	Rossi Gaetano	Rossi Gaetano
Tanzi Antonio	Nobile Vincenzo			
Negri Leonardo				
Sala Alberto				

DOC. 1

(PAGLICCI BROZZI 1887, pp. 179-184)

Rapporto della Commissione sui Teatri

13 messidoro, anno VI [1 luglio 1798]

La storia dei teatri d'ogni colta nazione, mostra apertamente ch'esso ha marciato sempre di pari passo col governo: libero censore de' costumi e funesto ai tiranni nella Democrazia; sotto il dispotismo adulator vile e maestro di corruzione. Esso presenta così il quadro più fedele dello spirito e del morale carattere de' popoli.

Questa osservazione c' insegna come il teatro, che prende fisionomia dal governo, per sua natura è capace ancora di darla agli uomini. Esso è uno de' più possenti strumenti della politica. Con esso il dispotismo pervertisce gli animi, e sempre più li approfonda nella schiavitù, e con esso una Costituzione democratica li corrobora negli alti sensi della Libertà e della virtù.

La libertà, risorta fra noi, deve finalmente ripigliare i suoi diritti anche sul teatro. È tempo che il teatro si purghi dalle infamie contratte sotto l'impero de' tiranni e che ritorni allo splendore de' bei giorni di Atene. Il popolo Cisalpino domanda ad alta voce questo ramo di rigenerazione.

I poeti, che sotto il passato regno della tirannia hanno scritto pel teatro, strascinati dal vortice della corruzione dominante, prostituirono bene spesso il fior del talento al pervertimento generale. Essi sforzavano il popolo a tremare per la sorte dei despoti, essi predicavano come un debito la servitù. Il prestigio dell'eloquenza non serviva che a snaturare viepiù gli uomini. Se qualche volta ardivano porre in mano a Bruto il pugnale vendicatore dei diritti della patria, contrapponendo Cesare a Bruto, pareva che volessero rendere inefficaci gli affetti destati per l'ultimo. La tragedia non serbava più orma di quella maschia fierezza che le avea impresso il terribile Eschilo, fresco ancora del coraggio con cui avea combattuti i Persiani nei campi di Maratona.

Dove l'uomo è schiavo dell'uomo, le virtù civili sono un nome vuoto di senso, o per meglio dire il vizio usurpa il nome di virtù. La Commedia allora non osa impugnare l'ardita sua scutica. Aristofane diventa muto. Noi l'abbiamo veduta per lungo tempo sostituire un vile gergo buffonesco alla Libera censura, e quando ha im-

preso di pennelleggiare con qualche vigore alcun tratto di costume pervertito, o essa lo ha fatto tremando, o ha dovuto stendere i suoi colori sopra un fondo fallace.

Il popolo rideva senza istruirsi, e bèn spesso invece d'istruirsi si corrompeva. Il teatro così non era più una scuola come aveano inteso di farlo i suoi fondatori, e le più discrete persone confessavano di non riguardarlo che come uno spettacolo di piacere; e di qual piacere mai? di quello di uomini schiavi. Egli é per questo che, prostituendosi tutte le belle arti sì amiche del suolo d'Italia af corrotto costume, l'Opera in musica affogava il bel genio della Tragedia e della Commedia. Il popolo, fortunatamente non giunto ancora ad annientare entro di sè il giusto senso del vero, quasi altro modo non avesse di vendicare l'oltraggio che il dispotismo gli aveva fatto, vedeasi insultare da una parte l'idolo, al quale porgeva dall'altro l'incenso. Quindi il vilipendio di quelle classi d'uomini che per mestiere si dedicavano al teatro. Toccava forse anche questa contraddizione vergognosa alle moderne nazioni per prova dell'avvilimento in che mette la tirannia, di magnificare i talenti e di riguardare come infami coloro che li possedevano.

Egli e tempo che tanto vitupero si tolga; i sacri principii di libertà debbono fare sparire dal suolo nel quale essa regna tutte le funeste tracce della corruzione. Deve rigenerarsi il teatro, deve ricondursi alla purità sua prima, ai suoi primi diritti. Il popolo avrà in esso una scuola di patriottismo, di costume, di virtù. La poesia, l'eloquenza, la musica, la declamazione, non saranno più avviliti in un infame servaggio. Noi non soffriremo più che altra causa si predichi, che quella della libertà dei popoli. Noi non conosceremo più altra virtù che quella dell'Uomo cittadino. Noi chiameremo sulla scena l'impostura, la frode, l'ipocrisia d'ogni genere per smascherarle. Noi chiameremo sulla scena il robusto coraggio, la dolce sensibilità, l'amore degli uomini, per festeggiarli, per imitarli. Noi onoreremo gli ingegni felici, che coll'energia del talento e col favore delle belle arti ci renderanno più persuasibile l'istruzione. Invocando a questo oggetto la legge, la vostra Commissione viene a proporvi il seguente progetto di risoluzione.

Il Gran Consiglio, considerando che presso un popolo libero il teatro deve essere una scuola di libertà e di costume;

Considerando che il solo stato di politica servitù nella quale ha gemuto da tanti secoli l'Italia è la cagione dell'attuale corruzione del teatro, risolve:

1. Nel territorio Cisalpino il teatro è destinato a rendere la pubblica istruzione un oggetto di piacere pel popolo.

2. A questo fine sono assoggettate tutte le parti dello spettacolo, cioè le tragedie, le commedie, la musica, i balli e le decorazioni.

3. Tre soli mesi dell'anno si rappresenteranno opere in musica così dette serie o buffe, sotto le condizioni dell'articolo secondo; negli altri nove mesi si reciteranno tragedie e commedie patriottiche.

4. Sono proscritti dalle scene i castrati. Non è permesso ai castrati forastieri di cantare né meno fuor delle scene, sotto pena di sei mesi di carcere.

5. Le tragedie che si recitano ispireranno odio al governo dei tiranni, coraggio e fierezza repubblicana, commiserazione per l'innocenza oppressa.

6. La commedia smaschererà l'orgoglio brutale dell'aristocratico, l'impostura dell'ipocrita superstizioso, l'ambizione ridicola del ricco, le cabale dell'intrigante, l'avarizia del provisioniere, la venalità di un magistrato, l'infamia del falso patriota. Essa avrà una plenipotenza universale di censura sul costume del tempo.

7. I balli ed ogni altra decorazione seguiranno costantemente questi principii.

8. Fra un atto e l'altro si canteranno arie patriottiche, o almeno se ne suonerà la musica.

9. Nei giorni di feste patriottiche le rappresentazioni presenteranno qualche fatto accaduto nelle circostanze che hanno dato luogo alla festa.

10. Le compagnie comiche forastiere sono sbandite dal suolo Cisalpino.

11. Le nazionali fin qui conosciute restano disciolte al più lungo entro due anni.

12. Ne' capiluoghi di dipartimento si formano delle compagnie nazionali. I maestri di eloquenza delle scuole centrali istruiscono nella declamazione teatrale que' giovani dell'uno e dell'altro sesso, che avendo buone disposizioni, vogliono iscriversi alle compagnie medesime.

13. L'istruzione per la declamazione si farà tre volte ogni decade sullo stesso palco scenico. È permesso ai padri, o alle madri, o ad una persona che li rappresenti, l'accompagnare le figlie a questo esercizio. Ad ogni altro cittadino è proibito espressamente l'entrare in tale occasione in teatro.

14. Nessuno degli allievi d'ambo i sessi viene ammesso alle compagnie nazionali stipendiate, se non ha un certificato di sperimentata abilità, dietro le prove date nelle scuole centrali.

15. Quelli attori o attrici che tenessero vita scostumata per qualunque titolo, sono immediatamente dimessi, e secondo i casi, severamente castigati. La polizia è direttamente incaricata di vigilanza su questo articolo.

16. Il potere esecutivo è incaricato di assicurare in ogni capoluogo di dipartimento e in ogni altro almeno contenente tra le sue mura ottomila abitanti, un teatro di proprietà nazionale.

17. Questi teatri vengono amministrati direttamente a conto della nazione dalle amministrazioni locali, secondo le norme che saranno prescritte.

18. Ogni anno le amministrazioni dipartimentali sono tenute di pubblicare a parte colla stampa lo stato attivo e passivo dell'azienda dei teatri, le spese tanto ordinarie quanto straordinarie occorse e l'introito delle somme ricevute.

19. Questo ragguaglio serve di norma per le spese che si possono intraprendere negli spettacoli, e sul prodotto netto è fissata l'indennizzazione delle compagnie nazionali ne' rispettivi dipartimenti e comuni.

20. In tutti i teatri dichiarati di proprietà nazionale si distruggono tutte le divisioni tra palchetto e palchetto, e se ne forma una loggia sola aperta a tutto il popolo.

21. In qualunque teatro v'è un luogo distinto pe' cittadini che si sono resi illustri nella Repubblica o per valor militare, o per invenzione od opera utile, o per composizione tragica o comica stata premiata, come si dirà in appresso.

22. Il potere esecutivo dà le norme opportune alle amministrazioni locali, onde l'ingresso per le recite sia fissato al minimo prezzo possibile pel più facile concorso de' cittadini.

23. Ogni sera di decade ed ogni sera di festa nazionale il teatro sarà aperto al popolo gratuitamente. Le amministrazioni distribuiranno per tali sere biglietti, preferendo que' cittadini che, a cagione del loro stato, negli altri giorni frequentano meno il teatro.

24. Nei teatri non dichiarati nazionali, i palchetti sono guarniti uniformemente e coi soli colori nazionali.

25. Ogni anno il Potere esecutivo elegge una Commissione di disciplina teatrale composta di dieci cittadini di conosciuto patriottismo e capacità, la quale è incaricata del regolamento di ogni genere di rappresentanza teatrale, rapporto alla pubblica istruzione, al costume e al buon gusto.

26. Questa amministrazione ogni anno pubblica una nota delle rappresentazioni che si dovranno recitare in tutta la Repubblica, e prescrive il genere di musica, le decorazioni e il soggetto de' balli che dovranno far parte dello spettacolo. Questa Commissione è però autorizzata anche nel decorso dell'anno a prescrivere la recita di qualche componimento nuovo, ch'essa creda degno d'essere presentato al popolo.

27. I maestri di eloquenza delle scuole centrali de' diversi dipartimenti invigileranno perché i piani della Commissione non siano né violati, né alterati.

28. Si apre un concorso di componimenti teatrali diretti alla pubblica istruzione conformemente agli articoli 5 e 6. Ogni anno il Potere esecutivo, dietro il rapporto della Commissione di disciplina teatrale, ne sceglie sei, che vengono premiati con una medaglia d'oro del valore di cinquecento lire. Gli autori, in una festa nazionale in cui verrà recitato il loro componimento, riceveranno una corona civica.

Questa funzione, che avrà luogo una volta sola, seguirà coll'apparato che verrà prescritto dalla Commissione.

Sottoscritti: Mocchetti, Salimbeni, Compagnoni, Salvioni, Carbonesi.

Sottoscritto: B. Ambrosini, *segretario*.

DOC. 2.1
(I-Mt, LM, cart. 434)

Milano, li 13 agghiacciatore, anno VII Repubblicano [3 dicembre 1798]

Il Sovrintendente ai Teatri al Dicastero Centrale

La necessità di meglio regolare e sistemare gli disordini introdotti dagli Attori, in questi Teatri della Scala e Canobbiana, si è fatto il qui annesso Regolamento che vi presento acciò lo avvalorate colla vostra approvazione, per la più sicura esecuzione.

Salute e rispetto

Andreoli, Sovrintendente ai Teatri

DOC. 2.2
(I-Mt, LM, cart. 434)

Regolamento

Stabilito per tutti gli Attori, che sono scritturati per li pubblici Teatri della Scala e Canobbiana nella Comune di Milano

Gli Attori Teatrali indistintamente si devono prestare a questa disposizione, essendo fatta per il buon ordine e per la precisione necessaria all'esecuzione degli spettacoli, senza che alcuno degli individui possa opporre la menoma difficoltà, né riclamo.

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

Chi tarderà a vestirsi, od a comparire a quelle rappresentazioni, alle quali sono obbligati, saranno sottoposti al medesimo sconto di paga.

Quelli che cercheranno per malattie d'essere esentati dal cantare qualche aria, o d'essere esentati dal ballare, non potranno mai esserlo se prima non sia verificata la loro indisposizione in iscritto dal Medico, o Chirurgo addetto al Teatro.

Saranno tenuti tutti gli Attori sì di canto, che di ballo indistintamente a prestarsi a tutte quelle rappresentazioni, ed a tutte quelle parti, che verranno ordinate dagli appaltatori, ed a prestarsi altresì vicendevolmente ne' bisogni istantanei per la mancanza di qualche Attore, ove potessero in qualche maniera supplire, onde lo spettacolo riesca almeno possibile imperfetto, e quindi ciascuna di dette parti dovrà indistintamente fare tutto ciò, che dalle Autorità sopra li Teatri le venne proposto, dagli stessi Appaltatori, senza che mai venga posto il menomo o-

stacolo ad oggetto di soddisfare alla meglio gli obblighi verso il pubblico; mancando poi di prestarsi saranno sottoposti allo sconto di paga, ed anche ad altro castigo come sopra.

Quegli Attori che faranno dispute tra di loro, o che s'ingiuriassero, usassero raggiri, o suscitassero partiti, che cagionassero sconcerto nelle rappresentazioni subiranno lo sconto di paga, ed anche altro castigo come sopra.

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 per l'ora indicata senza sconcerto di nissuna sorte. Chi mancherà sarà sottoposto ugualmente a detto sconto.

Il sistema repubblicano, ed il vero buon ordine non ammettono distinzione, meno poi fra gli Attori di Teatro obbligati al servizio del pubblico. Perciò vengono sopresse tutte le pretese sotto il titolo di *Convenienze Teatrali*, dovendo il pubblico spettacolo essere regolarmente rappresentato senza contese; ed ogni individuo sarà sempre obbligato prestarsi nella miglio maniera, che le circostanze esigeranno; e se vi sarà chi ardisse opporsi per le supposte pretensioni di *Convenienze Teatrali* sarà egualmente sottoposto allo sconto di paga, ed anche dell'arresto, che gli verrà intimato dall'Autorità destinata alle discipline teatrali.

Non potrà alcun Attore condurre ne' camerini, né sul palcoscenico alcuna persona di servizio, né sorelle né fratelli, né amici sotto qualunque pretesto, senz'acché gli appaltatori ne siano intesi onde siano a ciascun Attore assegnate 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.

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

Fissato che sarà il vestiario dagli appaltatori non potrà alcun Attore pretendere variazione alcuna.

Non sarà permesso ad alcun Attore corrispondere durante l'azione agli applausi del pubblico con segni dimostrativi di riconoscenza per gli applausi, che gli venissero fatti, essendo tale dimostrazione contraria al carattere che sostiene.

Resta ancora proibito agli Attori il parlare ad altri sulla scena quando il compagno eseguisce la sua parte.

Chiunque Attori di canto che di ballo contravverrà ad alcuno dei sopra espressi capitoli sarà sottoposto per ciascuna volta allo sconto di paga qui sotto indicato.

Per le prime parti, lire 18 Per le terze parti, lire 7

Le seconde parti, lire 12 Li figuranti, lire 4

E questo denaro resterà depositato nella Cassa degli appaltatori per farne distribuzione in fine dell'anno in Opere pie.

Andreoli, Sovrintendente ai Teatri.

DOC. 3.1
(I-Mt, LM, cart. 95)

Al Dicastero Centrale di Polizia

Il Capo-comico Bianchi deve rilevare a questo Dicastero un disordine, che potrebbe produrre il malcontento generale del pubblico e qualche seria cattiva conseguenza.

Ieri sera il numero dei professori di violino intervenuti al Teatro alla Canobbiana non oltrepassava li otto, e così undici per lo meno sono mancati.

Le Feste da ballo che si fanno per la città presentano ai professori un lucro maggiore e perciò si assentano essi dal teatro; cosicché se la tolleranza prosegue il teatro verrebbe ad essere sfornito del tutto.

Si domanda perciò che venghino invitati gl'impresari dei teatri a provvedere subito a tale inconveniente, giacché l'accordo dei professori venne fatto da loro, secondo il praticato.

Andrea Bianchi

Capo-comico

[Data sul retro: 24 piovoso, anno VI Repubblicano (12 febbraio 1798)]

DOC. 3.2
(I-Mt, LM, cart. 95)

Milano, li 24 piovoso, anno VI Repubblicano [12 febbraio 1798]

Il Dicastero di Polizia all'Appaltatore dei Teatri (Rapporto n. 5099)

Ci viene riferito dal Capo-comico Andrea Bianchi che i professori di violino destinati per il Teatro alla Canobbiana si fanno lecito di mancare al loro dovere in numero assai grande, non intervenendo alla serale loro incombenza, a causa forse del maggior lucro che vi traggono alle feste private che si fanno per la città.

Voi ben vedete che questo inconveniente potrebbe portar l'eco delle cattive conseguenze rendendo il pubblico mal soddisfatto dello spettacolo che si venderebbe meno per questo motivo.

Vi invitiamo quindi a voler dare gli ordini opportuni affinché per l'avvenire i suddetti professori abbiano ad immancabilmente prestarsi agli impegni che si sono addossati in vista dell'accordo seco voi stabilito.

Dalla Casa del Comune

Zuccoli

DOC. 4.1
(I-Mt, LM, cart. 433/2)

Al Dicastero Centrale di Polizia

Uno dei soliti atti di dispotismo, e d'arrabbiata vendicativa aristocrazia commise l'appaltatore di questi teatri, Gaetano Maldonati e suoi soci, coll'aver diminuita l'orchestra per le recite del prossimo Autunno degli undici soggetti, appunto gli undici Democratici, ora soltanto avvertendoli, in modo che non sono più in tempo di prendere altro teatro in questi contorni, e rovinare così undici povere famiglie che da ciò traggono la loro esistenza, onde portarli alla disperazione ed all'odio contro il nuovo Democratico Sistema, al quale bugiardamente affibiamo la necessità di economizzare, quandocché è per la cresciuta popolazione e per le quasi cessate aristocratiche conversazioni il teatro in oggi è più che mai popolato.

Questi miserabili dunque a questo Dicastero Centrale ricorrono, sicuri di ottenere l'opportuno provvedimento, qual protettore de' buoni cittadini e giusto persecutore de' maligni nemici del buon ordine e dell'umanità.

Salute, Democrazia e Rispetto

Giuseppe Astolfi, Carlo Vimercati, Fioravanti Benaglia, Giovanni Chiesa, Fiorino Chiesa
[Data sul retro: 26 termidoro, anno VI Repubblicano (12 agosto 1798)]

DOC. 4.2
(I-Mt, LM, cart. 433/2)

Al Dicastero Centrale di Polizia

L'Appaltatore de' Teatri di Milano

Milano, li 26 termidoro, anno VI Repubblicano [13 agosto 1798]

Il sonare nell'orchestra dei teatri di Milano non è mai stata, e nemmeno fu considerata una piazza stabile e perpetua.

L'appaltatore, né adesso né mai, è stato dal suo contratto obbligato a conservare inservienti o salariati; anzi è stato dichiarato in questa parte libero di disporre a suo talento.

La necessità, che se ne dicano i non istruiti, di economizzare la nuova distribuzione dell'orchestra, e l'esperimento fattone la scorsa primavera hanno a sufficienza dimostrato che il buon esito dell'orchestra non dipendeva da un numero inutile e superfluo di sonatori. Infatti un orchestra come da noi vien ora fis-

sata di scelti professori, composta da n. 10 violini, 12 stromenti da fiato, 7 contrabassi, 5 viole, 2 violoncelli ed un timballiere, è atta ad eseguire ogni cosa e fare tutto quel chiasso e risalto che si può desiderare in qualunque gran teatro.

Mosso da questi riflessi e prevalendosi della sua facoltà, ha l'appaltatore costituita per l'imminente autunno l'orchestra nel modo soprindicato.

Egli ha creduto, e crede tuttavia, che chi non aveva che un esercizio temporaneo non si volesse assumere un diritto incompetente di reclamare in circostanze di tanti esempi, che chi aveva esercizi stati considerati vitalizi ne sono restati privi.

Tanto meno poi hanno ragione di reclamare su ciò li professori d'orchestra, i quali ad ogni loro arbitrio si sono assentati per intiere stagioni, ed anche per anni, come in particolare è successo dei due primi sottoscritti al ricorso, e che anche tutti seralmente si prendono ogni libertà di mancare, a segno che sa il Sovrintendente ai teatri quante volte ha dovuto lagnarsi solamente nello scorso carnevale delle difettose mancanze dei professori in orchestra, i quali tirati dall'interesse abbandonavano il teatro per preferire d'andare a sonare nelle accademie e feste di ballo dei Particolari.

Si pretenderebbe dunque che li professori a loro libito potessero assentarsi e che l'appaltatore fosse costretto a riceverli e tenerli quando ad esse piace venire? Questo riuscirebbe contro la facoltà dell'appaltatore, contro la ragione, contro la giustizia.

Le espressioni poi false, ingiuriose e calunniose di cui hanno deturpato il loro ricorso, potranno essere oggetto di procedere giudizialmente all'appaltatore contro li ricorrenti, bastandogli frattanto che voi disapproviate il loro ricorso e correggiate la loro impertinenza e l'animosità di uno, che minacciandomi s'è morso il dito.

Salute e rispetto

Gaetano Maldonati

DOC. 4.3
(I-Mt, LM, cart. 433/2)

Milano, li 27 termidoro, anno VI Repubblicano [14 agosto 1798]

Al Dicastero Centrale

Il Sovrintendente ai teatri vi fa presente che il Maldonati, appaltatore dei teatri, è padrone di tenere e dimettere l'impiegati ed inservienti al teatro a suo piacimento.

Non può però negarsi che dimettendo una parte de' suonatori, sacrificerebbero questi il vantaggio della Pia Istituzione, fatta a loro favore per il tempo che diverrebbero incapaci di servire il teatro. Provasi da ciò che venendo questi dimessi, non potrebbero più gioire di tal vantaggio

Verissimo che molti dei suonatori hanno mancato al teatro dell'anno scorso, e in alcune sere, più della metà dell'orchestra.

Verissimo che il Soprintendente si è lagnato di tal mancanza, ma non per questo l'appaltatore vi ha rimediato, anzi risulta di aver accordata la licenza a questi di poter sonare in altri luoghi senza obbligazione di supplemento, o fu per fino proibito alla porta di non ammetterli. Perciò sembra ragionevole la pretesa rei ricorrenti.

Rispetto poi al diminuire il numero dei sonatori di n. 12 meno di quello che si è sempre praticato negli scorsi, sarebbe il mio sentimento di attendersi alla decisione del Maestro di Capella e del primo ballerino, se tal orchestra sia sufficiente per li spettacoli che si devono rappresentare, questo è quanto sollecitamente posso riscontrare con ritornarvi le lettere.

Salute e Rispetto

Bartolomeo Andreoli, Sovrintendente ai teatri

[Sul retro, aggiunto successivamente]

Si è rilevato dal maestro di cappella Mosca, compositore dell'opera, e dal primo ballerino Beretti e dai due capi d'orchestra che venendo questa diminuita, sarà sicuramente debole e che farebbe molto torto non solo ai compositori ma al pubblico stesso.

Vi soggiungo che si è fatto tal tentativo altre volte per spirito di economia ma dall'appalto stesso sono stati rimessi.

Andreoli, Sovrintendente ai teatri

DOC. 4.4
(I-Mt, LM, cart. 433/2)

5 fruttidoro, anno VI Repubblicano [22 agosto 1798]

Al cittadino Maldonati

Appaltatore dei teatri

In vista delle occorrenze espresse nel vostro rapporto 26 termidoro sul ricorso de' professori in numero di undici che avete esclusi dall'orchestra nel Teatro Grande per la prossima stagione autunnale, non credendo il Dicastero di potervi costringere a

ritenerli nella detta orchestra in forza del capitolato nel contratto d'appalto, ha diretto le sue misure a rilevare dal giudizio de' compositori dell'opera e dei balli, e dei due capi d'orchestra se la straordinaria diminuzione del detto numero di professori potesse render debole l'effetto della parte instrumentale, tanto dell'opera che dei balli.

Ora informati dal Soprintendente ai teatri, cittadino Andreoli, sopra il giudizio dei nominati individui che sicuramente l'accennata diminuzione farebbe torto all'effetto delle composizioni instrumentali dell'opera e dei balli, ci interessiamo ad informarvi, cittadino appaltatore, di voler dare una prova del vostro patriottismo coll'ammettere nell'orchestra anche per l'entrante stagione autunnale li suddetti professori per rendere lo spettacolo più decente e compito senza far novazione.

Nel tempo stesso facendoci carico delle mal applicate espressioni premesse nel ricorso dei mentovati professori contro il vostro carattere, passiamo a parteciparvi con soddisfazione che i sottoscritti al ricorso ci hanno dichiarato che le dette espressioni usate da chi ha steso il ricorso non corrispondono all'ultimo loro sentimento sul carattere dell'appaltatore, non avendo essi alcun motivo di dubitare del vostro patriottismo.

Attendiamo che ci rendiate intesi dell'operato.

Alfieri

DOC. 4.5
(I-Mt, LM, cart. 433/2)

Al Dicastero Centrale di Polizia

L'appaltatore dei Teatri di Milano

Milano, li 7 fruttidoro, anno VI Repubblicano [24 agosto 1798]

Dopo che si è riconosciuto che l'istanza di quei professori che erano stati esclusi dall'orchestra per le opere di quest'autunno non poteva ottenere di costringermi a rimetterli, e dopo che i medesimi esclusi hanno dichiarato che l'espressioni da essi usate nel ricorso loro non essere i sentimenti del loro animo, né della verità, ma pure calunnie inventate da un maledico espositore, a cui eransi ciecamente affidati; ebbi la compiacenza di admetterli per questa stagione per corrispondere alle vostre insinuazioni e per darvi una prova del mio patriottismo e di quello dei miei soci. Devo peraltro soggiungervi che la citata informazione del Soprintendente

cittadino Andreoli non regge a fronte dell'attestato che vi unisco; onde si deve credere che sia stata la sua buona fede ingannata.

Salute e rispetto

Gaetano Maldonati

[*Acclusa*] Interpellati noi sottoscritti nel proposito se per la diminuzione di alcuni professori fatta dall'appalto dall'orchestra per la stagione del prossimo autunno si per risultare difetto allo spettacolo dell'opera e del ballo, ritenghiamo per costante che per tale diminuzione di soggetti non possa soffrire né difetto né farsi torno allo spettacolo e al compimento e decenza del medesimo; comunque nel maggior numero de' professori potrebbe rendersi più clamorosa e ripiena la parte costituente la sinfonia che è quanto [tace].

Milano, li 6 fruttidoro, anno VI Repubblicano e 23 agosto 1798

Giuseppe Mosca, maestro di musica

Stefano Cristiani, maestro di musica

Filippo Beretto, compositore dei balli

Luigi de Baillou

Giuseppe Perruccone Pasqualino

DOC. 5.1
(CAMBIASI 1906, pp. 43-44)

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 dipendentemente 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 Carnovale, 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 Carnovale 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 sostituente 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 Baillou, Giuseppe Pasqualino, Giuseppe Molere.

DOC. 5.2
(CAMBIASI 1906, p. 44)

Allegato A

Milano, il 20 [aprile] 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 l'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 Ponteliberio, 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 Besia fui presente per testimonio, ed abbiamo veduto a firmarsi di proprio pugno tutti li suddetti sottoscritti.

DOC. 5.3

(CAMBIASI 1906, pp. 46-47)

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 responsabile del buon ordine e perché tutti i professori si presteranno 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 verifica 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 caso 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 restituirsì al loro posto. Assentandosi 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 specialmente in-

caricato 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 dell'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.

DOC. 6.1
(I-Mt, SP, cart. 91/3)

[Capitolato d'appalto Balocchino-Crivelli, 1819-1820]

Articolo 24

Sarà l'Impresa obbligata a ritenere i professori Rolla, Sturioni, Andreoli, coll'ordinario stipendio di lire 7500 milanesi pel primo, di lire 4500 per ciascuno degli altri due, ritenuto che non abbiano mai a mancare al loro dovere, non che il signor Lavaria coll'attuale suo stipendio; ben inteso che da questo capitolato non possa inferirsi alcun positivo diritto nei suddetti individui in concorso della Regia Camera per essere continuati nel godimento di detto beneficio alla scadenza dell'appalto.

Le altre parti dell'orchestra, oltre i su nominati professori stipendiati annualmente, dovranno essere nel numero attuale, e per l'esatta osservanza di questo capitolo si dovrà inserire nell'Istromento d'appalto la distinta qualificata delle parti che compongono presentemente l'orchestra del Teatro alla Scala.

L'obbligo poi d'invigilare al buono e diligente servizio di tutti gl'individui addetti all'orchestra anzidetta, non solo dev'essere dell'Impresa e dei due capi dell'orchestra medesima, cioè di quello dell'opera e di quello dei balli, ma ben anche di un Ispettore speciale che sarà nominato dall'I.R. Governo sopra proposizione del Direttore, e riceverà un annuo stipendio a carico dell'Impresa di lire 1000 – mille.

Egli dipenderà immediatamente dal Regio Direttore, e sarà di lui obbligo di vegliare sulla condotta in teatro di tutti gl'individui addetti all'orchestra per rendere in ogni sera informata la Direzione medesima su quegli abusi o negli-genze delle quali si rendessero i medesimi colpevoli.

Le mancanze poi dei professori dovranno essere sottoposte alle misure economiche del Direttore, compresa la sospensione ed anche la dimissione de' medesimi, nei quali casi l'Impresa dovrà essere tenuta di sostituire immediatamente altre parti approvate dal rispettivo capo d'orchestra e dal Direttore.

Quanto all'orchestra che servir deve negli intermezzi della commedia dell'I.R. Teatro alla Canobbiana, questa verrà determinata sul piede di quella ch'era addetta a quel teatro ai tempi della Compagnia Reale de' commedianti sotto il cessato Governo.

DOC. 6.2
(I-Mt, SP, cart. 82/1)

Eccellenza,

Pietro Tantalora, milanese, trovasi già da 15 anni impiegato presso li Regi Teatri di questa capitale nella qualità d'Ispettore della Musica e dell'Orchestra, non che di assistente alle prove delle opere.

Mentre esso lusingavasi di essere dal nuovo appaltatore signor Ricci riconfermato nell'attuale suo impiego, siccome lo furono tutti gli altri, ora soltanto viene a sapere di essere stato dimenticato dal Ricci e d'aver questi affidata la di lui incombenza al signor Lorenzo Formenti, scrittore presso la Ragionateria del teatro, privo d'ogni cognizione relativa alla musica.

In tutte le rinnovazioni dei contratti d'appalto dei Regi teatri venne costantemente osservata la pratica di ritenere i singoli individui nei rispettivi loro impieghi, ammenoché per un qualche demerito personale non se fossero resi indegni, mentre la pratica in simili impieghi diviene più che necessaria.

Certo il Tantalora d'aver sempre fatto il suo dovere sotto tutte le Direzioni, e sotto tutti li vari appaltatori, e certo di non aver nulla a rimproverarsi, sia riguardo alla sua morale condotta, sia riguardo alla sua abilità, ed al suo zelo in ogni incontro spiegato, sente col massimo dispiacere la diversità di trattamento che gli si cessa, privandolo di un impiego nel quale si crede in diritto d'essere mantenuto.

E siccome dall'impiego trae in gran parte la sussistenza della sua famiglia e la conservazione del suo buon nome, perciò il Tantalora osa far presente all'Eccellenza Vostra il suo caso veramente singolare e supplicarla a volersi degnare di fare in modo che sia ritenuto nell'impiego di Ispettore della musica e dell'orchestra e di assistere alle prove, nel disimpegno del quale si è finora meritata l'approvazione e l'aggradimento dei superiori e dei vari appaltatori.

Di Vostra Eccellenza

Milano, 29 novembre 1813

umilissimo ubbidientissimo servitore

Pietro Tantalora

DOC. 6.3
(I-Mt, SP, cart. 82/1)

[27 gennaio 1819]

Imperiale R. Governo Lombardo Veneto

Nella qualità d'Ispettore della Musica e dell'Orchestra nell'Imperiale Regio Teatro alla Scala prestò per la lunga serie di diciotto anni la di lui opera il reclamante Pietro Tantalora, tra i quali sedici mesi sotto questo Imperiale Regio Governo, cioè quanto sia dalli 9 del mese di novembre 1814, sino alli dieci marzo del 1816, chiamato dall'in allora consigliere delegato signor conte Don Carlo Verri.

Quantunque l'accennata incombenza sia mai sempre stata riscontrata, non solo assai vantaggiosa, ma dicasi anche necessaria al miglior andamento dell'orchestra medesima, ritenute le cognizioni musicali ed analoghe esperienze, delle quali l'esponente n'è fornito, ebbe non di meno con non poca sorpresa a vedersi dimenticato nella circostanza dell'attuale appalto, quindi gravemente danneggiato.

Non lasciò il ricorrente, in vista di tale esclusiva disposizione, di porgere i di lui reclami alle autorità competenti, ma ebbe la disgrazia di non vedersi esaudito.

Essendo pertanto imminente un nuovo appalto, implora il supplicante dall'umanità e giustizia di codesto Imperiale Regio Governo, che in vista dell'accennati lunghi servigi onninamente con zelo prestati e senza aver dato luogo a lagnanza alcuna – come potrà rilevarsi dalli atti che devono esistere fra le carte del cessato Governo, e dal quale ne ottenne favorevole decreto – voglia beneficamente degnarsi disporre che fra i capitoli che nel detto nuovo appalto saranno a proporsi, venghi fra i medesimi compreso l'obbligo del motivato di lui impiego, come più vantaggioso al miglior andamento dell'orchestra, e che lusingasi, verrà come tale anche pienamente confermato dall'attuale Imperiale Regnante signor Direttore Marchese Cagnola, ogni qualvolta interpellato ne fosse, e per tal guisa ricompensato di quei danni che ha fin'ora sofferti, intimamente persuaso di non aver mai mancato a propri doveri.

Al che implora e spera,

umilissimo supplicante

Pietro Tantalora

DOC. 6.4
(I-Mt, *SP*, cart. 82/1)

Regno d'Italia

Milano, li 4 dicembre 1813

Il Delegato alla direzione dei Regi Teatri e Direttore dei Teatri Minori

A Sua Eccellenza

Al signor Conte Ministro dell'Interno

Ho letto il ricorso del signor Pietro Tantalora, che l'Eccellenza vostra si è degnata di rimettere a me per rapporto sotto il primo del corrente.

In linea d'equità io trovo ragionevole l'istanza del petente: malgrado ciò, l'appaltatore dei RR. Teatri di Milano, signor Francesco Benedetto Ricci, non può essere obbligato a ritenerlo nell'impiego.

È altresì vero però che il signor Lorenzo Formenti, destinato dallo stesso signor Ricci ad adempierne in vece le funzioni, non è assolutamente abile a disimpegnarle, e preveggo che nasceranno dei disordini.

Tanto ho l'onore di comunicare all'Eccellenza Vostra nell'atto che con distinta considerazione e rispetto mi rassegno.

Di Vostra Eccellenza Ubbidientissimo Servitore

G. Melzi

DOC. 6.5
(I-Mt, *SP*, cart. 82/1)

Milano, li 8 dicembre 1813

Al signor delegato alla Direzione dei Regi Teatri

Non so comprendere perché il signor Ricci appaltatore di questi regi teatri si sia indotto a dimettere il signor Pietro Tantalora dall'impiego di Ispettore della musica e dell'orchestra per sostituirvi poi il signor Lorenzo Formenti che, secondo la vostra del giorno 4 corrente, è persona inabile ad esercitare simili incombenze.

Prescindendo dai riguardi che può meritare il signor Tantalora, a motivo che da molti anni esercita tale impiego senza aver dato motivo a doglianze per quanto è a mia cognizione, mi pare che il signor Ricci non avrebbe dovuto dimenticarsi del dovere che gli corre di perfezionare il servizio anziché deteriorarlo, come avverrebbe, destinando all'impiego di cui si tratta, soggetti senza abilità.

Vi commetto pertanto di fare al suddetto appaltatore le convenienti osservazioni insinuandogli di ripristinare il Tantalora al suo posto e lo diffiderete, in caso ch'egli non si presti a tale ingiunzione, che al primo mancamento in cui incorrerà la persona da lui nominata in Ispettore della musica e dell'orchestra, io procederò con tutta severità contro chi sarà in colpa di tali mancanze, cioè contro l'appaltatore, e lo costringerò immediatamente a sostituire altro più idoneo soggetto finché il pubblico sia ben servito. Mi pregio, P. De Capitani

DOC. 6.6
(I-Mas, *SP p.m.*, cart. 16/b)

A Sua Eccellenza il signor Conte Presidente dell'Imperiale Regio Governo
Il Delegato Governativo ai RR.II. Teatri

Con suo venerato dispaccio 17 corrente, n. 4801, mi partecipa l'Eccellenza Vostra che seguitando l'orchestra a prestare un cattivo servizio, trova inutile l'Ispettore alla medesima, e quindi m'incarica a licenziarlo alla fine di questo mese.

Sarei indegno della confidenza di cui mi onora l'Eccellenza Vostra se prima di dar esecuzione a tale ordine non adempissi al preciso mio obbligo di informarla come e da chi vien esercitata tale carica, insieme agli obblighi che vi sono annessi, e rispettivo emolumento.

Il signor Tantalora è a norma della pianta approvata con dispaccio dell'Eccellenza Vostra, 12 marzo 1821, n. 1010, Ispettore alla musica e dell'orchestra, colla paga mensile di L. 83.33.

Come ispettore alla musica, allorché gli è da me indicata l'opera stabilita, col giorno prefisso in cui deve andar in scena, il poeta che compone il libretto, il maestro della musica e gli attori, trovasi egli obbligato d'intendersi con tutti, di stabilire le prove, ed agire in tutto ciò ch'è necessario per condurre a termine la sua impresa nell'epoca stabilita, informandomi giornalmente di tutto quanto accade per le analoghe provvidenze, e gli stessi obblighi ha anche per la musica de' balli.

Come ispettore all'orchestra, ha la polizia amministrativa della medesima, cioè d'invigilare se tutto il personale è presente, annotando ogni sera gli assenti, se ve ne sono, onde fare la ritenuta sulla loro paga, e farmi giornalmente rapporto sulle negligenze od indecenze che si potessero commettere nel recinto dell'orchestra, ma non spetta a lui, né potrebbe, far corrispondere la forza instrumentale dell'orchestra al

numero delle parti, questo essendo il dovere dei due direttori della medesima, sì delle opere che dei balli.

Per ciò che riguarda la musica, egli ha sempre adempito ai suoi doveri, né mai ebbi occasione di lagnarmi; lo stesso posso assicurare l'Eccellenza Vostra per tutto quanto riguarda l'orchestra, solo contandovi esser egli dalla medesima assai odiato, sembrandogli importuna una tale sorveglianza.

Io non ho mancato in seguito anche all'ordine datomi dall'Eccellenza Vostra nel suo palco di rimproverare acutamente i due direttori dell'orchestra, Rolla per l'opera e Pontelibero pei balli, e mi sembra che la cosa vada meglio assai del passato.

Da tutto ciò rileverà la sagacità e giustizia dell'Eccellenza Vostra che non si potrebbe licenziare il signor Tantalora qual ispettore dell'orchestra, senz'accumularvi anche la sua qualità d'ispettore della musica.

Oso lusingarmi che l'Eccellenza Vostra, dietro le sincere informazioni e delucidazioni che per mio dovere trovomi obbligato di rassegnarle, non troverà più colpevole il signor Tantalora, né meritevole di tale punizione; possi d'uopo ancora soggiungerle che sarebbe nocivo all'Amministrazione il privarsi di un tale impiegato se prima non ve ne sia altro pronto da sostituirlo dell'egual abilità, esperienza ed onestà.

Degnasi l'Eccellenza Vostra di voler prendere in considerazione quanto mi faccio carico di esporle ed attenderò in seguito i di lui comandi in proposito, per eseguirli immediatamente nel modo le piacerà d'indicarmi, professandomi pieno di rispetto ed alta considerazione.

Dell'Eccellenza Vostra

Milano, li 19 ottobre 1821

[Giuseppe Franchetti]

DOC. 6.7
(I-Mt, SP, cart. 11/3)

Protocollo della Direzione Teatrale

10 luglio 1832 [...]

All'Impresa degli II.RR. Teatri

Ho veduto dall'elenco dei professori della nuova orchestra dell'I.R. teatro della Scala rassegnato dall'Impresa con suo foglio 7 corrente n. 39 che il professore Giuseppe Zaneboni si è designato qual Ispettore della stessa orchestra.

Ai termini dell'articolo 43 del Capitolato d'appalto, detto ispettore deve essere nominato dalla Direzione de' Regi Teatri sopra proposizione dell'Impresa. Vorrà quindi assai rassegnarmi all'uopo le relative sue proposizioni per le successive mie determinazioni, mettendomi sott'occhio i nomi di quegli individui che essa meglio credesse potessero soddisfare al corrispondente servizio.

DOC. 6.8
(I-Mt, SP, cart. 11/3)

Protocollo della Direzione Teatrale

28 maggio 1835

All'Impresa degli II.RR. Teatri

Poiché si avvicina l'opera di riaprire il R. Teatro della Scala per la stagione di autunno, ricorre ora l'opportunità di richiamarsi alla nota pendenza sui difetti osservati sul servizio di quell'orchestra, su di che in ultimo stato ebbe l'Impresa a presentare le sue osservazioni con foglio 13 aprile passato, n. 183.

Nei motivi di cui essa accagionerebbe il meno regolare andamento dell'orchestra del Regio Teatro della Scala, l'unico che si potrebbe accogliere e ritenere come punitivo sarebbe la disattenzione e la negligenza dei diversi professori nell'esercizio dei propri doveri, dacché quanto alle altre circostanze rimarcate dall'Impresa col predetto suo foglio hanno pressoché sempre sussistito senz'altro che si verificasse alcuno degli inconvenienti che negli ultimi tempi diedero motivo alle superiori lagnanze.

Ciò posto, è evidente la necessità di introdurre una disciplina dei professori d'orchestra che valga a por freno agli abusi che loro vengano attribuiti, ed a quest'effetto vuolsi primariamente ripetere dall'Ispettore dell'orchestra un'attiva e scrupolosa vigilanza sul servizio relativo, ciò che costituisce uno dei particolari sui doveri, a termini anche dell'art. 43 del Capitolato d'appalto.

Non sarà certamente sfuggita all'Impresa l'operazione che l'attuale Ispettore, signor Zaneboni, tuttocché persona rispettabile per la sua probità, manca degli estremi che sarebbero essenzialmente necessari per ben disimpegnare una tale incombenza, specialmente di quella fermezza di carattere che si esigerebbe in un Ispettore per imporre ad una massa d'individui giovani nella massima parte, che vuol essere esattamente oculata e di continuo, onde contenerla nel dovere, repressa occorrendo, colle redarguizioni opportune ai mancanti, o con altre misure che sa-

rebbero da provocarsi dall'Ispettore stesso col riferire ad ogni occasione le mancanze dei diversi professori, ove questi importino più di una seria avvertenza.

L'inattitudine poi del Zaneboni non procede soltanto dalla debolezza del suo carattere, ma bensì dall'avanzata sua età, e fors'anche dalla circostanza dell'intima relazione in cui non può a meno di essere con tutti i professori per aver egli stesso appartenuto al corpo, perlocché non potrebbe che essere inclinato a dei riguardi inopportuni, ed in fatto poi pregiudicevoli al buon servizio.

Poiché quindi il signor Zaneboni non venne assunto al servizio d'Ispettore d'orchestra se non che in via di semplice esperimento, come l'Impresa rileverà dal foglio della Direzione 15 agosto 1832, n. 131, parrebbe essere il caso di sostituirgli in quella incombenza altro individuo che potesse riunire tutte le qualità necessarie per ben disimpegnarla, tantopiù che questa misura non pregiudicherebbe per avventura lo stesso Zaneboni nell'interesse: mentre perdendo egli il soldo d'Ispettore di sole L. 500 austriache, andrebbe a conseguire dal Pio Istituto Filarmonico la pensione di L. 600 di Milano devoluta ai professori posti in istato di quiescenza.

Non pertanto la Direzione lascia all'Impresa il vedere se all'uopo di meglio sistemare il servizio dell'orchestra, non le convenga di fare le sue proposizioni a termini succitato art. 43 del Capitolato d'appalto per la nomina di un nuovo Ispettore, attendendo in ogni caso la Direzione di conoscere i suoi divisamenti in proposito. Crippa

DOC. 6.9
(I-Mt, SP, cart. 11/3)

[Anonima e non datata ma 1832-1833]

I professori di violino Fazzini e Corsi, scritturati dall'attuale appalto, hanno del merito ma tutti gli altri professori sono mediocri e non di capacità superiore ai dimessi.

Se il signor Rolla, capo e direttore d'orchestra, rinunciasse almeno sul suo finire alle raccomandazioni, alle protezioni ed alle parzialità, potrebbe equilibrare nella forza i primi violini coi secondi, ma per il suo egoismo e gesuitismo non si cura, mentre egli nell'opera ha l'orchestra provveduta dei migliori professori, i quali nel ballo si riposano, e parti si cambiano, e da ciò viene la mancanza d'effetto nella musica del ballo.

Se l'appalto fosse stato di buona fede nel rassegnare la Nota dei professori d'orchestra, avrebbe fatto conoscere le variazioni fatte nelle scritture dei professori

in confronto dello scaduto appalto e la Direzione se ne sarebbe avveduta del decadimento dell'orchestra del ballo.

L'Ispettore d'orchestra, sentita la prima prova, doveva rilevare tale decadimento e prevenire tosto la Direzione ma il proverbio dice «Cane non mangia cane».

Per il maggior numero di professori presentato dall'attuale appalto, l'orchestra ha migliorato nei primi violini ed ha diminuito di forza nei secondi; quanto al numero maggiore, se lo scaduto appalto avesse messo nella Nota li sostituiti che aveva obbligati al servizio dell'orchestra, la Direzione vi rileverebbe ben poca diversità.

DOC. 6.10
(I-Mt, *SP*, cart. 11/3)

In relazione al rispettato foglio di cotesta inclita Direzione, 28 maggio, n. 231, in sostituzione del signor Zaneboni si propone il signor Biscottini.

Questo soggetto riunisce in senso dello scrivente le qualità più proprie per questo posto. Una vita passata intieramente fra le scene musicali, cognizioni di musica, un carattere tranquillo, diligente, imparziale, ed oltre tutto ciò un esteriore decente e civile, sono i titoli sui quali l'Impresa crede che il signor Biscottini sia conveniente al posto in discorso.

Il resto dell'orchestra è conservato nello stato in cui esso era l'anno scorso, per numero e distribuzione di parti, colle variazioni indicate a suo tempo e approvate ed eccettuate pure la pendenza per l'arpa.

Si rassegna con l'ossequi,

Dall'Impresa degli II.RR. Teatri

Milano, li 14 luglio 1835

Duca Visconti

DOC. 6.11
(«Il censore universale dei teatri», n. 18, 1 marzo 1834, p. 69)

Con Superiore autorizzazione avrà nel giorno quindici entrato marzo la sua apertura qui in Milano (Contrada Larga, n. 4779) un nuovo e pubblico Stabilimento d'istruzione musicale, diretto dal signor maestro Casimiro Biscottini, il quale unitamente al di lui padre, signor Francesco Antonio, virtuoso di canto e maestro di declamazione, insegnerà ai giovani di ambi i sessi tutti i rami dell'arte musicale,

fino ed inclusivamente al contrappunto colla progressione seguente: primi elementi, solfeggio, bel canto, forte-piano, accompagnamento, contrappunto e declamazione, coll'avvertenza che quest'ultima istruzione verrà anche data gratuitamente a quei giovani, che, avanzati già essendo nei loro studi in modo da poter cantare i pezzi concertati, vorranno dedicarsi al teatro.

In tutti i giorni della settimana, eccettuati il giovedì, la domenica ed altre feste, avranno luogo le progressive lezioni, non quelle di contrappunto che saranno sole dodici al mese, e d' ogni separato ramo d'insegnamento la lezione durerà un'ora. I prezzi mensili delle lezioni sono: 1) per gli elementi fino al termine dei salti di terza, quarta, quinta, *etc.*, si pagheranno austriache lire 24; 2) per i solfeggi; 3) bel canto; 4) forte-piano; 5) accompagnamento, austriache lire 30; 6) pel contrappunto lire 36. Chi poi non volesse. vincolarsi alla serie delle lezioni mensili, pagherà una lira e mezza per ogni lezione; chi invece preferisse di ricevere gli stessi ammaestramenti in casa propria, di tutte le enunciate categorie pagherà ogni lezione con lire due, e con lire quattro quelle di contrappunto. Questi così fissati prezzi troveranno poi anche qualche facilitazione relativa alla condizione degli studiosi concorrenti allo Stabilimento, ed in ogni caso il pagamento sarà di mezzo mese in mezzo mese anticipato.

Si dichiara per ultimo che ammessi verranno a questa scuola quei soli giovani, che mostreranno sufficiente disposizione per applicarsi all' arte musicale ed esercitarla, e ciò per guarentire ogni dispendio e sacrificio a quei genitori che vi si assoggettassero, nella vana lusinga di assicurare ai loro figli una professione vantaggiosa.

Mi è soddisfacente il pubblicare questo avviso per la sicurezza che la gioventù bramosa di dedicarsi a quest'arte, sotto sì riputati maestri sarò per conseguire pienamente il suo intento.

DOC. 6.12
(I-Mt, SP, cart. 11/3)

Alla Direzione degl'II.RR. Teatri

L'esecuzione che si fa seralmente da quest'orchestra dell'I.R. Teatro alla Scala della musica del ballo non è quale lo esige il decoro del teatro suddetto.

Essa manca di precisione, di tempo e di quell'unione che deve contribuire al buon effetto della composizione. Questo inconveniente vuolsi attribuire più che ad altro forse alla non ferma attività del direttore, prodotta dalle passate fatiche e

dagli anni, i quali non si premettono di sostenere altrimenti un servizio fatto pesante e bisogno, quindi di più gagliarda e fermezza di mente. Da questo ne viene, e la disistima che i professori hanno di lui, o sembra almeno dal loro modo di condursi ch'essi abbiano, e come dissi la nessuna precisione dell'esecuzione.

Mi credo in dovere di farne il presente rapporto onde l'I.R. Direzione possa prendere quelle misure che più crederà opportune.

Ho l'onore di protestarmi

Dell'I.R. Direzione suddetta

Milano, 15 settembre 1835

Umilissimo, devotissimo ed obbligatissimo servitore

Francesco Antonio Biscottini Ispettore

DOC. 6.13
(I-Mt, *SP*, cart. 107/4)

Milano, il 22 gennaio 1854

I.R. Direzione Teatrale

A Sue Eccellenza il Signor Cavalier Luogotenente di Lombardia

Il benemerito Ispettore all'orchestra presso gli II.RR. Teatri in Milano, Biscottini Francesco, resosi defunto il 3 ottobre 1853 ed a cui allude il rispettato Dispaccio di Vostra Eccellenza di stesso mese n. 7295, manifestò i primi sintomi dell'ultima esiziale di lui malattia al principio del maggio 1853.

Da quell'epoca in poi per la sua infermità rimase obbligato a guardare la casa ed il letto, all'ombra però di regolari permessi richiesti e consentiti dalla devota scrivente in appoggio sempre a certificati medici.

Al delicato servizio di ispezione della orchestra si è pure dal maggio 1853 in poi fatto supplire da Pietro Sangiorgio, salariato dall'Impresa nella qualità di avvisatore dell'orchestra presso il maggior teatro della scala, però sotto la direzione e la responsabilità dell'intelligente ed ottimo ispettore del palcoscenico d'ambo i teatri, Antonio Zamara.

Il Sangiorgio vi corrispose lodevolmente, e presta tuttora l'interinale sua opera in pendenza che si degni Vostra Eccellenza di rimpiazzare il posto lasciato vacante dal Biscottini, ed a cui allude la sommessa Consulta 23 novembre, n. 579.

Al posto anzidetto va annesso l'onorario di annue L. 720, corrispondenti a mensili L. 60, ed il Sangiorgio avrebbe invocato per l'acclusa supplica di essere ammesso a percepire il 60% a movere dal maggio 1853, e fino all'epoca che verrà sollevato dalla supplenza dopo la effettiva scelta d'altro ispettore d'orchestra.

Considerato poi che il Sangiorgio quand'anche dovesse protrarre l'attuale prestazione d'opera a tutto il p.v. mese di marzo in cui si compie la volgente stagione del Carnevale e successiva quaresima, avrebbe in modo abbastanza lodevole, stante la intelligente avuta Direzione dell'Ispettore Zamara, supplito per undici mesi al posto d'Ispettore d'orchestra, e porto mente che rimangono giacenti in Cassa non erogate le mensilità di ottobre, novembre, dicembre e gennaio in ragione cadauna di L. 60 e che il nuovo ispettore che piacerà a Vostra Eccellenza di nominare potrebbe essere installato col 1 aprile p.v. perlocché rimarrebbero disponibili anche le altre due mensilità di febbraio e marzo, esse pure in ragione di L. 60 cadauna, la sottoscritta Direzione porterebbe sommessima opinione che per la straordinaria prestazione d'opera di cui si tratta a tutto marzo p.v. e quindi per mesi undici, possa degnarsi l'Eccellenza Vostra di accordare al Sangiorgio austriache L. 300 le quali corrisponderebbero a poco meno del 50% del soldo sistematico di annui L. 720. e corrisponderebbero al montare di cinque mensilità insolute.

La Direzione starà in attenzione di conoscere in proposito le sempre rispettate determinazioni di Vostra Eccellenza.

De Mojana

DOC. 6.14
(I-Mt, *SP*, cart. 17/3)

Alla Direzione degl'II.RR. Teatri

Onde l'I.R. Direzione possa servirmi di scudo in qualunque trama e calunnia che potesse venirmi imputata per parte di alcuni indocili suonatori, mi occorre di metterla a parte delle seguenti cose e di descriverle lo stato presente dell'orchestra.

Mi fu riferito da persona degna di fede, che la delicatezza m'impone di non nominare, che la sera del 10 corrente Giovanni Fazzini e Rinaldo Somasca, suonatori di violino, si esprimevano in orchestra ed in crocchio di altri suonatori dicendo essere una porcheria quella di trovarsi sorvegliati nel modo che lo sono da un ispettore, il quale stando sempre in orchestra osserva quello che si fa, se si suona

o no, e che ha perfino l'impudenza di verificare ciò che si deve suonare, alludendo alla parte della prima tromba da me verificata la sera del 7 detto.

Nella stessa sera mi fu pure riferito da altra persona che un suonatore di cui m'indicò i connotati e per i quali dovebb'essere Felice Pirola, suonatore di viola, riunì in crocchio nella stessa orchestra vari professori, raccontagli d'aver inteso dire che l'affare del Tedesco con Biscottini prendeva fuoco, e che al ritorno del signor Merelli, il Biscottini sarebbe stato discacciato dal teatro essendovi contro di lui un rapporto in tutta regola, e che Gaetano Rossi, suonatore di grancassa, le rispose con gioia: «È vero? Bravo!»

Qui cade in acconcio ch'io mi riferisca all'I.R. Direzione suddetta i nomi di quei professori che hanno sempre sparato degl'ispettori d'orchestra passati, che sparleranno dei futuri e che parlano del presente, e per quali cagioni.

Giovanni Mantovani, suonatore di viola, per essergli stata fatta una ritenuta per mancanza commessa e multato una volta per insubordinazione sotto lo scaduto appalto.

Giovanni Zerbi, suonatore di tromba, per essergli stata fatta una ritenuta per essere stato ammonito più volte dal primo violino dei balli ed ultimamente da me, perché si distraeva e faceva distrarre i suoi compagni con detrimento dell'esecuzione della musica per il troppo parlare, dietro reclamo del primo violino suddetto.

Felice Pirola, suonatore di viola, per essergli stata fatta una ritenuta per mancanza d'insubordinazione per essere stato ammonito dietro lamentanza del primo violino dell'opera.

Gaetano Rossi, suonatore di grancassa, per essere stato ammonito più volte per trascuratezza al suo dovere, dietro lamentanza del primo violino dei balli. Esso Rossi è macchiato d'essersi appropriato un ombrello in orchestra e per riguardi a suo fratello, il primo contrabbasso al cembalo, stato assopito la cosa dietro restituzione della medesima al suo proprietario. Noto è il tutto al signor Bianchi, ispettore al palcoscenico.

Giousè Fazzini, suonatore di violino e Rinaldo Somasca, pure suonatore di violino, per essere stati più volte ammoniti per il troppo parlare e ridere che facevano coi loro compagni e con vari giovani della platea.

Pietro Scappa, suonatore di contrabbasso, per essere stato ammonito varie volte per trascuratezza al suo dovere, per il soverchio parlare, dietro lamentanza del primo violino dei balli, e per stato ammonito su d'una contesa avuta con Giacomo

Gallinotti, suonatore di violoncello. È nota questa cosa al signor Zamara, in allora ispettore di palcoscenico al R. Teatro la Canobbiana in primavera dell'anno scorso.

Nicola Rossi, suonatore di triangolo, per essere stato ammonito varie volte per trascuratezza al suo dovere e per tardanze.

Antonio Mussi, suonatore di viola, per essere stato ammonito più volte onde astenersi di portarsi avvinato in orchestra, e per avergli impedito di portar seco delle bottiglie di vino nell'orchestra medesima.

Urbano Bianchi, suonatore di contrabbasso, per averlo ammonito più volte per il troppo parlare dietro lamentanza del primo violino dei balli, e per il difetto di essersi due volte recato in orchestra avvinato, l'ultima delle quali fui costretto a mandarlo a casa alla metà dell'atto primo dell'opera essendo in quella sera impotente a fare il suo dovere.

Antonio Mantovani, suonatore di corno, per essergli stata fatta ritenuta sotto lo scaduto appalto per mancanza di dovere e per essere stato ammonito dietro lamentanza del primo violino dei balli, perché ometteva di suonare vari numeri della sua parte.

Giuseppe Pino, suonatore di violino e Pietro Riva, pure suonatore di violino, per essere stati ammoniti a fare con più esattezza il loro dovere ed essere più solleciti a portarsi in orchestra dopo gli intervalli d'ogni atto.

Vincenzo Merighi, primo violoncello al cembalo, per essere stato ripreso dall'appalto scaduto (dietro i miei rapporti) per trascuratezza del suo dovere. Esso per lo passato ha cercato di proteggere e coprire le mancanze di vari professori credendo di farsi un merito verso d'alcuni, cercando di far rilasciare quella necessaria disciplina e tacciando di troppo rigore l'ispettore, che adempie al suo dovere. Ecco- ne le prove. Gaetano Sturioni, suonatore di violoncello (che non fa più parte dell'orchestra) mancò di subordinazione e fu severamente ripreso dal detto signor Bianchi, ispettore del palcoscenico. La stessa sera esso Merighi formò un complotti di vari professori lamentandosi del mio zelo, proponendo loro che stato ben fatto che mi fossero stati rotti i bracci. La cosa fu da me intesa non osservato. Ne feci consapevole il sullodato ispettore di palco ma tutto ciò fu assopito condonando io stesso al Merighi questo suo procedere, e ritenendo questo insulto come fatto a me solo e non al carattere che rappresentavo, ammettendo le cattive scuse fatte dal Merighi su tale proposito. Esso insieme con altri dei quali non sapre indicare i nomi cercò di far assopire la macchia del Rossi, suonatore di grancassa, riferita di sopra,

ed intanto conservare in orchestra un individuo che ne disonora il corpo totale. Lo stesso Merighi, forse per non esser sorvegliato, fece levare dall'orchestra la mia seggiola sempre usata starvi, e porvi in vece la sua cassa del violoncello ove tutt'ora esiste. Ne feci parola di ciò col primo violino signor Cavallini, il quale disse che avrebbe parlato al Merighi in proposito ma la cassa è rimasta, è rimasta sempre al suo posto, per cui vengo costretto di rimanere in piedi durante lo spettacolo, ed abbandonare l'orchestra allora quando mi è di necessità il riposarmi. Non ho ancora mossa fino ad ora alcuna doglianza su ciò onde evitare ogni scrittura col Merighi, e non recare disturbi all'autorità superiore.

Gl'indicati suonatori, meno il Merighi, sono quelli che sotto pretesti di gravi necessità, si assentano dall'orchestra in vari punti delle opere e dei balli, e che se io non mi ponessi nella situazione di poter osservare la loro partenza ed il loro ritorno, buona porzione delle opere stesse e dei balli non verrebbero da questi suonati. A questi solo spiace la presenza dell'Ispettore in orchestra, il quale gl'impedisce di far ciò che vorrebbero, non potendo certamente spiacere a più di tre quarti dei professori che la compongano, che precisi nel loro dovere non mi hanno mai dato il più piccolo motivo di lamentenza.

Credo con ciò d'aver messo in chiaro all'I.R. Direzione lo stato dell'orchestra, onde possa prendere quelle misure che più crederà proprie per il buon andamento di questo corpo.

Ho l'onore di protestarmi dell'I.R. Direzione suddetta

Milano, 13 giugno 1838

Umilissimo devotissimo, ed obbedientissimo servitore

Francesco Antonio Biscottini ispettore

DOC. 6.15
(I-Mt, SP, cart. 17/3)

Protocollo della Direzione Teatrale

21 giugno 1838

All'Impresa degli II.RR. Teatri

Non è nuovo il caso che per mancanza di disciplina e di subordinazione di diversi fra i suonatori d'orchestra del R. Teatro della Scala, quel personale abbia dato motivo di censura e di doglianze per parte della Superiore Autorità, non meno che del pubblico.

Le informazioni giornaliere che la Direzione esige sull'andamento dell'orchestra, su cui non mancano continui lagni per parte degli intervenienti al teatro, mi hanno dovuto convincere che sussiste continuamente in vari degli individui appartenenti all'orchestra medesima, lo stesso spirito di indisciplina e di insubordinazione a malgrado delle frequenti ammonizioni, e ben anco delle ammende che dall'Impresa sogliano infliggersi a quelli che mancano ai propri doveri.

Un tale disordine che, mentre riesce di grave nocimento al servizio degli spettacoli, pregiudica sommamente a danno del nostro teatro il lustro di un'orchestra già vantata fra le prime dei teatri d'Europa, e che per la natura propria dovrebbe godere della migliore opinione anche all'estero, vuol essere ad ogni modo severamente represso, senza di che il servizio pubblico, e ben anco l'interesse dell'Impresa sarebbe compromesso.

A tal uopo pertanto, giovandomi l'Impresa della circostanza che il personale d'orchestra dall'epoca del nuovo appalto non fin ad ora approvato come si esige dall'art. 41 del relativo Capitolato, potrebbe diffidare tutti quei suonatori d'orchestra che, sordi alla voce delle ammonizioni, fossero per mancare successivamente di disciplina, di subordinazione e di esattezza nel disimpegno dei propri doveri, saranno senza eccezione alcuna ed invariabilmente espulsi dal relativo servizio, fatto carico ad essa Impresa di sostituirli a senso e a termini del suddetto art. 41 del Capitolato d'appalto.

Con ciò peraltro non si toglie all'Impresa d'esperire tutte quelle altre pratiche che sono per trovare opportune, onde prevenire l'effetto della misura sovraccennata.

Crippa

DOC. 6.16
(I-Mt, *SP*, cart. 85/12)

Alla Direzione degl'II.RR. Teatri.

Spronato dal dovere e dal desiderio di veder migliorato il servizio dell'orchestra degl'II.RR. Teatri, oso umigliare alla superiorità, in via riservata, le seguenti osservazioni che sottopongo alla saggezza della medesima, onde possa prendere quelle misure che più crederà opportune.

1. SULLE PROVE A GRANDE ORCHESTRA

È mestieri che la superiore autorità non ignori che fra i suonatori addetti al servizio dei predetti RR. Teatri, tranne le prime parti, gli altri tutti percepiscono

dall'appalto un tenue salario; e che pel disimpegno dei loro obblighi di famiglia è duopo ch'essi attendino alle loro particolari occupazioni nelle ore del giorno che ad essi rimangono di libertà. Posto ciò, necessario sarebbe, affinché il maggior numero de' medesimi risentir non dovessero i danni del tempo perduto, o per trascuratezza di alcuni fra loro, o per quella de' primarj cantanti, ballerini, maestri, copisti, banda militare od altri che concorrer debbono alle prove d'orchestra, che queste si principiassero all'ora intimata come suol farsi in tempo di recita, e non mezz'ora, od anche tre quarti d'ora e talvolta più di un'ora dopo l'ora prefissa, massimamente nelle stagioni d'autunno e carnevale in qui il numero delle prove quasi corrispondono a quello delle recite. Egli è vero che se i suonatori addetti al servizio dei RR: Teatri non trovansi ai loro posti all'ora indicata, essi vanno sottoposti ad una ritenuta sulla loro paga, più o meno sensibile in proporzione delle tardanze o mancanze de' medesimi; ma il più delle volte l'appalto è costretto doverle perdonare. E come fare altrimenti se vuolsi dar luogo alla giustizia? Perché ai soli professori d'orchestra infliggersi dovranno le multe ed impuniti rimaner gli altri corpi che concorrere debbono coll'opera loro alle prove ordinate? Se tutti, indistintamente, fossero sottoposti ad una multa come lo sono i suonatori, se i capi di ogni corpo fossero precisi al dovere anziché perdersi in vane confabulazioni, lo sarebbero pur anche i loro subordinati; quindi cesserebbero i mali umori, luogo più non avrebbero le continue lamentanze, il servizio delle prove verrebbe regolarmente prestato, e niuno attribuir potrebbe alle medesime la perdita del tempo, e quella de' loro particolari interessi.

2. SUI PERMESSI

Avuto riguardo al tenue salario della maggior parte de' suonatori, onde migliorare possibilmente lo stato delle loro famiglie, l'appalto ha mai sempre accordati dei permessi a quelli ch'ebbero bisogno d'ottenerli; ma parte di essi, abusandosi di queste lodevoli concessioni, ritengono il servizio del teatro come l'ultimo de' loro impegni, o per meglio dire, vengono essi a suonare in orchestra quando meglio trovare non sanno; ed il più delle volte ingannato l'appalto dalla cattiva fede dei ricorrenti, i quali, onde ottenere il bramato permesso, promettono farsi supplire da idonei suonatori, ma che poscia, o non ne mandano affatto, o si è costretti tollerare de' cattivi cambi col rischio di compromettere il decoro dell'orchestra medesima.

Il primo violino e direttore d'orchestra, come quelli che trovasi responsabile verso la Superiorità della buona esecuzione della musica, parmi che esser dovreb-

be mai sempre interpellato dall'appalto prima che da questo si accordino si fatte concessioni, onde accertarsi se l'assenza di qualche suonatore portar potesse nocimento al buon servizio; anzi, trattandosi di assentare dal servizio medesimo un professore per una o più recite, la concessione partir dovrebbe esclusivamente dalla stessa autorità: allora gli abusi tolti sarebbero per sempre e il tutto progredirebbe colla dovuta regolarità.

3. SULLA DISTRIBUZIONE DELL'ORCHESTRA

Sotto la direzione del celebre capo d'orchestra, fu maestro Rolla, era essa distribuita come segue.

Il capo d'orchestra trovavasi nel di lei centro: alla destra e sinistra del medesimo erano collocati, metà per parte, tutti i primi violini; di fronte a lui eravi il capo de' secondi, e a destra ed a sinistra di questo erano disposti nell'egual ordine dei primi anche i secondi violini. A tergo di questi venivano distribuiti regolarmente tutti gl'istrumenti da fiato, detti di legno, unitamente alle due coppie dei corni da caccia. Stava il cembalo a tergo di questi. In fondo, alla destra dello stesso capo d'orchestra, trovavansi collocati i tromboni, le trombe, il serpentone, e dietro questi i contrabassi ed i timpani. Alla sinistra e nel fondo dell'orchestra stessa eranvi i violoncelli, l'arpa e le viole: dietro a questi, la piccola banda ed i contrabassi.

L'orchestra in si fatto modo disposta, tutti gl'istrumenti da fiato udir potevano facilmente, e l'accompagnamento dei secondi violini, e l'andamento dei primi, qualunque egli fosse la loro collocazione: lo stesso accadeva a tutti gli altri istrumenti di cui l'orchestra era composta; ed il risultato di questa bella distribuzione era sempre il perfetto accordo di tutte le parti dell'orchestra medesima.

L'attuale capo d'orchestra, credendo perfezionare si fatta distribuzione volle riformarla, come di fatti per ben tre volte la riformò; ma con ciò altro non fece che ottenersi la disapprovazione del maggior numero de' migliori professori, e segnatamente delle prima parti, dalle quali più volte intesi io stesso farne le più vive lamentanze, che riferii all'appalto, ma ch'egli appoggiato sull'asserzione del signor maestro Verdi, il quale dichiarò al medesimo essere l'orchestra ben distribuita, non dette valore alcuno al mio verbale rapporto. Io però sono d'avviso che l'appalto possa avere mal intesa l'espressione del predetto maestro, imperocché, da persona degna di fede, la quale su tale proposito tenne discorso col Verdi, venni assicurato esser egli rimasto contento, non della distribuzione dell'attuale orchestra, ma bensì d'avere il capo della medesima riuniti in un sol gruppo tutti i

violoncelli, come il Verdi desiderava, i quali erano stati divisi. Alla superiore autorità sarà agevole cosa l'accertarsi sulla verità o falsità delle cose riferitemi.

L'esecuzione della musica viene d'ordinario censurata, quasi che l'orchestra attuale fosse deteriorata in valore in confronto dell'antica. Mal si apporrebbe, a parer mio, che ne volesse sostenere l'assunto, imperocché se rettamente vuolsi ponderare il valore degli attuali professori con quello degli antichi, fatta eccezione di alcuni violini, così detti di coda, e del 1° corno della 1ª coppia, non solo la bilancia rimarrebbe in equilibrio, ma fors'anche propenderebbe in favore de' moderni. Se alcune volte non sentesi l'accordo totale della misura del tempo; se l'esecuzione della musica alcune fiato risulta ondeggiante; d'asi uno sguardo all'orchestra, veggasi il modo in cui ella trovasi presentemente distribuita, e la causa di ciò apparirà in tutta la sua piena luce. Come mai risultare potrà l'unione del tempo se tutti gl'istrumenti d'arco trovansi alla sinistra del capo d'orchestra, e tutti quelli da fiato, con soli tre contrabassi, trovansi alla sua destra? Stante la lunghezza e vastità della stessa orchestra gl'istrumenti da fiato ed i tre contrabassi sentir non possono l'andamento, l'accompagnamento, i contrattempi dei violini; e per necessaria conseguenza gl'istrumenti d'arco sentire non potranno le armonie e gli andamenti di quelli da fiato. E' chiaro dunque che fra loro mai esservi potrà unità di tempo, e che per ottener una buona ed esatta esecuzione della musica è duopo onninamente ritornare all'antica distribuzione.

4. SUL CORISTA

Quanti abili artisti di canto, e quante pregiate opere non ottennero e non otterranno il pubblico aggradamento in causa della troppa vivacità dell'attuale corista. Nell'atto stesso ch'egli rende l'orchestra più briosa, toglie agli artisti di canto i loro naturali mezzi, ed al pubblico il diletto di gustare nella loro integrità la maggior parte delle opere.

Dopo l'introduzione della banda militare in teatro, i di cui istrumenti furono fabbricati per avere una temperatura ardita, come quelli che usarsi debbono per suonare alla testa de' regimenti ed in luoghi scoperti, fu mestieri a gradi, a gradi alzare il corista del teatro, e finalmente portarlo circa un semitono più alto affinché l'orchestra rimaner potesse accordata con quella; ma v'è ancora di più: gl'istrumenti così alti accordati, col lungo suonare si riscaldano e s'innumidiscono: allora essi crescono maggiormente, ed i poveri cantanti, trovandosi fuori del loro centro, vengono costretti a gridare, strillare, e perdere la loro voce. Cercasi di evitare questo inconveniente

coll'abbassare di un semitono, di un tono, ed anche più le arie, i duetti ed altri pezzi di molti spartiti, coll'appuntare alcuni passi soverchiamente acuti; ma con ciò incorresi ad altro inconveniente, cioè a quello della mancanza dell'effetto voluto dal compositore, non solo sulla parte istrumentale ma eziandio su quella del canto.

Ignoro come fino a questo punto non siasi mai da veruno pensato a togliere si fatto inconveniente che tanto nuoce agl'interessi dell'appalto, e toglie al pubblico il diletto di gustare tante belle produzioni, quando col mezzo di una tenue spesa il tutto verrebbe riparato. Se agl'istrumenti da fiato tanto della banda come dell'orchestra, cioè a quelli d'ottone si applicassero le così dette punte, ed a quelli di legno le loro pompe, potrebbersi naturalmente abbassare di tuono, tanto quanto basta, per sistemare un corista la cui temperatura fosse né tanto bassa, né tanto alta. In forza di questa modificazione si otterrebbe più spontaneità nel canto de' singoli attori melodrammatici, quindi meno gridi, meno stonazioni, e meno cantanti verrebbero disapprovati dal pubblico.

In appoggio a quanto asserisco, conservo presso me il corista che addoperavasi per accordare l'orchestra del R. Teatro alla Scala che comprai l'anno 1820 dall'accordatore di cembali signor Piantanida: tutti gli organi delle chiese di questa città avvalorano eziandio ciò ch'io asserisco, perché i suonatori dei RR. Teatri, allorquando recansi a suonare nelle funzioni ecclesiastiche, vengono costretti di abbassare l'accordatura dei loro istrumenti.

Se queste mie tenui osservazioni dettate dall'amore della comune utilità potranno meritarsi il compatimento della superiore autorità, avrò raggiunto lo scopo prefissomi.

Ho l'onore di protestarmi dell'I.R. Direzione suddetta

Milano, 14 febbraio 1846

Umilissimo devotissimo, ed obbedientissimo servitore

Francesco Antonio Biscottini ispettore

DOC. 6.17

(I-Mt, SP, cart. 85/12)

Alla Direzione degl'II.RR. Teatri.

Le prove d'orchestra che si ordinano dall'appalto continuano tutt'ora a non principiarsi all'ora stabilita, motivo per cui vengono promosse da vari professori

dell'orchestra stessa le più vive lamentanze, dichiarando essi voler d'ora innanzi non recarsi al dovere all'ora prefissa imitando così l'altrui negligenza.

Onde prevenire ogni disordine, è mio dovere di rispettosamente richiamare il mio riservato rapporto sulle prove a grande orchestra e sui permessi, diretto alla Direzione degli II.RR. Teatri in data 14 febbraio del corrente anno [...].

D'uopo sarebbe che dalla Direzione dei Teatri si emanasse il seguente Regolamento, i di cui articoli umilmente sottopongo alla saggezza della Superiore Autorità.

1.

I permessi per l'esenzione di un suonatore dal servizio serale per una o più recite dovrà darsi esclusivamente dalla Direzione dei RR. Teatri dietro l'adesione dell'appalto e del capo d'orchestra, colla dichiarazione di quest'ultimo di riconoscere il cambio proposto dal petente.

2.

Niun suonatore potrà assentarsi dalle recite e dalle prove se non se per malattia comprovata dal medico fiscale.

3.

Ogni suonatore al servizio dei RR. Teatri che cadesse ammalato dovrà farne avvertito a tempo debito, entro la giornata, l'Ispettore d'orchestra affinché questi possa farne verificare dal medico fiscale l'annunciata malattia e presentarne il relativo documento all'II.RR. Direzione stessa. Il suonatore ammalato incorre l'obbligo di farsi supplire a di lui carico da idoneo supplente.

4.

I permessi che dalla Direzione degli II.RR. Teatri verranno accordati ai singoli suonatori dovranno da essi consegnarsi all'Ispettore d'orchestra affinché possa egli verificare se il cambio sia o no quello accettato dalla I.R. Direzione suddetta.

5.

Niun suonatore può essere esonerato dal servizio delle prove, essendo mente della Direzione degli II.RR. Teatri che da tutti indistintamente sieno fatte tutte le prove che dall'appalto vengano ordinate.

6.

Le prove d'orchestra tanto per le opere, quanto per i balli, passi, accademie, etc., dovranno assolutamente incominciarsi all'ora intimata, rimossa qualunque eccezione.

7.

L'Ispettore d'orchestra è incaricato per l'esecuzione del precedente articolo 6.

8.

Ogni suonatore sarà tenuto trovarsi in orchestra un quarto d'ora prima che si dia principio alla prova, od alla recita.

9.

In ogni sera di recita o di prova generale di ogni spettacolo tutti i singoli suonatori che suonar devono o nel solo ballo, o nella sola opera, saranno pure tenuti trovarsi in orchestra un quarto d'ora prima che incominci lo spettacolo onde esser pronti a qualunque ripiego che per impreveduto incidente dovesse adottarsi.

10.

Niun suonatore durante la prova o la recita potrà abbandonare il suo posto in orchestra senza una legittima causa riconosciuta dal capo d'orchestra, o dall'Ispettore della medesima.

11.

Un quarto d'ora prima che si incomincino le prove d'orchestra o le recite dovrà essere completamente illuminata l'orchestra suddetta, la sa ed i corridoi annessi alla medesima.

12.

Vi dovrà essere un illuminatore addetto esclusivamente al servizio dell'orchestra, il quale dovrà dipendere dall'Ispettore della medesima in ciò che riguarda il buon servizio dell'illuminazione sull'orchestra stessa.

13.

Viene rigorosamente vietato in orchestra o nei luoghi ad essa attigui ogni contestazione, ogni clamore, ogni atto che fosse contrario alla decenza dei RR. Teatri, nonché ogni schiamazzo fatto colle voci o con istrumenti qualunque, come pure ogni segno di disapprovazione od approvazione a qualsiasi cantante, ballerino, od a qualunque opera o ballo.

14.

I contravventori ad uno o più articoli di questo Regolamento saranno sottoposti ad una ritenuta di una giornata sulla loro paga per la prima trasgressione, ed in caso recidivo ad una multa ed anche alla sospensione o licenziamento a giudizio della Direzione degl'II.RR. Teatri.

15.

I capi dei rispettivi corpi che far parte dovranno del servizio per le recite e prove sono incaricati presentare all'appalto dei RR. Teatri al termine d'ogni mese la no-

ta di quegli individui che non si saranno uniformati al presente Regolamento, affinché possa egli ordinare al Cassiere le ritenute o multe di cui si saranno meritevoli i contravventori alle predette discipline.

16.

Le ritenute o multe che saranno state applicate ai singoli attori, cantanti, maestri di musica, coristi, banda militare, compositori di balli, ballerini, mimi, corifei, illuminatori, copisti, macchinisti, falegnami, attrezzisti, sartori od altri addetti al servizio dei RR. Teatri saranno devolute a vantaggio del Pio Istituto Teatrale, e quelle ritenute o multe alle quali saranno per soggiacere i suonatori d'orchestra verranno devolute a beneficio del Pio Istituto Filarmonico.

17.

I capi dei suddetti corpi dovranno quindi al termine d'ogni mese inviare una nota eguale alla prima, alle rispettive delegazioni dei Pii Istituti suddetti.

18.

Il presente Regolamento dovrà rimanere affisso quotidianamente sul suo palcoscenico ed in orchestra affinché niuno possa allegarne ignoranza.

[...]

Ho l'onore di protestarmi

Dell'I.R. Direzione suddetta

Milano, 7 maggio 1846

Umilissimo devotissimo, ed obbedientissimo servitore

Francesco Antonio Biscottini ispettore

DOC. 7

(GALEAZZI 1791, art. XIX/301, pp. 224-227)

- I. Deve dunque il primo violino esser improntatore (per quello spetta alla musica d'orchestra) ed avere una lettura franca, per potere ad un colpo d'occhio intendere, ed eseguire, senza esitare, la parte, che ha avanti agli occhi.
- II. Deve esser tempista a tutte prove, poiché a lui spetta, specialmente in camera, ed in teatro, regolare il tempo, e mantenerlo sempre eguale, e perfettamente tale in fine, quale si è cominciato in principio.
- III. Dev'esser un suonatore di forza, e di brio, onde si faccia ben sentire da chi gli sta vicino, e dal cantante in teatro.
- IV. Deve ad un colpo d'occhio leggere ad un tratto due, o tre battute almeno per volta, ed alzar subito l'occhio per invigilare sull'orchestra che gli è affidata, senza perderne mai di vista alcun membro, ed aver in teatro sempre l'occhio al cantante.
- V. Deve collocare vicino a sé un violino forte, e sicuro da potersene fidare, acciòché in caso di distrazione, e col girar l'occhio non si perda, e gli serva di scorta onde ritrovar subito la nota, che deve attualmente eseguire.
- VI. Deve avere un orecchio purgatissimo, sensibile al sommo, ed esercitatissimo per accorgersi di ogni menomo disordine, avvisare ancora talvolta colla voce i principali caratteri dell'espressione, che più degli altri deve intendere, e dare di quando in quando, qualora ne conosce la necessità, qualche colpo di piede, onde il tutto si regga, si mantenga l'equilibrio, s'impedisca la disunione, o s'induca l'unione s'ella è vacillante.
- VII. Deve cominciare ciaschedun pezzo di musica con delle arcate lunghe, staccate, non equivoche, e ben visibili, sfuggire nelle prime battute tutti gli artifici d'arco, e spartire col medesimo giustamente i quarti di battuta, acciò tutti, ad un colpo d'occhio, prender possano precisamente il tempo stesso, che egli vuoi loro indicare. Bisogna credere, che il volersi far sentire da tutta l'orchestra è impossibile, checché alcuni dicano, e vadano falsamente millantando, onde il tempo, e l'andamento devesi altrui comunicare, più per mezzo del senso della vista, che per quello dell'udito, e perciò è necessario, che il primo violino veda tutti, e sia da tutti veduto. Stacchi l'arco, e marchi bene i motivi, acciò tutti l'intendano, e l'imitino benché lontanissimi.
- VIII. Deve scorrere coll'occhio la propria parte, e conoscere se vi sono spezzature di tempo, e luoghi ove l'orchestra possa disunirsi, e vacillare, prevederli, apporvi gli opportuni rimedi, ed invigilare acciò l'unione non s'alteri, o si scomponga; mentre il

bravo primo violino è quello che impedisce che nascano inconvenienti; prevedendoli prima che succedano, non quello che li rimedia dopo che sono accaduti.

IX. Deve il primo violino, in un'accademia ricevere il tempo, o sia l'andamento dal cantante, acciò dovendo questi figurare, abbia il tempo a suo piacimento; ciò per altro s'intende ogni volta, che non vi sia presente il compositore del pezzo di musica, che si eseguisce, poiché a questi tocca allora lo stabilire a suo piacimento il tempo; quanto alla musica istromentale, tocca al primo violino, a stabilirne l'andamento: ma s'ella è concerto, tocca al concertista.

X. In chiesa il maestro di cappella, o chi per lui fa la battuta, deve dare al primo violino il tempo, a cui deve egli esattamente uniformarsi.

XI. Nella musica di chiesa farà egli cosa prudentissima col dare una sfogliata alla propria parte, ed esaminarne tutti i motivi prima di cominciare, onde prevedere qualche equivoco, a cui ognuno che sia uomo, va indispensabilmente soggetto.

XII. Ogni volta che il primo violino si troverà in circostanze tali, da dover egli a suo piacimento staccare il tempo principale di una composizione, se ella gli giungerà nuova, e che eseguir la debba all'impronto farà sempre cosa saggia e prudente di prender i tempi in modo, che pecchino piuttosto di lento, che di veloce, non potendosi mai sapere i pericoli, che posson esser nelle altre parti nascosti. Si badi soprattutto prender lente le sestuple, non essendovi tempo che inganni più di questo.

XIII. In teatro poi le leggi sono diverse. Nei teatri ove il maestro stesso in persona compone, ed assiste le tre prime sere all'opera, il primo violino deve in tutto, e per tutto uniformarsi ai di lui voleri, mentre, purché la musica sia bene eseguita, il di più è peso del maestro: quando poi s'allontana egli, secondo l'uso, dopo le tre prime recite dal teatro, resta allora tutto il peso addossato al primo violino, che deve esser di tutto responsabile, e deve conservare ad ogni recita i movimenti de' vari pezzi, quali li ha dal maestro ricevuti, né mutarli mai senza previa convenzione co' cantanti, siccome questi non possono alterate a lor piacimento i tempi, senza previa convenzione col primo violino, altrimenti sarebbero essi responsabili degl'inconvenienti, che ne potessero nascere. Ne' teatri poi, ove il maestro compositore dell'opera non è presente, se ne suole ordinariamente surrogare un altro, che fa da cembalista, ma in tal caso è sempre del primo violino il peso della direzione, poiché se l'opera va bene, se ne loda il primo violino, e se va male lui si biasima, né avvi chi parli bene o male, del cembalo. In questo caso dunque circa le arie il primo violino se la deve intendere co' cantanti che le devono cantare; i pez-

zi concertati poi, come finali, introduzioni, duetti, terzetti ecc., tocca al primo violino incontrastabilmente a stabilirne il tempo, e gli andamenti, poiché si suppone ch'ei ne deve sapere più del cembalista: ma se questi poi fosse un buon Maestro, allora alla prima prova si potrà per convenienza insieme fissare i tempi di essi pezzi concertati, che devono in avvenire restar sempre inalterabili.

XIV. Finalmente un buon primo violino di un teatro, deve considerare, che le voci cantano alla mente, ed inoltre sono frastornate dall'azione, dalla pantomima ecc. deve star perciò sempre alla veletta, se alcun musico esce di tono, o di tempo, aiutarlo se può, altrimenti secondario, ed occorrendo, saltare i quarti, le battute, e le righe intiere, ed in un momento comunicare lo stesso salto a tutta l'orchestra; e fare sì, che il tutto si unisca, senza che gli spettatori se ne avvedano di sorte alcuna.

XV. Non deve neppure trascurare di far bene accordar l'orchestra, e di mantenerla sempre accordata, ed impedir a tutta possa sì in sala, che in chiesa, ed in teatro, quel continuo accordamento che fa sì, che non si stia mai accordati, e che importunissimo addiviene all'udienza, e molto più a' cantanti, che restano oltremodo frastornati dal ronzamento di tanti violini, che sotto voce accordano.

DOC. 8.1
(I-Mt, *SP*, cart. 34/1)

Milano, li 2 marzo 1803

Il Direttore Generale dei Teatri e dei Spettacoli

Al Consigliere Ministro degli Affari Interni

Per ottenere sicuramente l'intento ed avere la migliore orchestra di tutta l'Italia, vi presento, Consigliere Ministro, il progetto del quale è troppo necessaria l'esecuzione per ben riuscirvi. I subalterni divengono buoni se i capi sanno diriggerli. Per avere dei capi abili conviene allettarli non solo con decenti appuntamenti ma più ancora colla sicurezza di un onesto mantenimento nella loro avanzata età. Io proporrei dunque che d'ora in avanti i soggetti che si eleggeranno per capo d'orchestra, primo corno da caccia, primo oboe, primo clarinetto, primo violoncello e primo contrabbasso, facendo esattamente il loro dovere, tenendo una condotta savia e subordinata alla direzione, giunti ad una età incapace di sostenere il peso del travaglio, godessero in pensione loro, vita naturale durante, la metà degli appuntamenti medesimi da pagarsi da quel qualunque avrà l'impresa di questi teatri, ben inteso però che potranno essere licenziati dal servizio qualora mancassero alla esatta esecuzione degli assunti impegni o fossero di una riprovevole condotta.

Sono più che certo di avere a questa condizione i più eccellenti soggetti dell'Italia e non avrà così la nostra orchestra ad invidiare le migliori dell'Europa. Compiacetemi, Consigliere Ministro, di maturare col vostro savio discernimento questo mio pensiero, ed autorizzatemi quando lo crediate opportuno, a farne uso al più presto, onde non mi sfuggano quei rinomati professori che già tengo e possa procurarmi quelli che mi mancano ancora ma che facilmente saprei trovare con simili condizioni.

Accogliete, vi prego, la ripetizione del mio inalienabile rispetto. B. de' Grianti

DOC. 8.2
(I-Mt, *SP*, cart. 34/1)

Milano, 8 marzo 1803

Il Ministro dell'Interno al Direttore Generale dei Teatri

Ho rassegnato al Vice-Presidente la vostra rappresentanza 2 di questo mese per la superiore approvazione sull'espedito da voi ideato onde assicurare all'orchestra di questo Teatro Nazionale eccellenti soggetti.

Nel subordinargli le mie osservazioni sulla promessa per parte del Governo che i professori de' vari strumenti godrebbero vita loro durante la metà del convenuto stipendio, qualora senza loro mancanza ma per età avanzata non fossero più in istato di proseguire nelle loro fatiche, ho rilevato essere cosa utile di aderire ad un tal patto, bastando solo d'includerlo nel nuovo contratto che si stipulasse, terminato l'appalto presente. Ho anzi proposto di dare un'assicurazione più estesa, promettendo cioè che a ciascheduno di questi professori celebri che venissero scelti presentemente, e che da voi cittadino Direttore saranno opportunamente fatti noti al Governo per la sua approvazione, saranno in avvenire continuati gli appuntamenti, per cui si sarà obbligato l'attuale impresario, che non solo nel caso della impotenza per l'età, ma per gravi infermità od altri simili impedimenti che di fatto gli rendessero totalmente incapaci al servizio, senza loro colpa, godranno della metà dello stipendio come sopra convenuto: eccettuato sempre il caso in cui, per mancanza agli assunti impegni, o per altre colpe imputabili ai medesimi all'esercizio de' loro doveri di cittadino o di professore, meritassero di essere licenziati.

Sopra l'indicato mio rapporto il Vice Presidente, che ha trovato lodevole il vostro suggerimento, ha approvato il mio parere perché vengano nel modo che ho proposto, assicurati de' rispettivi loro appuntamenti, non che della metà della paga in caso di successiva impotenza, que' professori che dall'attuale impresario di questi teatri saranno scritturati per li sei primi posti dell'orchestra, specificati nella relazione che voi, cittadino Direttore, mi avete presentata, cioè Capo d'orchestra, primo corno da caccia, primo oboe, primo clarinetto, primo violoncello e primo contrabbasso.

Nel parteciparvi queste superiori determinazioni vi invito a darne comunicazione ufficiale all'impresario ed a farne l'inserzione negli atti.

Vi compiacerete poi di riferire sulla scelta che sarà fatta e sulle condizioni apposte, per la relativa approvazione e concorso del Governo, ad assicurarne l'adempimento nel caso speciale. Ho il piacere di salutarvi.

DOC. 8.3
(I-Mt, *SP*, cart. 34/3)

Il Delegato alla Direzione de' RR.I. Teatri
Milano, li 8 maggio 1815,
Alla R.C. Reggenza Provvisoria di Governo

Ho l'onore di partecipare alla R.I. Reggenza Provvisoria di Governo che nell'anno 1803, ad oggetto di arricchire l'orchestra del Teatro alla Scala dei più celebri professori, si stabilì da quel Governo, come consta dalla qui annessa copia di lettera del fu Villa, in allora Ministro dell'Interno, di scritturare sei principali soggetti, cioè un primo violino, un primo corno, un primo contrabbasso, un clarinetto, un violoncello ed un oboe, e questi con obbligazione del Governo da indossarsi a tutti successivi appaltatori, che ciascun d'essi avrebbe in perpetuo prestarsi i suoi servigi al detto Teatro, il primo cioè con l'emolumento di L. 7500 di Milano, il secondo di L. 5000 e gli altri due di L. 4500 a ciascuno, giacché non fu nello stesso tempo ritrovato né il primo violoncello, né l'oboe.

Infatti i suddetti quattro professori non fecero mai altro contratto nei susseguenti appalti. Si convenne inoltre a favore dei medesimi che, qualora per cause non imputabili a loro colpa si rendessero col tempo incapaci d'esercitare in teatro le rispettive funzioni, venisse ad essi accordata, vita loro natural durante, la metà dellos stipendio in via di pensione.

Successivamente, e sotto la medesima impresa, venne scritturato anche il signor Sturioni in qualità di primo violoncello. Nell'impresa susseguente poi, vale a dire in quella di Somaglia e compagni, essendovi riconosciuto più necessario all'orchestra un professore di fagotto che uno di oboe, si scritturò il signor Lavarìa.

È da riflettere che quantunque né il signor Sturioni né il signor Lavarìa fossero posti in allora alla condizione degli altri quattro, pure ultimamente la prelodata R.I. Reggenza, in contemplazione dei loro meriti e degli esatti servigi prestati al teatro, ed anche per diritti che sembrava aver essi comuni ai quattro professori, in forza della citata lettera del Ministro Villa, stimò a proposito di considerarli come primi, nei Capitoli del nuovo contratto.

Ecco quanto mi incombeva di sottoporre alla R.C. Reggenza per le sue ulteriori misure sul proposito. Ho l'onore di protestarmi con distinta stima. Melzi

DOC. 8.4
(I-Mt, *SP*, cart. 34/1)

Milano, 12 maggio 1815. Al Delegato alla Direzione dei Regi Teatri
La lettera del Ministro Villa alla Direzione de' Teatri di cui ella accompagnò una copia alla Reggenza con foglio 8 corrente assicura la continuazione de' rispettivi

appuntamenti alle prime 6 parti dell'orchestra che dall'impresa di quei tempi si fossero assunte, salva la relativa approvazione del Governo.

È quindi necessario per conoscere quali parti siasi effettivamente, scritte con qual appuntamento e se vi sia intervenuta l'approvazione superiore, d'aver sott'occhio le rispettive scritture, o quegli altri documenti che per avventura esistessero negli atti di cotesta Direzione o dell'impresa di cui trattasi, che valessero a somministrare le preaccennate notizie. Ella quindi vorrà fare all'uopo le occorrenti indagini, sentiti anche li professori interessati, a farsene soggetto di sollecito rapporto. Verri

DOC. 8.5
(I-Mt, *SP*, cart. 34/1)

Il Delegato alla Direzione de' RR.I. Teatri

Milano, li 29 maggio 1815

Alla R.C. Reggenza Provvisoria di Governo

Nulla restandomi da aggiungere per parte mia a quanto ebbi già l'onore di partecipare alla RR. Reggenza Provvisoria di Governo relativamente agli appuntamenti teatrali de' seguenti professori Rolla, Belloli, Andreoli ed Adami, mi sono portato a visitare i registri de' RR. Teatri ed ho rilevato – ciò che potrà la stessa prelodata Reggenza a suo piacere direttamente verificare – che sin dal Carnevale del 1803, sotto l'appalto Ricci e compagni, e successivamente sotto tutti gli altri appalti, i suddetti professori hanno sempre ricevuti gli indicati rispettivi stipendi.*

Ecco quanto in evasione della replicata dimanda ed ho l'onore di protestarmi con perfetta stima, considerazione rispetto.

* cioè il signor Rolla di L. 7500 milanesi, il signor Belloli L. 5000, ed i signori Andreoli ed Adami L. 4500 per cadauno.

Melzi

DOC. 8.6
(I-Mt, *SP*, cart. 34/1)

Regia Cesarea Reggenza di Governo

Perché la Superiorità Governativa sia in grado di conoscere se, e a quali diritti allegare possano in concorso di questo Stato le prime sei parti dell'orchestra del Teatro

della Scala in Milano, giova premettere i fatti, che ho io raccolti e dai relativi anteat-
ti e dai istrumenti dei precedenti appalti di detto teatro, e dalle deduzioni fatte dalle
stesse parti interessate, dietro eccitamento da me dategli del qui unito tenore.

Il dispaccio 8 marzo 1803 n. 1531 del Ministro dell'Interno partecipa al Direttore
dei Teatri avere il Governo adottato che siano assicurati dei loro appuntamenti e del-
la metà della paga in caso di successiva impotenza quei professori che dall'attuale im-
presario di questi teatri saranno scritturati per i sei primi posti dell'orchestra, cioè
capo d'orchestra, primo corno da caccia, primo oboe, primo clarinetto, primo violon-
cello, primo contrabbasso, incaricandolo di partecipare tale determinazione
all'impresario e di farne l'inserzione negli atti e poi di riferire sulla scelta, che sarà fat-
ta, e sulle condizioni apposte per la relativa approvazione ad assicurarne adempi-
mento nel caso speciale.

Il signor Ricci era all'epoca di detto decreto l'appaltatore dei teatri e
nell'istromento 29 aprile 1806, in rogito dott. Pietro Lonati, del successivo appal-
to, trovasi inserita una nota sotto il n 3 costituente parte dei capitoli d'appalto sti-
pulato in concorso dei detti appaltatori del tenore seguente:

«Note de' professori addetti all'orchestra del Teatro Grande, per i quali il Governo
ha contratto l'obbligo, con decreto 6 marzo 1803, n. 1531, di conservare a carico
dell'impresa l'attuale onorario, e la metà di esso in caso di successiva impotenza».

<u>Nomi</u>	<u>Qualità</u>	<u>Onorario</u>
Rolla	Capo d'orchestra	L. 7500
Belloli	Primo corno da caccia	L. 5000
Adami	Primo clarinetto	L. 4500
Andreoli	Primo contrabbasso	L. 4500

Vi succede l'altro appalto stipulato col signor Ricci dal 1 dicembre 1813 in avanti
per anni nove, da tre in tre, e nel relativo istromento 18 aprile 1811, rogito Lonati, fra i
capitoli d'appalto sotto il n. 40 leggesi: «Inoltre si obbliga il signor Ricci di conservare
i professori d'orchestra segnati nella nota da inserirsi abbasso, coi quali esiste obbliga-
zione a nome del Governo perché questi non abbiano a mancare al proprio dovere».

Segue in detto istromento l'enunciata Nota concepita nei istessimi termini di
quella di sopra riferita del precedente appalto Somaglia, ed è firmata per il Mini-
stro assente dal signor Segretario Generale del Ministro dell'Interno.

Dall'informazione 19 maggio 1815 avuta dal Regio Delegato alla Direzione de'
Teatri si ha che sino dal Carnevale 1803, sotto l'appalto Ricci, li sotto indicati pro-

fessori hanno ricevuti sempre li seguenti rispettivi assegni: Rolla, L. 7500; Belloli, L. 5000; Andreoli, L. 4500; Adami, L. 4500.

Che sotto la stessa impresa Ricci fosse stato in appresso scritturato anche il signor Sturioni per il violoncello, e che sotto la susseguente impresa Somaglia, il signor Lavarìa per il fagotto, invece d'un professore d'oboe, senza però essere questi due stati posti alla condizione degli quattro sunominati, l'avea già detto il Re-gio Delegato nella precedente sua informazione, 8 maggio suddetto.

Rimane ora di mettere sott'occhio le rispettive deduzioni dei detti professori, fatte dietro il suddetto mio eccitamento, che qui unisco in originale, per le quali ritengono essi di aver acquisito un diritto per essere conservati nel percepimento del rispettivo soldo suddetto, e della metà, vita loro durante, nel caso di inabilità al servizio.

Li primi quattro, cioè Rolla, Belloli, Adami ed Andreoli, formano la loro ancora nel da principio riferito dispaccio 8 marzo 1803, del Ministro dell'Interno, e nell'assicurazione avuta dall'appaltatore Ricci e dai altri di lui soci della relativa esecuzione, e nella loro buona fede e fiducia, avvalorata da una non mai interrotta esecuzione datavi per parte del Governo nei successivi appalti, inferendo una rati-fica del preteso loro contratto anche da codesta Reggenza di Governo, per avere nei capitoli del nuovo appalto compreso anche quello riguardante i soliti loro ap-puntamenti. Il signor Andreoli produce poi una lettera 17 maggio 1803 del signor Ricci con cui fu invitato al Teatro alla scala per il salario di L. 4500 e coll'assicurazione he avrebbe in vita avuto un onesto stipendio, e la metà del sol-do quando non fosse più abile a servire.

Il signor Sturioni asserisce di essere stato ricercato dal conte Somaglia, succes-so all'appalto Ricci, per completare il numero dei sei professori a norma del di-spaccio governati 8 marzo 1805.

Ed il signor Lavarìa piemontese conta il suo servizio nell'orchestra dal 1807 in avanti, e produce due attestati, l'uno del signor conte Alessandro Annoni, Diretto-re dei Teatri in detto anno, e l'altro del signor conte Filippo Partirana, dai quali apparirebbe che, essendo stato il Lavarìa chiamato a Milano in qualità di primo fagotto della Cappella del Vice Re, furono eccitati gli impresari del Teatro alla Scala ad accordargli, come di fatto gli hanno accordato, il grado di primo fagotto, sotto le condizioni e trattamenti eguali alli stranieri primari professori.

Ecco in epilogo il risultato dei premessi fatti: scienza nei detti professori del con-tenuto nel dispaccio ministeriale 8 marzo 1803; assicurazione verbale per parte dei

appaltatori per tempo dei teatri loro data, che avrebbero gioito della favorevole condizione di detto dispaccio; una credulità rapporto ai signor Rolla, Belloli, Andreoli ed Adami, fondata nel patto come sopra apposto dal Governo nei successivi appalti del teatro di avere un contratto immancabile in concorso anche del Governo.

Ma per la verifica di un contratto obbligato vuolsi la convenzione, mediante la quale una o più persone si obbligano verso una o più persone a dare, a fare, o a non fare qualche cosa (Codice Civile, art. 1101).

Per il contratto sinallagmatico, ossia bilaterale quale sarebbe quello di cui si tratta, vi si esige un atto mediante cui i contraenti si obbligano reciprocamente gli uni verso gli altri (Cod. Civ. art. 1102).

L'atto, la convenzione, la reciproca stipulazione obbligatoria del Governo verso i professori per la conservazione dei loro trattamenti, ed obbligatoria dei professori verso il Governo per doversi in vita prestare al servizio dell'orchestra, manca in questo caso.

Il ministeriale dispaccio 8 marzo 1803 è un atto governativo interno, ed in concorso del Direttore dei Teatri e dell'impresario; ed un atto si è incompleto, e per sé stesso inoperativo, giacché ingiungeva di «poi riferire sulla scelta» dei sei primi posti dell'orchestra che avesse fatto l'impresario, e «sulle condizioni apposte per la relativa approvazione, e ad assicurane l'adempimento nel caso speciale», e non consta d'altronde che al Ministro dell'Interno sia stata mai riferita la scelta fattasi dei individui per i sei primi posti dell'orchestra, né che partecipate siangli state le condizioni apposte, onde riportarne la riservatasi di lui approvazione; e certamente non apparisce alcun atto che garantire potesse, e dal lato del Governo, e dal lato dei professori prescelti, l'adempimento di intese condizioni.

Né maggiore diritto possono desumere li anzidetti primi quattro professori dall'essersi il Governo nei surriferiti istromenti dell'appalto Somaglia e Ricci qualificato per obbligato a loro riguardo alle condizioni del decreto 6 marzo 1803; e dall'essersi perciò fatto carico nei capitoli di adossarne l'osservanza ai detti appaltatori.

Poiché il risultato dei anzidetti istromenti, o vuolsi qualificare per un convenzione – e non questa fatta in concorso dei professori suddetti, ricorre perciò il disposto dal Cod. Civ. art. 1165, ivi, Le convenzioni non hanno effetto che fra le parti contranti, esse non pregiudicano né giovano ai terzi – o di considerarlo pace sotto l'aspetto d'una confessione emessa dal Governo relativamente all'enunciato di lui obbligo incontrato, e per questo secondo rapporto non possono giovarsi i

detti professori, e per trattarsi di una confessione erronea, essendosi di sopra dimostrato che il decreto 8 marzo 1803 non indicava per sé stesso alcuna obbligazione del Governo, e per trattarsi di una confessione stragiudiziale e fatta in concorso non della parte interessata ma di suo terzo.

Per riguardo poi al particolare dei due professori Sturioni e Lavaria, che indipendentemente e senza alcuna partecipazione del Governo furono in appresso prescelti dai appaltatori per tempo, che il Governo in tutti gli appalti non comprese fra il numero di quelli che avessero a gioire delle condizioni del più volte nominato decreto 8 marzo 1803, e che infatti il Regio Delegato dei Teatri inserisce non essere mai stati considerati della condizione delli altri quattro, la cosa sembra ancora più manifesta.

Sarà vero in ogni sua parte l'attestato di sopra riferito Annoni e Sartirana, ma l'operato qualunque del signor conte Annoni e del signor conte Sartirana, e la relativa adesione dell'appaltatore del teatro non può avere indotta obbligazione nel Governo.

Sul rispettivo ricorso del 1814, sporto alla Reggenza di Governo dai suddetti Sturioni e Lavaria per essere nel nuovo appalto parificati nelle condizioni degli altri quattro, la risoluzione presa sopra l'ultimo n. 5091 fu assai cauta, ed oculata, lasciando le cose nello stato che fosse di ragione; ma da quella sotto il n. 2217 riguardo allo Sturioni, parrebbe essersi se non altro implicitamente ritenuto il diritto da esso allegato. Ad ogni modo il rescritto dallo Sturioni riportato non può mai dargli un diritto presupposto, e che non aveva e può spiegarsi, che il Governo abbia graziosamente disposto che lo Sturioni nel futuro nuovo appalto continuasse coi soliti emolumenti a servire nell'orchestra.

Debbo per ultimo soggiungere che qualunque contratto, od impiego, che in contratto avesse il cessato Governo coi detti professori non sarebbe obbligatorio per l'attuale Governo austriaco.

Altro è che il Governo austriaco ritenga validi, e legittimi per regola generale tutti li contratti di alienazione di beni Nazionali e di qualunque altra sorte stipulati dal cessato Governo, e che non prenda alcuna misura impugnativa di tali contratti, ed altra cosa ben diversa il dire poi che il governo austriaco, occupando una sola frazione nel territorio italiano, non è un successore universale del cessato Governo, sia soggetto altresì a sottostare ed a sostenere i pesi derivanti da un contratto qualunque di detto Governo. Per questo secondo rapporto corre la stessa dei deboli arretrati. Le ragioni dei contraenti saranno da allegarsi in concorso di

tutte le Potenze che occupano una parte del già Regno Italiano, e i concerti che dalla medesime saranno presi potranno soddisfare alle ragioni delle parti.

Fin qui ho io subordinato il mio sentimento a termini di diritto, siccome mi fu prescritto dalla Regia Cesarea Reggenza. Alla medesima è riservato a fronte dei attuali impegni e circostanze del Teatro della Scala il valutare o no i riflessi di equità ed altresì che militare possono a riguardo dei signori Rolla, Belloli, Andreoli ed Adami, Non furono essi catui a premunirsi di un atto, che in forma valida e provante assicurasse la loro sorte. Riposarono essi tranquilli nell'intenzione del Governo manifestata col decreto 8 marzo 1803, nei ricorrenti accordi fatti cogli appaltatori dei teatri e nelle dichiarazioni dello stesso Governo espresse negli istromenti d'appalto del teatro. La loro buona fede e credulità non fu cervellotica ma sopra dati riflessibili e sull'osservanza non interrotta di undici anni. A dire il vero nel complesso delle suddette circostanze non avrebbe il cessato Governo potuto decorosamente appigliarsi ad eccezioni legali. La mancanza d'altronde di sì valenti professori potrebbe recare un grave disappunto all'orchestra del Teatro della Scala.

Dal Regio Ufficio Fiscale, li 16 luglio 1815

Il Procuratore Generale Fortis

DOC. 8.7
(I-Mt, SP, cart. 34/1)

Al C.R. Ufficio Fiscale

30 giugno 1815

In esecuzione del rispettato eccitamento 24 Giugno 1815 n. 493 di questo C.R. Ufficio Fiscale, espongo i relativi dettagliati schiarimenti di fatto, che mi vengono richiesti. Nell'agosto 1802 fui espressamente ricercato dal signor Ricci e compagni, in allora impresari del Regio Teatro alla Scala di volere accettare il posto di Capo d'Orchestra nel suddetto teatro per l'imminente Carnovale 1802-3 e che, convenuti del prezzo sulla fattami proposizione, accettai e mi trasferii a tale oggetto da Parma a Milano.

Durante quella stagione mi venne dal suddetto signor Ricci e compagni fatta la proposizione di voler continuare nella suddetta qualità di Capo d'orchestra, e che facessi la mia domanda; un simile invito l'ebbi pure dal signor Don Carlo Grianti, in allora Direttore Generale de' Teatri, al quale dissi che ben volentieri vi avrei aderito, qualora avessi potuto ottenere un onorario sufficiente, e che questi mi fosse ga-

rantito dal Governo in vita, e che, non potendo più servire, avessi una pensione di ritiro; poiché oltre il dover trapiantare la famiglia in altro paese mi erano state offerte vantaggiosissime esebizioni per l'Estero, e segnatamente per Londra.

Il signor Direttore Grianti risposemi che per rapporto all'onorario mi rivolgessi ai signori appaltatori, e che per il rimanente ne avrebbe fatto un rapporto al Governo: feci perciò al signor Ricci e compagni la mia domanda di Lire 7500 all'anno, il che (dopo vari dibattimenti) mi fu accordata; fattane tosto il rapporto al signor Direttore Grianti, questi scrisse al signor Ministro degli Affari Interni Villa, il quale, avendo prima ricevuta la sanzione del signor Vice Presidente Melzi, approvò tale contratto, e convenne ch'io fossi assicurato per parte del Governo nel suddetto posto di Capo d'orchestra durante la mia vita, coll'annuo stipendio di Lire 7500 Milanesi, e della metà del suddetto stipendio nel caso d'impotenza, ordinando per mia cauzione doversi includere a tale mio contratto in ciascheduna rinnovazione d'appalto, come di fatto è seguito finora a termini espressi nella copia di lettera del suaccennato signor Ministro dell'Interno al signor Direttore de' Teatri quivi annessa.

In vista di tale sacra promessa io non ho mai cercata d'allora in poi verun'altra garanzia in iscritto, essendomi stato per lo spazio di quasi tredici anni continui religiosamente osservato il suddetto contratto, senza eccezione veruna, da tutti i differenti appalti, e finalmente anche adesso pienamente ratificato dall'attuale Governo, e per esso dalla R. Cesarea Reggenza, a tenore degli atti esistenti presso la medesima, da quali risulta che il mio contratto non solo ma anche quelli de' miei compagni formano uno degli indispensabili articoli del capitolato d'appalto nel surriferito Regio Teatro alla Scala, come fu anche praticato nell'ultimo scadente appalto; e per ulteriore evidenza, essendo ancora viventi ed esistenti in questa Capitale le principali persone che ebbero parte a tale mio contratto, quale è il signor Ricci, e vari altri signori di lui soci, questi sono sempre pronti di convalidare con loro solenne dichiarazione la reale sussistenza del medesimo, lo che per altro crederò del tutto inutile, dopo le sopracitate evidentissime ragioni, sulle quali sembrami non potervi cadere ombra veruna di dubbio.

Ed in tale convinzione, ho l'onore di rassegnarmi con distinta venerazione.

Umilissimo devotissimo ed obbligatissimo servitore.

Alessandro Rolla

DOC. 8.8
(I-Mt, SP, cart. 85/1)

Milano, 21 ottobre 1833

Chiamato il sottoscritto col rispettato foglio 19 corrente, n. 532, da codesta Direzione Governativa degli II.RR. Teatri ad un congresso per questo giorno, al fine di procurare, in concorso del signor Duca Visconti, la conciliazione della vertenza sussistente coll'Impresa degli stessi II.RR. Teatri in conseguenza dell'avvenuta sospensione del soldo assegnato ad Alessandro Rolla nella sua qualità di Capo e Direttore d'orchestra dell'I.R. Teatro alla Scala, il sottoscritto figlio e rappresentante del suddetto Rolla, come dall'annessa carta di Procura, si permette, a preferenza d'ogni verbale discussione, di rassegnare la presente allegazione, pregando che sia inserita e considerata far parte del Protocollo della relativa sessione.

Sa il sottoscritto che il Regio Fisco, stato interpellato in merito alla presente vertenza, non si mostrò nei rapporti di diritto in tutto favorevole all'assunto del sottoscritto, che cioè durante la malattia sopravvenuta al di lui padre e lo stato d'infermità in cui tutt'ora si trova, possa l'Impresa essere astretta a continuargli il soldo convenuto.

Il sottoscritto non conosce le ragioni introdotte dal Regio Fisco e non può quindi confutarle. Né ad ogni modo il parere del Fisco non è che un voto, non è che un'opinione interlocutoria e quasi direi personale, che non infirma i diritti del sottoscritto e che non esclude una più matura e competente decisione. Infatti il Fisco può ingannarsi, si è più volte ingannato, e nella stessa tesi, in quistioni identiche, ha non di rado spiegata diversa opinione, a norma dei soggetti cui ne venne affidata la trattazione. Ciò è naturale ed il sottoscritto potrebbe offrirne le prove.

Dicesi però che il Regio Fisco avrebbe basato il suo contrario voto al principio, che il contrasto vigente tra l'Impresa ed il Regio Governo non essendo che un mero contratto di conduzione e locazione, qualora cessi l'opera del ricorrente, o più precisamente di altro dei mezzi assegnati e convenuti per la conduzione dell'Impresa, cessi anche nel conduttore l'obbligo della corrispondente e stabilita remunerazione.

Né è per avventura improbabile che possa aver aggiunto forza a siffatta conclusione la circostanza, che non sussistendo d'altro lato verun contratto speciale tra il Capo d'Orchestra e l'Impresa, potesse a maggior ragione considerargli l'opera del primo del tutto temporaria e ad arbitrio dell'Impresa medesima, dalla quale

d'altronde in questa ipotesi non si potrebbe esigere che essa continuasse nel convenuto pagamento per un tempo più o meno lungo senza il corrispettivo dell'opera.

Ma non è così: l'uomo che il sottoscritto rappresenta, attesa la comprovata sua capacità e i distinti anteriori servigi, si è dal Governo voluto conservare per patto espresso, e nella vista di garantire con ciò il miglior pubblico servizio, che è lo scopo dominante del Contratto. E perché quest'uomo fosse convenientemente remunerato, né scapitasse per facoltà dell'Impresa dal soldo di cui era in possesso, ha voluto tener obbligata quest'ultima a conservargli quell'annuo stipendio, che gli fu in origine accordato, e che mediante l'intervento e la protezione dell'I.R. Governo ebbe sempre a percepire dalle precedenti Imprese, senza veruna modificazione o sospensione.

Né in qualsiasi caso può l'Impresa sul conto del Capo d'Orchestra agire di proprio arbitrio, perocché se il Governo si è riservato di conoscere e di approvare la scelta (art. 41) non che la rimozione e la sostituzione (art. 44) di quelli individui, che è in di lei facoltà di eleggere e di convenirsi pel pagamento ha espressamente ingiunto, quanto al Capo d'Orchestra, che debba aver luogo l'intervento della Presidenza di Governo, e ciò certamente non senza motivi specialissimi riservati alle sole attribuzioni dell'Eccelsa Presidenza medesima.

Ma tornando al diritto, le espressioni del Contratto qualificano esplicitamente tutto quanto sopra come un obbligo dell'Impresa. Ora essendo il Contratto tra l'Impresa ed il Regio Governo un Contratto di Conduzione e Locazione, un Contratto cioè bilaterale, portante corresponsività di obblighi e di diritti, è naturale che se l'Impresa si crede abilitata a sospendere il convenuto pagamento al Capo d'orchestra, perché è ammalato e manca l'opera sua in servizio del pubblico, potrà anche il Governo per la stessa ragione trattenere all'Impresa lo stipendio espressamente convenuto, od obbligarla ad effettuarne non astante il pagamento. Infatti può esser lecito ad una parte di lasciar imperfetto l'adempimento degli obblighi suoi, o di sollevarsi con un fatto tacito ed arbitrario da una spesa pattuita e determinata; laddove l'altra continua religiosamente da questo lato al pieno soddisfacimento di tutto quanto fu pattuito in corrispettivo?

E poi tanto lontana l'intenzione del Governo, che in caso di impedimento, e più ancora di malattia del Capo d'orchestra debba questi essere privato del proprio stipendio, e dei necessari soccorsi, che lo stesso Governo ha saviamente provve-

duto ad un legale di lui sostituito nella persona del signor Cavinati, il quale perciò è come tale contemplato anch'esso nel Contratto.

Ma una luminosa prova che l'Impresa medesima non si riteneva autorizzata al fatto arbitrario di cui è discorso non è quella che, mentre Rolla languiva oppresso da grave malattia e più ancora dal mostruoso ed immeritato trattamento, figurava egli come Capo d'orchestra nei libretti a stampa che l'Impresa dava fuori, ingannando così ad un tempo e il pubblico e il Governo, e prendendosi quasi a giuoco l'uomo benemerito che ne fu la vittima?

Che se per virtù dell'art. 44 si volesse fatto facoltà all'Impresa di sospendere, sia temporaneamente, sia stabilmente le funzioni ed il soldo dei componenti l'Orchestra, credo di aver già dimostrato ch'essa non poteva farlo a riguardo del Capo d'Orchestra almeno senza una preventiva partecipazione ed autorizzazione della Presidenza dell'I.R. Governo: ma ad ogni modo è poi troppo manifesto dal significato proprio delle parole e dal senso complesso di quell'articolo, che con le misure ivi ammesse non si tratta se non d'impedire disordini e di reprimere mancanze meritevoli di castigo, non mai di dar adito ad un Impresario di abbandonarsi senza freno ad una invereconda speculazione, e di inferire a capriccio contro uomini onesti ed incolpabili. Irrogare in via di fatto e senza premunizione di sorta una penalità ad un illustre e benemerito artista, colpevole di null'altro che di essersi preparata coi propri sforzi e per amore eccessivo al servizio una malattia ed una fine forse troppo precoce, non fu mai permesso da veruna Legge, né Divina né umana, ed il tollerarlo non farebbe che spaventare e disanimare i migliori, a danno di quello stesso scopo di lodevole pubblico servizio, cui mira precipuamente e manifestamente il ridetto Contratto.

Dirò di più: fuvvi altra occasione (nel 1824) in cui colpito mio padre da grave e lunga malattia, l'Impresario d'allora, sebbene non vincolato dalle attuali riserve, si credette in diritto di sospenderne gli appuntamenti, non senza nominare interinalmente altro Capo d'orchestra per l'oggetto del pubblico servizio. Presiedeva allora alla Direzione de' RR. Teatri l'illustre signor Consigliere Bazetta, testa eminentemente legale, e dietro rimostranza rassegnata dal sù sottoscritto a S.E. il signor Conte Presidente dell'I.R. Governo, la Direzione dei RR. Teatri dichiarò formalmente: che riconosceva irregolare ed incompetente in ordine la misura presa dall'appaltatore in pregiudizio di mio padre, e quindi che riteneva di niun effetto le disposizioni date dall'Appaltatore medesimo a carico di lui; per lo che ingiunse all'Appaltatore: prima,

che nulla riteneva innovato quanto all'esercizio delle funzioni proprie del detto mio Padre nella sua qualità di Capo e Direttore dell'orchestra dell'I.R. Teatro della Scala, da riassumersi da lui se ed in quanto lo stato della sua salute lo permettesse; secondo, di rimettere in corso i di lui appuntamenti stati sospesi, facendo seguire a favore dello stesso Rolla l'immediato pagamento degli arretrati.

Questa decisione, di cui esibisco l'originale comunicazione, ebbe il suo pieno effetto in onta al fermo proponimento dei signori Glossopp e Marietti d'intentare una causa presso i Tribunali di Giustizia, e ben mi ricordo, che me presente, il lodato signor Consigliere con mirabile pacatezza gli dissuadeva da ciò, assicurandoli che per suo avviso avrebbero gettato l'opera e le spese.

Per le quali cose, e con intimo convincimento che le ragioni di mio padre siano assistite anche in diritto, non potrei ora, come allora, e come ho fatto colla citata mia rimostranza del 7 agosto p.p., non insistere a che l'Impresa dell'I.R. Teatro della Scala fosse astretta a mettere in pieno e regolare corso il pagamento del soldo stipulato a favore del suddetto mio padre, ed al pagamento degli arretrati dal mese di luglio p.p. in avanti, giacché il soldo ad esso ricusato nei primi d'agosto essendo posticipato riguarda appunto il precedente mese di luglio. Siccome però la grave infermità del ripetuto mio padre, la grave sua età, e la notoria caduta da esso fatta nell'esercizio de' suoi doveri al Teatro alla Canobbiana nella p.a decorsa stagione di Primavera, con offesa sensibile alla mano e spalla destra, tolgono la speranza, che quell'uomo possa mai più essere restituito alle sue funzioni, così spiego formalmente verso l'Impresa la domanda che, fermo sempre l'immediato pagamento degli arretrati, gli sia continuato il soldo convenuto fino alla nomina e superiore approvazione per parte della Presidenza di Governo di altro stabile Capo e Direttore d'orchestra, con riserva di rivolgere in seguito le mie ragioni verso lo stesso I.R. Governo per tutti quei titoli e competenze, che sono inerenti alle originarie convenzioni seguite col'intervento della Governativa Autorità, ed in vista delle quali mio padre, messo da parte ogni altro partito, ebbe nel 1803 a trasferirsi da Parma a Milano ed a prendervi stabile domicilio colla numerosa sua famiglia.

Tutto ciò io ho esposto per dovere del mio mandato; e queste ed altre ragioni porterei avanti a qualunque Tribunale, desideroso soltanto che mio padre avesse ancora tanto di vita da poterne attendere la decisione. Ed ove avessi a fare con un Gottardi, oserei di reclamare altresì il soddisfacimento dei danni, che il fatto suo arbitrario ed il vandalico suo procedere hanno cagionato ad esso mio padre ed alla sua famiglia.

Ma fortunatamente, per l'onore del nostro Paese, l'Impresa del R. Teatro alla Scala è stata rilevata ed assunta dal primo dei nostri Patrizi, dal nobilissimo Duca qui presente, il quale, se col più lodevole uso delle proprie ricchezze, giustifica i Decreti della Provvidenza, che tante ne raccolse in lui solo, fu sempre il promotore d'ogni generosa e benefica azione; né fu meno per l'addietro ed in ogni circostanza l'egregio e special protettore di mio padre ed insieme della sua famiglia. Ritengo quindi, che ben lungi dal dovere impiegare parole per indurre il nobile Duca a rendersi degno di se, e miglior Giudice delle cose e degli uomini di quanto sia stato il suo antecessore, egli per le sue virtù e pel suo cuore sarà anzi il primo ad accorrere volenteroso a sostenere ed a confortare gli ultimi giorni di un infermo ed onesto vecchio da tutti amato, cui, se quest'ultima consolazione non potrà allungare la vita se non di pochi giorni, non lascerà almeno il triste esempio di vedere un artista che fu grande, che fu il rigeneratore dell'orchestra di cui parliamo, e che ne sostenne il decoro per oltre trent'anni, a languire nell'umiliazione e nel dolore.

Enrico Rolla

DOC. 8.9
(I-Mt, SP, cart. 85/1)

Milano, 21 ottobre 1833

In dipendenza del governativo Dispaccio 16 ottobre 1833, n. 30821-4869, avendo la Direzione degli II.RR. Teatri interessato il signor Duca Visconti di Modrone quale assuntore dell'attuale contratto d'appalto degli II.RR. Teatri a portarsi presso la Direzione stessa onde conciliare avanti di essa in concorso di un rappresentante e procuratore del professore Capo d'orchestra, signor Alessandro Rolla, la vertenza relativa al pagamento del di lui soldo che gli venne ricusato dal primo luglio passato in avanti dal cessato appaltatore, signor Gottardi, per mancanza di prestazione d'opera in causa di malattia; sono intervenuti quest'oggi ad un ora pomendiana nel locale della Direzione presso l'I.R. Governo l'istesso signor Duca ed il signor Enrico Rolla, figlio del suddetto professore, quale di lui procuratore, il quale anzi ha dimessa all'uopo la regolare sua procura, e presente il supplente onorario della Direzione, signor Fenini, si è posta in discussione la suaccennata vertenza.

Dopo diverse osservazioni fatte in proposito da ciascheduna delle Parti, e dopoché il supplente signor Fenini ebbe rischiariti tutti i punti della questione

all'appoggio del disposto dagli articoli 41, 42 e 44 del capitolato d'appalto, il signor Duca dichiarò che non aveva alcuna difficoltà di pagare per intero il soldo del professore signor Rolla pei due mesi di luglio ed agosto, in vista della dispositiva dell'articolo 42 del suddetto capitolato.

In quanto al tratto successivo dal primo settembre 1833 in avanti, il prelodato signor Duca, previa dichiarazione che l'Impresa non si ritiene per verun modo obbligata verso il Professore Rolla che ha cessato dal servizio e di fatto e di diritto per incapacità fisica, come la Direzione Teatrale e il Governo possono verificare, ha soggiunto che unicamente come Duca Visconti, e non nella qualità di gerente l'appalto, e per un riguardo di stima verso la persona del professore Rolla, è disposto a corrispondergli un terzo del soldo sin qui goduto, e ciò vita naturale durante del predetto signor professore, e senza portare con questa volontaria elargizione verun pregiudizio ai diritti che al medesimo Signor Rolla possono competere verso il R. Erario per trattamento normale a termine dell'originario suo contratto col Ministro dell'Interno del già Regno d'Italia.

Questa dichiarazione del signor Duca Visconti è stata con riconoscenza accettata dal figlio e procuratore signor Enrico Rolla per l'interesse del di lui padre in seguito a che si è chiuso il presente processo verbale.

Fenini, Supplente onorario della Direzione Teatrale

Carlo Duca Visconti di Modrone

Pestagalli, Segretario

Enrico Rolla, procuratore come sopra

DOC. 8.10
(I-Mt, *SP*, cart. 85/1)

24 novembre 1833

Al signor Duca Visconti di Modrone, gerente l'Appalto degli II.RR. Teatri.

Per disposizione dell'I.R. Governo essendo stato il direttore e Capo d'orchestra, signor professore Alessandro Rolla, sottoposto a visita regolare del medico provinciale, ed essendo da questa risultata l'effettiva di lui impotenza fisica ad ulteriore servizio, il Governo stesso con suo dispaccio 16 corrente, n. 35949-5650, ha dichiarato, per gli effetti dell'articolo 41 del capitolato d'appalto essere definiti-

vamente cessato il suddetto signor professore dalla predetta di lui incombenza, e quindi farsi luogo al rimpiazzo del suo posto.

In pari tempo ha pur dichiarato l'I.R. Governo non incontrare difficoltà per parte sua che le cose convenute coll'appuntamento preso nel giorno 21 ottobre passato avanti la scrivente Direzione, fra lei signor Duca ed il signor Enrico Rolla, figlio e procuratore del professor signor Rolla, sortano il pieno loro effetto, al qual uopo le si comunica qui annessa, copia autentica dell'appuntamento stesso.

Al Signor Professore Alessandro Rolla,

direttore e Capo d'orchestra del R. Teatro della Scala.

In seguito alla visita del medico provinciale a cui ella, signor professore, venne sottoposta per disposizione dell'I.R. Governo, essendo risultata l'effettiva di lei impotenza fisica ad ulteriore servizio, il Governo stesso con suo Dispaccio 16 corrente, n. 35949-5650, ha trovato di dichiarare essere ella cessato definitivamente dal servizio, e quindi farsi luogo al rimpiazzo del di lei posto.

In pari tempo ha pur dichiarato per non incontrare difficoltà per parte sua, che le cose convenute fra il di lei figlio e procuratore signor Enrico Rolla ed il signor Duca Visconti, qual gerente l'Impresa degli I.I.R.R. Teatri, coll'appuntamento che le si comunica qui annesso, per copia autentica, eretto sotto il giorno 21 ottobre passato, avanti la scrivente Direzione, sortano il loro pieno effetto, soggiungendo poi che in quanto ella credesse di aver diritto ad un trattamento di pensione a carico del Regio Erario in dipendenza del servizio prestato ai R.R. Teatri dal 1803 in avanti, dovrà ella stessa produrre i titoli avanti l'Autorità competente per quelle determinazioni che si crederanno del caso.

Fenini

DOC. 9.1
(I-Mt, SP, cart. 46/Lavigna)

Milano, li 15 luglio 1807

Convenzione stipulata tra la nuova impresa de' Regi Teatri di Milano sotto il nome di Antonio Somaglia e Compagni ed il signor Vincenzo Lavigna, maestro di musica.

Art. 1 S'obbliga il signor maestro Lavigna d'assistere generalmente a tutte le prove che si faranno in ogni opera, tanto buffa che seria, nei correnti anni, obbligandosi pure d'assistere al cembalo in tutte le sere che si faranno sia opere buffe che serie nei detti Teatri Regi Scala e Canobiana, ed in corrispettivo di questo la suddetta società li corrisponderà l'annuo stipendio di lire di Milano 1600, facenti Italiane 1228.3, e questo pagabile ripartitamente alla fine di ciascun mese maturato.

Art. 2 Il suddetto signor Lavigna è pure obbligato d'aggiustare e puntare li spartiti vecchi, che ricorreranno nei correnti anni, e di metterli in quella precisione che li verrà ordinato dalla Società, anche occorrendo di dover scrivere in quelli, dei pezzi di musica nuovi, arie, recitativi, *etc etc.*, e perciò la società li pagherà per ognuno dei detti spartiti la somma di lire 100, dice lire cento di Milano, facenti Italiane L. 76.75 cent., e così si pagheranno anche lire cento come sopra per li spartiti vecchi e non adattati.

Art. 3 Sarà pure obbligazione del signor Lavigna di scrivere tutte le opere tanto serie che buffe che li verranno ordinate e per quel tempo che li verrà fissato, e la Società suddetta sarà obbligata di pagarli, per ogni opera seria che avrà scritto, la somma di lire 1500 Milanese, che Italiane sono 1158.28; per ogni opera buffa nuova che avrà scritto, lire 1050 Milanese, che Italiane sono L. 805.90 cent. Di più s'obbliga pure la società di farli scrivere almeno tre opere buffe, o serie e ciò nel corrente della presente scrittura.

La presente avrà principio col primo dicembre 1807 e sarà duratura come e quando durerà la detta impresa, ed avrà forza come se fosse pubblico Istrumento.

Tanto promettono ambo le parti contraenti di pienamente eseguire in buona fede, rimossa ogni eccezione, e sotto reciproca rifusione d'ogni danno, e spese, obbligando perciò dette signor Lavigna la propria persona, beni presenti e futuri e li signori persone e beni, quell'Impresa stessa, ed ambe le parti si sono sottoscritti.

Fatta in doppio e ritirata da ciascuna delle parti la copia. In fede

Vincenzo Lavigna

Gaetano Garbagnati | Antonio Somaglia | Giuseppe e fratelli Villa | Giuseppe Crivelli | Gio Chiavasso, fui presente testimonio | Gaetano Faino, testimonio

DOC. 9.2
(I-Mt, *SP*, cart. 46/Lavigna)

Regia Cesarea Reggenza di Governo

Al sottoscritto petente che già da quindici anni presta nella qualità di maestro al cembalo l'opera sua nel Cesareo Regio Teatro alla Scala, viene ora nuovamente offerto dall'Amministrazione del teatro stesso il medesimo impiego, sotto i patti e col corrispettivo esposti nell'annessa scrittura, per metà o per l'intero corso del prossimo 1816. Il consueto ordine delle rappresentazioni, finora, gli aveva permesso di attendere ad altre private occupazioni, per cui la secondaria remunerazione di queste suppliva alla tenuità della principale. Le circostanze però vanno ora ad essere cambiate, mentre dovendosi contrassegnare il fausto arrivo tra noi di Sua Maestà l'Augusto nostro Sovrano con tutta la varietà, molteplicità e magnificenza de' teatrali spettacoli, più gravosa diviene la servitù del petente, che deve così abbandonare ogni altra privata ispezione e risorsa. In parità di cose, sotto la scaduta impresa Ricci maggiore era pure l'annuo suo assegno, oltre il compenso a parte – troppo modicamente ora ritenuto – per i vecchi spartiti.

Un combinato riflesso su tutto ciò rende naturale ed equa una supplica, onde ottenere una relativa gratificazione per questo tempo, almeno che compensi la doppia servitù ed indennizzi i perduti particolari proventi. La calamità dei tempi, il peso di una famiglia, la giustizia stessa della domanda e più di tutto la saggezza di questa Suprema Podestà Governativa costituiscono le basi ed avvalorano le speranze del supplicante.

29 novembre 1815

Vincenzo Lavigna supplicante

DOC. 9.3
(I-Mt, *SP*, cart. 46/Lavigna)

Cesareo Regio Consiglio di Governo

Vincenzo Lavigna, maestro al cembalo nel Regio Cesareo Teatro della Scala, ebbe ricorso verso la fine di novembre prossimo passato alla Regia Cesarea Reggenza per ottenere una gratificazione in riguardo delle straordinarie fatiche che ha dovuto e che deve tutt'ora sostenere per la varietà, molteplicità e magnificenza dei teatrali spettacoli che si sono prodotti, e che devonsi ancora produrre, per con-

trassegnare il fausto arrivo e soggiorno in questa Capitale di Sua Maestà l'Augustissimo Nostro Sovrano.

Non avendo finora ottenuto alcun effetto la preaccennata sua istanza, il ricorrente si fa coraggio di riproporre le sue suppliche a codesto Imperial Regio Consiglio di Governo, lusingandosi che per le circostanze esposte nel mentovato ricorso, vorrà degnarsi di accordargli quel compenso che valga a risarcirlo dei perduti particolari proventi, ed a comprovargli più di tutto la superiore soddisfazione delle indefesse sollecitudini.

Che è quanto

17 gennaio 1816

Vincenzo Lavigna

DOC. 9.4
(I-Mt, *SP*, cart. 46/Lavigna)

All'Illustrissimo signor Don Paolo De Capitani

Consigliere dell'I.R. Governo

L'Amministratore de' RR.CC. Teatri

Quanto espone il signor Vincenzo Lavigna, maestro al cembalo al regio teatro Scala, ne' suoi ricorsi che retrovedo, si verifica in parte, poichè nello scorso mese di dicembre fu il medesimo obbligato al cembalo tanto per le prove, come per le rappresentazioni dell'opera buffa, mentre in detto tempo vi fu ogni anno Commedia.

È vero altresì che ha prestata con zelo ed attività la di lui opera nella Cantata, e per questa straordinaria fatica ebbe di già la ricognizione decretata dall'I.R. Governo.

Sebbene dalla scrittura di contratto col detto signor Lavigna risulti questo obbligato tutto l'anno, a differenza di 36 giorni d'estate, pure avendo dovuto contro la pratica servire nel mese di dicembre suddetto, ed avuto riguardo al non generoso di lui annuo assegno, al modo lodevole cui mi disimpegna la sua incombenza, ed alle maggiori imprevedute sue fatiche, io sarei del subordinato sentimento che l'I.R. Governo potesse accordargli la somma di lire trecento.

Ho l'onore di rassegnarle, signor Consigliere, il maggiore mio rispetto

Milano, 9 marzo 1816

Francesco Benedetto Ricci

DOC. 9.5
(I-Mt, *SP*, cart. 46/Lavigna)

Al signor Ricci, Amministratore dei CC.RR. Teatri di Milano

2 aprile 1816

Il Governo non giudica che possa farsi luogo di accordare al signor maestro Vincenzo Lavigna una remunerazione per i servigi indicati nel suo ricorso e nel rapporto del signor Amministratore in data del 9 marzo prossimo passato, ed incarica lo stesso signor Amministratore di rendere di ciò consapevole il signor Lavigna nell'atto di restituirgli il menzionato ricordo che qui si acchiude.

Paolo De Capitani

DOC. 9.6
(I-Mt, *SP*, cart. 46/Lavigna)

25 aprile 1823

Al signor Franchetti, Delegato Governativo agli II.RR. Teatri

Avuto riflesso alle favorevoli informazioni da lei date, signor Delegato Governativo, col suo rapporto del 1 ottobre prossimo passato, n. 1099, sul conto del maestro Lavigna, e visto il successivo di lei rapporto del 19 febbraio, n. 1166, il Governo, in considerazione degli esposti meriti dello stesso maestro, ed alla circostanza del minor soldo di cui è provveduto in confronto d'altro professori addetti all'I.R. Teatro della Scala che prestano servigi anche di minore importanza de' suoi, ha accordato un aumento al di lui soldo di L. 418.56, portando così dalle L. 1381.44 alle L. 1800 annue che dovranno decorrere a di lui favore dalla data del presente Decreto.

Le si ritorna, signor Delegato Governativo, il ricorso Lavigna onde sia retrocesso al ricorrente con analoga partecipazione.

Milano, 16 aprile 1823. Renati

DOC. 9.7
(I-Mt, *SP*, cart. 46/Lavigna)

19 aprile 1830

Lavigna Vincenzo, maestro di cembalo nel Regio Teatro alla Scala, implora che i suoi servigi prestati nella suddetta qualità nel Regio Teatro alla Scala siano presi in

contemplazione e quindi ingiunti alla nuova impresa del teatro medesimo per considerarlo come stabile nella predetta sua qualità, e pareggiato nel soldo agli altri professori d'orchestra che sono già ritenuti ammettibili.

DOC. 9.8
(I-Mt, *SP*, cart. 46/Lavigna)

Imperiale Regio Governo,

male si è espresso il professore signor Vincenzo Lavigna, maestro al cembalo presso il regio Teatro della Scala nel ritenere che l'aumento accordatogli dal C.R. Governo al di lui soldo col decreto del 26 aprile 1823, importasse la stabile di lui conferma nel di lui impiego, ponendolo nel novero dei professori primari conservati allo stesso I.R. Teatro, con stipendio fisso, imperocché dallo stesso ricapito prodotto dal signor Lavigna, con cui gli venne dal già Delegato Governativo signor Franchetti partecipata la relativa superiore determinazione, non v'ha espressione dalla quale possa inferirgli che l'I.R. Governo con tale decreto ne abbia manifestata l'intenzione; che se ebbe luogo allora per parte dello stesso I.R. Governo l'aumento del di lui soldo non fu che per la circostanza che l'Amministrazione Teatrale, in detta epoca procedendo in via economica a carico dell'I.R. Erario, non poteva dipendere dall'I.R. Governo l'assecondare la relativa di lui domanda.

Né il foglio che gli venne diretto in seguito, il giorno 9 dicembre 1824, dall'Appaltatore degli II.RR. Teatri signor Glossop sarebbe stato dal signor Lavigna interpretato nel suo senso legittimo, mentre in quel foglio si parla unicamente degli impiegati dei quali per contratto egli era in obbligo di conservare le scritture, e questi sono indistintamente tutti i professori che durante l'Amministrazione Teatrale Governativa costituivano l'orchestra dell'I.R. Teatro alla Scala, come abbi a verificare mediante ispezione fatta praticare espressamente sul contratto originale esistente presso gli Atti Governativi.

Ciò premesso, non essendo mai stato il signor Lavigna contemplato espressamente in un contratto d'appalto come lo furono i professori Rolla, Andreoli, Lavaria, Cavinati e Merighi, subentrato al defunto signor Sturioni, né, a malgrado dei meriti qualunque siansi che possano attribuirsi al signor Lavigna, essendo tale di lui incompetenza da meritare lo stesso riguardo che si ebbe ai professori predetti, io non saprei opinare a favore della di lui domanda, non tanto riferibilmente all'attuale contratto

d'appalto, di cui non si potrebbero alterare le condizioni, ma sibbene per il tratto successivo, non verificandosi nel caso del signor Lavigna alcun estremo che potesse consigliare un'eccezione a di lui favore sull'esempio dei suddetti professori, nel dubbio che da ciò possa risultare all'emergenza del caso, con onere di pensione a carico del Regio Erario.

Con queste subordinate osservazioni ho l'onore di restituire all'I.R. Governo la supplica del signor Lavigna che mi venne abbassata col rispettato referto in data 11 novembre prossimo passato, sotto il n. 33708-5179.

Milano, 3 gennaio 1831

Visconti

DOC. 9.9
(I-Mt, *SP*, cart. 115/4)

Fratelli Marzi

Appaltatori degli II.RR. Teatri di Milano
e del Gran Teatro La Fenice di Venezia

Milano, 18 aprile 1859

Colla presente scrittura fatta in triplo originale da valersene in ogni miglior modo ed ovunque tra li signori Fratelli Marzi e il signor Cavaliere Mazzucato Alberto, maestro, è stato convenuto quanto segue da eseguirsi inviolabilmente e in buona fede.

1. Si obbliga il detto signor Mazzucato Alberto di prestare la propria opera nella qualità di Maestro Concertatore coll'obbligo di fare tanto a pianoforte che coll'orchestra tutte le prove in quei giorni ed ore che gli verranno indicate dall'impresario o chi per esso, per la messa in iscena delle opere, farse, cantate pezzi staccati, etc., ed in tutti gli spettacoli che verranno ordinati ed eseguiti negli II.RR. Teatri di Milano, non che in tutte le opere, concerti, oratorii, cantate, balli, divertimenti danzanti etc. che fossero ordinati dagli appaltatori suddetti o da chi per essi, nella stagione di Autunno 1859, Carnevale, Quaresima e Primavera 1860, fino al giorno che gli verrà precisato dall'impresa nella stagione di Primavera, obbligandosi perciò il signor Mazzucato a trovarsi alla piazza di Milano il giorno che gli verrà indicato dall'impresa (da quel giorno incomincerà a decorrere lo stipendio), per intervenire alle prove che ivi gli saranno ordinate, non che fare quanto gli sarà prescritto dagli appaltatori, o da chi per essi, e alla Direzione Teatrale.

2. In compenso e corrispettivo d'ogni obbligo assunto colla presente dal detto signor Mazzucato, gli appaltatori pagheranno in valuta al corso abusivo della piazza, austriache lire mensuali duecento e cinquanta (L. 250 mensili), pagabili posticipatamente, colla decorrenza dal giorno in cui sarà chiamato alla piazza come sopra e sino al termine delle rispettive stagioni. [...]

Articoli addizionali

1. Il signor maestro Mazzucato, in unione all'altro maestro concertatore, si obbliga d'ispezionare la musica dei balli, obbligandosi altresì di invigilare sulla scelta raccoglimento della musica (quando essa non sia espressamente scritta dal compositore sul luogo), di correggere le partiture prima che sieno date alla copisteria per estrarne le parti, quando esse non fossero scritte da mano propria di autori già conosciuti, di assistere alle prove di tutta l'orchestra onde correggere gli sbagli che per avventura si trovassero nelle parti estratte, e combinare quei tagli che saranno creduti necessari fino al punto in cui gli spettacoli verranno prodotti al pubblico.

2. Il signor maestro Mazzucato si obbliga di accompagnare con pianoforte tutti quei pezzi che verranno cantati dietro le scene, o fra le quinte, in quelle opere che saranno state da lui concertate.

3. Qualora venisse attivato il progetto governativo riguardante l'orchestra per il servizio dei suddetti II.RR. teatri, il presente contratto s'intende come non avvenuto, dal giorno che andrà in esecuzione il suddetto progetto.

4. Nel caso che non avesse luogo la regolare stagione autunnale, il presente contratto incomincerà dal 10 al 15 dicembre 1859, o qualche tempo prima, a piacere dell'impresa.

Ulteriori articoli addizionali

In quanto alla stagione di primavera, il signor cavaliere Alberto Mazzucato assume di disimpegnare tutte le mansioni di maestro concertatore, senza il sussidio d'altro maestro; sarà però in sua facoltà di farsi sostituire in tutto od in parte nel disimpegno de' suoi incumbenti dal signor maestro Giacomo Panizza.

In questa stagione il detto signor Mazzucato si obbliga di comporre (occorrendo) all'impresa la musica di due passi o ballabili per quello degli II.RR. Teatri che venisse attivato, riservandosi però la proprietà esclusiva.

Si conviene che se alla fine della stagione di Carnevale-Quaresima 1859-1860 non viene avvertito per invito il signor professore Mazzucato che l'impresa ritiene

cessato il presente contratto colla fine della suddetta stagione di Primavera, esso si riterrà continuativo per un altro anno.

Alberto Mazzucato

Per l'Impresa Marzi, Giovanni Carraro rappresentante

DOC. 9.10
(I-Ms, CA 3697)

22 gennaio 1863

All'onorevolissima Direzione dei Regi Teatri di Milano

Dal suo egregio collega ed amico, Sig. Pollini, fu questa mattina comunicata al sottoscritto una disposizione di questa spettabile Direzione, in forza di cui sarebbe d'oggi in poi imposto ai maestri concertatori dei R.R. Teatri, nonché di trovarsi ad ogni rappresentazione, di trattenervisi anche sino al termine.

Senza nulla scemare per questo i rispettosissimi sentimenti del sottoscritto a riguardo dell'onorevole Direzione, non gli è possibile tuttavia il tacere che il nuovo onere che verrebbe ad imporsi ai suddetti maestri (da 25 a 30 ore per settimana), è così inatteso e tanto grave da riescire impossibile al sobbarcarvisi.

Forse la onorevole Direzione nell'ordinare siffatta misura fu tratta in inganno da persone non bene informate delle passate consuetudini di questi teatri, così che stimò esistere tale obbligo *ab antico*, e poi esser caduto in disuso per inerzia, o peggio, dei maestri concertatori. Ma contro tale credenza stanno i fatti e sta la natura delle cose.

Stanno i fatti giacché, né in tempi vicini, né lontani, giammai i maestri concertatori intervennero in modo regolare qualsiasi agli spettacoli, tranne alle prime rappresentazioni delle opere; ed a queste pure spontaneamente, senza obbligo di sorta. Se ai maestri avesse corso l'obbligo di assistere agli spettacoli, sarebbe loro non solo stato assegnato un palchetto o camerino, ma altresì sarebbero stati remunerati di un soldo assai maggiore di quello del direttore d'orchestra, stanteché oltre alla maggiore importanza morale dell'ufficio, si sarebbe materialmente tenuto conto della sterminata quantità di tempo da impegnarsi in prove di ogni genere ed in spettacoli. Ma ben all'opposto, lo stipendio dei maestri è pur sempre notabilmente inferiore a quello del primo violino, ed anzi poc'anni sono si limitava a cento lire al mese!!!

La natura poi delle cose ripugna, salvo errore, a tale disposizione, in quanto che per antico sistema il potere del maestro direttore-concertatore, mentre altrove si trova sovente condensato in un solo individuo, qui fu sempre frazionato in due, operanti non già simultaneamente, il che implicherebbe contraddizione e pratica impossibilità, ma successivamente.

Ed infatti, dove esistono maestri distinti dai direttori d'orchestra, fu sempre riconosciuto e praticato che i poteri del maestro concertatore si continuassero sino alla prova generale, ma che dalla prova generale in poi ne rimanesse invece (com'è logico) investito il direttore d'orchestra: scomparendo così da quel punto il maestro concertatore, né avendo più compito alcuno per quel determinato spettacolo. Né dunque la natura delle cose, né la consuetudine obbligano i maestri concertatori ad accollarsi un peso che raddoppierebbe per lo meno le loro incombenze, già gravosissime. Tanto il sottoscritto si permette di subordinatamente osservare, mentre ha l'onore di professarsi con devozione e stima di questa spettabile Direzione.

Alberto Mazzucato

DOC. 9.11
(I-Ms, CA 3691)

[Dal contratto Mazzucato-Bonola per maestro concertatore – direttore d'orchestra]
Milano, 23 ottobre 1867

Articoli addizionali

Il signor Cavaliere Alberto Mazzucato si obbliga di concertare tutte le opere che gli verranno designate, non che di dirigere tutte le sere l'orchestra e solo nel caso di malattia verrà supplito.

Il signor cavaliere Mazzucato è responsabile del buon andamento dell'orchestra e dello spettacolo, e ciò come dal relativo capitolato d'appalto, agli articoli 19, 25, 29, che per maggior schiarimento qui si trascrivono.

Art. 19: Per servizio del Teatro alla Scala dovrà l'impresa stipendiare un maestro concertatore primario e un maestro concertatore secondario.

Art. 25: La direzione delle opere alle prove ed alle recite è affidata al maestro concertatore, dal quale l'orchestra dovrà dipendere.

Art. 29: Il maestro concertatore è responsabile dell'esatta esecuzione degli spartiti.

Alberto Mazzucato

Bibliografia

SAN GAUDENZO 1711

Il trionfo di San Gaudenzo, primo vescovo, e protettore dell'inclita città di Novara: nel solennissimo glorioso trasporto del sacro adorabile suo corpo seguito alli 14 giugno dell'anno 1711, Milano: Marc'Antonio Pandolfo Malatesta, 1711.

QUANTZ 1755

JOHANN JOACHIM QUANTZ, *Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf von ihm selbst entworfen*, in FRIEDRICH WILHELM MARPURG, *Historisch-kritische Beyträge zur Attjnahme der Musik*, 5 voll., Berlin: Schützens Witwe (I), G. A. Lange (II-V), 1755-1778, I (1755), pp. 197-250

ROUSSEAU 1768

JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Dictionnaire de musique*, Paris: V. Duchesne, 1768.

SACCHI 1770

GIOVENALE SACCHI, *Della divisione del tempo nella musica nel ballo e nella poesia. Dissertazioni III*, Milano: per Giuseppe Mazzucchelli nella stamperia Malatesta, 1770.

GALEAZZI 1791-1796

FRANCESCO GALEAZZI, *Elementi teorico-pratici di musica con un saggio sopra l'arte di suonare il violino*, 2 voll., Roma: I, Cracas, 1791; II, Puccinelli, 1796.

ALMANACCO [1794]

Il nuovo corso di Porta Romana. Almanacco storico-galante per l'anno 1795, [Milano: s.e., 1794].

SOLITARIO [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 anni nebiatore anno VI repubblicano, Varese: Motta e Pedemonti, [1797].

LONDONIO 1804

[CARLO GIUSEPPE LONDONIO], *Succinte osservazioni di un cittadino milanese sui pubblici spettacoli teatrali della sua patria*, Milano: Destefanis, 1804.

SCARAMELLI 1811

GIUSEPPE SCARAMELLI, *Saggio sopra i doveri di un primo violino direttore d'orchestra*, Trieste: Weiss, 1811.

ORFEI 1819

Piano per lo stabilimento nella città di Milano di una Società Filarmonica sotto la intitolazione 'Gli Orfei', Milano: Stamperia di Giacomo Pirola, 1819.

PETRACCHI 1821

ANGELO PETRACCHI, *Sul reggimento dei pubblici teatri. Idee economiche applicate agl'II.RR. Teatri alla Scala e alla Canobbiana di Milano*, Milano: G. Ferrario, 1821.

CORACCINI 1823

FEDERICO CORACCINI, *Storia dell'amministrazione del Regno d'Italia durante il dominio francese*, Lugano: Francesco Veladini, 1823.

VALLE 1823

GIOVANNI VALLE, *Cenni storico-pratici sulle aziende teatrali*, Milano: Società Tipografica Dei Classi Italiani, 1823.

MIRECKI 1825

FRANCESCO MIRECKI, *Trattato intorno agli stromenti ed all'instromentazione*, Milano: Ricordi, 1825.

FÉTIS 1828

FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS, *On the revolutions of the orchestra*, «The Harmonion», VI/9 (1828), pp. 194-197.

FERRARIO 1830

GIULIO FERRARIO, *Storia e descrizione dei principali teatri antichi e moderni*, Milano: G. Ferrario, 1830.

RUPP 1833

LADISLAU RUPP, *Raccolta di ventiquattro vedute di Milano dedicate S. A. I. R. L'Arciduca Ranieri Vicerè Del Regno Lombardo Veneto [...]*, Milano: Tipografia di Paolo Andrea Molina, 1833.

ASIOLI [1836]

BONIFAZIO ASIOLI, *Il maestro di composizione, ossia Seguito al trattato d'armonia*, Milano: Ricordi, [1836].

DE BROSSES 1836

CHARLES DE BROSSES, *L'Italie il y a cent ans ou Lettres écrites d'Italie a quelques amis en 1739 et 1740*, 2 voll., Paris: Alphonse Levavasseur, 1836.

STAR-SCALA 1837

The Star Of La Scala: Or, Recollections Of Madame Malibran, In The Autumn Of 1835, London: Seguin's Subscription Library, 1837.

STENDHAL [1839]

STENDHAL [HENRI BEYLE], *La chartreuse de Parme*, Paris: Dupont, [1839]; trad. it. *La Certosa di Parma*, a cura di Luigi Masieri, Milano: Borroni e Scotti, 1855; ed. mod. *La Certosa di Parma*, Milano: Rizzoli, 1980.

ITALIAN OPERA 1840

The Italian Opera in 1839, London: Alfred Novello, 1840.

BERLIOZ 1843

HECTOR BERLIOZ, *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, Paris: Lemoine, 1843.

AVVENTI 1845

FRANCESCO AVVENTI, *Mentore teatrale. Repertorio di leggi, massime, norme e discipline per gli artisti melodrammatici e per chiunque abbia ingerenza e interesse in affari generali*, Ferrara: Tipi Negri alla Pace, 1845.

TOSORONI 1850

ANTONIO TOSORONI, *Trattato pratico di strumentazione*, Firenze: Guidi, 1850.

NOTIZIE STORICHE 1856

Notizie storiche e descrizione dell'I. R. Teatro della Scala corredata di tavole illustrative e di un prospetto delle dimensioni e capacità, Milano: Salvi, 1856.

BIAGGI 1857

GIROLAMO ALESSANDRO BIAGGI, *Le orchestre*, «L'Italia musicale», IX/24 e 28 (1857), pp. 93-94 e 109-110.

ROMANI 1862

LUIGI ROMANI, *Cronologia degli spettacoli dati alla Scala sino al 1826*, Milano: Tip. Luigi di Giacomo Pirola, 1862.

BELGIOJOSO 1866

CRISTINA DI BELGIOJOSO, *Della presente condizione delle donne e del loro avvenire*, «Nuova antologia di scienze, lettere ed arti», I/1 (1866), pp. 96-113.

ROVANI 1868-1869

GIUSEPPE ROVANI, *Cent'anni*, 2 voll., Milano: Fratelli Rechiedei, 1868-1869.

CAMBIASI 1872

POMPEO CAMBIASI, *Rappresentazioni date nei Reali Teatri di Milano 1778-1872*, Milano: Ricordi, 1872.

MELZI 1873

LODOVICO MELZI, *Cenni storici sul Regio Conservatorio di musica in Milano*, Milano: Ricordi, 1873.

MUONI 1874

DAMIANO MUONI, *Archivio di Stato in Milano. Prefetti o Direttori (1468-1874). Note sull'origine formazione e concentrazione di questi ed altri simili Istituti*, Milano: Tipografia Molinari, 1874.

NORME 1874

Norme per l'Archivio del Municipio di Milano, Milano: Tipografia Pietro Agnelli, 1874.

CAMBIASI 1881

POMPEO CAMBIASI, *Teatro alla Scala 1778-1881*, Milano: Ricordi, 1881.

MUONI 1881

DAMIANO MUONI, *Libretti di melodrammi e balli, autografi di musicisti e di altri artisti teatrali presentati all'esposizione musicale in Milano*, Milano: Tipografia di Lodovico Bortolotti e c., 1881.

PAGLICCI BROZZI 1887

ANTONIO PAGLICCI BROZZI, *Sul teatro giacobino ed antigiacobino in Italia 1796-1805*, Milano, Tip. L. di Giacomo Pirola, 1887.

PAGLICCI BROZZI 1891

ANTONIO PAGLICCI BROZZI, *Contributo alla storia del teatro. Il teatro a Milano nel secolo XVII: studi e ricerche negli Archivi di Stato lombardi*, Milano: Ricordi, 1891.

PAGLICCI BROZZI 1894

ANTONIO PAGLICCI BROZZI, *Il regio ducal teatro di Milano nel secolo XVIII. Notizie aneddotiche 1701-1776*, Milano: Ricordi, 1894.

RADICIOTTI 1898

GIUSEPPE RADICIOTTI, *Teatro, musica e musicisti in Sinigaglia. Notizie e documenti*, Milano: Giovanni Ricordi, 1893.

PAGANI 1899

GENTILE PAGANI, *L'Archivio Storico del Municipio di Milano*, Como: Tipografia Cooperativa Comense, 1899.

MONALDI 1902

GINO MONALDI, *Memorie di un suggeritore*, Torino: Fratelli Bocca, 1902.

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», IV/8 (1907), pp. 11-140.

CORIO 1908

LODOVICO CORIO, *Ricerche storiche sul Regio Conservatorio di Milano*, Milano: Allegretti, 1908.

MONALDI 1909

GINO MONALDI, *Orchestre e direttori del secolo XIX*, «Rivista Musicale Italiana», XVI/1 e 3 (1909), pp. 123-142 e 531-549.

CESARI 1917

GAETANO CESARI, *Giorgio Giulini musicista. Contributo alla storia della sinfonia in Milano*, «Rivista Musicale Italiana», XXIV/1 e 2 (1917), pp. 1-34 e 210-271.

MONALDI 1918

GINO MONALDI, *Impresari celebri del secolo XIX*, Rocca S. Casciano: Cappelli, 1918.

CARSE 1920

ADAM CARSE, *XVII Century Orchestral Instruments*, «Music & Letters», I/4 (1920), pp. 334-342.

CARSE 1922

ADAM CARSE, *Brass Instruments in the Orchestra: An Historical Sketch*, «Music & Letters», III/4 (1922), pp. 378-382.

FERRARI 1922

VITTORIO FERRARI, *Il teatro della Scala nella vita e nell'arte dalle origini ad oggi*, Milano: C. Tamburini, 1922.

MARANGONI 1922

GUIDO MARANGONI, *La Scala: studi e ricerche*, Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1922.

TEGANI 1922

ULDERICO TEGANI, *Tra i predecessori di Toscanini (Un episodio della vecchia Scala)*, «La lettura», XXII/12 (1922), pp. 919-926.

CARSE 1923

ADAM CARSE, *Books on orchestration. An historical sketch*, «The Musical Times», LXIV/959 (1923), pp. 31-33.

GUTIERREZ 1928

BENIAMINO GUTIERREZ, *Piazza della Scala nella vita e nella storia*, Milano: Archetipografia, 1928.

MORAZZONI 1928

GIUSEPPE MORAZZONI, *La Scala 1776-78*, «La Scala e il Museo Teatrale», II/2 (1928), pp. 3-32.

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.

GALBIATI 1929

GIOVANNI GALBIATI, *Il Teatro della Scala dagli inizi al 1794 nei documenti ufficiali inediti dell'Archivio Borromeo Arese*, Milano: Biblioteca Ambrosiana, 1929.

CENNI STORICI 1931

Cenni storici documentati dell'ordinamento giuridico del Teatro alla Scala di Milano, Milano: s.e., 1931.

PIANTE 1931

Piante e vedute della Lombardia conservate nella raccolta delle stampe e dei disegni, a cura di Paolo Arrigoni e Achille Bertarelli, Milano: Tipografia del popolo d'Italia, 1931.

CHINEA 1939

ELEUTERIO CHINEA, *La riforma scolastica Teresio-Giuseppina nello stato di Milano e le prime scuole elementari italiane*, Milano: Tip. Antonio Cordani, 1939.

SEREGNI 1939

Carteggio di Pietro e Alessandro Verri, 12 voll., Milano: Cogliati, Milesi, Giuffrè, 1910-1942, x (Giuffrè, 1939) a cura di Giovanni Seregni, pp. 41-43.

CARSE 1941

ADAM CARSE, *Text-books on orchestration before Berlioz*, «Music & Letters», XXII/1 (1941), pp. 26-31.

MOMPELLIO 1941

FEDERICO MOMPPELLIO, *Il R. Conservatorio di Musica 'Giuseppe Verdi' di Milano*, Firenze: Le Monnier, 1941.

VIANELLO 1941

CARLO ANTONIO VIANELLO, *Teatri spettacoli musiche a Milano nei secoli scorsi*, Milano: Libreria lombarda, 1941.

TEGANI 1946

ULDERICO TEGANI, *La Scala nella sua storia e nella sua grandezza*, Milano: Valsecchi, 1946.

CARSE 1948

ADAM CARSE, *The orchestra from Beethoven to Berlioz: a history of the orchestra in first half of the 19th Century*, Cambridge: Heffer & Sons, 1948.

ZAVADINI 1948

GUIDO ZAVADINI, *Donizetti. Vita, musiche, epistolario*, Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1948.

CARSE 1949

ADAM CARSE, *The Orchestra*, London: Parrish, 1949.

ARMANI-BASCAPÈ 1951

FRANCO ARMANI – GIACOMO BASCAPÈ, *La Scala (1778-1950)*, Milano: Delfino, 1951.

LESURE 1954

FRANÇOIS LESURE, *Les Orchestres populaires a Paris vers la fin du XVI^e siècle*, «Revue de Musicologie», 36 (1954), pp. 39-54.

BARBLAN 1956

Mozart in Italia. I viaggi, a cura di Guglielmo Barblan, Milano: Ricordi, 1956.

BARBLAN 1958^A

GUGLIELMO BARBLAN, *Sanmartini e la Scuola Sinfonica Milanese*, in *Musicisti Lombardi ed Emiliani*, a cura di Adelmo Damerini e Gino Roncaglia, Siena: Accademia Musicale Chigiana, 1958, pp. 21-40.

BARBLAN 1958^B

GUGLIELMO BARBLAN, *Le orchestre in Lombardia all'epoca di Mozart*, in *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Wien, Mozartjahr 1956*, a cura di Erich Schenk, Graz, Köln: Hermann Böhlaus Nachf, 1958, pp. 18-21.

BARBLAN 1959

GUGLIELMO BARBLAN, *Il teatro musicale in Milano nei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Milano*, 17 voll., Milano: Fondazione Treccani degli Alfieri, 1953-1966, XII (1959), pp. 947-996.

LEVI PISETZKY 1959

RITA LEVI PISETZKY, *La vita e le vesti dei milanesi nel periodo Neoclassico*, in *Storia di Milano*, 17 voll., Milano: Fondazione Treccani degli Alfieri, 1953-1966, XIII (1959), pp. 637-679.

OTTOLINI 1959

ANGELO OTTOLINI, *La vita culturale nel periodo napoleonico*, in *Storia di Milano*, 17 voll., Milano: Fondazione Treccani degli Alfieri, 1953-1966, XIII (1959), pp. 399-441.

CADDEO 1959

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 *Storia di Milano*, 17 voll., Milano: Fondazione Treccani degli Alfieri, 1953-1966, XII (1959), pp. 1-352.

SARTORI 1960

CLAUDIO SARTORI, *Giovanni Battista Sammartini e la sua corte*, «Musica d'oggi», 3 (1960), pp. 3-18.

MOMPELLIO 1961

La nostra Scala, a cura di Federico Mompellio e Alberto Gagliardelli, Milano: Comune di Milano, 1961.

BARBLAN 1962

GUGLIELMO BARBLAN, *La musica strumentale e cameristica a Milano dalla seconda metà del Cinquecento a tutto il Seicento. La musica strumentale e cameristica a Milano nel '700. L'Ottocento e gli inizi del secolo XX*, in *Storia di Milano*, 17 voll., Milano: Fondazione Treccani degli Alfieri, 1953-1966, XVI (1962), pp. 589-711.

MBA 1962

Mozart Briefe und Aufzeichnungen, 8 voll., a cura di Wilhelm A. Bauer e Otto Erich Deutsch, Kassel: Brenreiter, 1962-1975, I (1962), pp. 408-409.

MOMPELLIO 1962

FEDERICO MOMPELLIO, *La Cappella del Duomo dal 1573 al 1714. La Cappella del Duomo dal 1714 ai primi decenni del '900*, in *Storia di Milano*, 17 voll., Milano: Fondazione Treccani degli Alfieri, 1953-1966, XVI (1962), pp. 507-587.

CHURGIN 1963

BATHIA CHURGIN, *The Symphonies of G. B. Sammartini*, Ph.D. dissertation, Harvard University, 1963.

GATTI 1963

CARLO GATTI, *Il teatro alla Scala nella storia e nell'arte (1778-1958)*, Milano: Ricordi, 1963.

ORDINAMENTO GIURIDICO 1963

L'ordinamento giuridico del Teatro alla Scala: raccolta di leggi, decreti, atti, regolamenti e progetti, Milano: E. A. Teatro alla Scala, 1963.

MANDELLI 1966

ALFREDO MANDELLI, *L'orchestra e i concerti*, in *La Scala*, a cura di Giampiero Tintori, Milano: Nuove Edizioni Milano, 1966, pp. 215-243.

DIDDI 1967

STEFANO DIDDI, *Gli strumenti a fiato nell'orchestra rossiniana*, «Bollettino del Centro rossiniano di studi», 7 (1967), pp. 8-96 e 104-114.

CARSE 1969

ADAM CARSE, *The Orchestra in the XVIIIth Century*, New York: Broude Brothers Limited, 1969³.

ARRIGONI 1969

Milano nelle vecchie stampe, 2 voll., a cura di Paolo Arrigoni, Milano: Cassa di risparmio delle provincie lombarde, 1969-1970.

BASCAPÉ 1970

GIACOMO C. BASCAPÉ, *Il Regio Ducal Palazzo di Milano dai Visconti ad oggi*, Milano: BpM, 1970.

ZECCA LATERZA 1971

AGOSTINA ZECCA LATERZA, *Bonifacio Asioli maestro e direttore della Real Musica*, «Chigiana», XXVI-XXVII/6-7 (1971), 61-76.

MARTINOTTI 1972

SERGIO MARTINOTTI, *Ottocento strumentale italiano*, Bologna: Forni, 1972.

ROSSI 1972

LUIGI ROSSI, *Il ballo alla Scala: 1778-1970*, Milano: Ed. La Scala, 1972.

ARRUGA 1975

LORENZO ARRUGA, *La Scala*, Milano: Electa, 1975.

NOBILTÀ LOMBARDA 1976-1978

Il libro della nobiltà lombarda, 3 voll. a cura di Antonio Noto *et al.*, Milano: Distribuzione Storica Lombarda, 1976-1978.

SECCHI 1977

LUIGI LORENZO SECCHI, *1778-1978. Il teatro alla Scala: architettura, tradizione, società*, Milano: Electa, 1977.

ZASLAW 1977

NEAL ZASLAW, *Toward the revival of the classical orchestra*, «Proceedings of the Royal Musical Association», 103 (1977), pp. 158-187.

LONGYEAR 1978

REY MORGAN LONGYEAR, *The 'banda sul palco': wind bands in 19th-Century opera*, «Journal of Band Research», XIII/2 (1978), pp. 25-40.

RAYNOR 1978

HENRY RAYNOR, *The Orchestra. A history*, New York: Scribner, 1978.

TINTORI 1979

GIAMPIERO TINTORI, *200 anni di Teatro alla Scala. Cronologia, opere, balletti, concerti, 1778-1979*, Bergamo: Gutenberg, 1979.

INZAGHI 1980

LUIGI INZAGHI, *Gian Andrea Fioroni: nuovi documenti*, «Rivista musicale italiana», XIV/4 (1980), pp. 577-597.

KUZMICK 1980

KATHLEEN KUZMICK HANSELL, *Opera and ballet at the Regio ducal teatro of Milan, 1771-1776: a musical and social history*, Ann Arbor: UMI Research Press, 1980.

INZAGHI-BIANCHI 1981

LUIGI INZAGHI – LUIGI ALBERTO BIANCHI, *Alessandro Rolla. Catalogo tematico delle opere*, Milano: Nuove Edizioni, 1981.

ROSSELLI 1981

JOHN ROSSELLI, *Governi, appaltatori e giochi d'azzardo nell'Italia napoleonica*, «Rivista storica italiana», XCIII/2 (1981), pp. 346-383.

DE ANGELIS 1982

MARCELLO DE ANGELIS, *Le carte dell'impresario. Melodramma e costume teatrale nell'Ottocento*, Firenze: Sansoni, 1982.

DE ANGELIS 1982

MARCELLO DE ANGELIS, *Le cifre del melodramma. L'archivio inedito dell'impresario Alessandro Lanari nella Biblioteca nazionale centrale di Firenze (1815-1870)*, Firenze: La nuova Italia, 1982.

ORCHESTRE 1982

Orchestre in Emilia-Romagna nell'Ottocento e nel Novecento, a cura di Marcello Conati e Marcello Pavarani, Parma: Orchestra Sinfonica dell'Emilia-Romagna Arturo Toscanini, 1982.

ROSSELLI 1982

JOHN ROSSELLI, *Agenti teatrali nel mondo dell'opera lirica italiana dell'800*, «Rivista Italiana di Musicologia», XVII/1 (1982), pp. 135-154.

BIANCONI-WALKER 1984

LORENZO BIANCONI – THOMAS WALKER, *Production, Consumption and Political Function of Seventeenth-Century Opera*, «Early Music History», 4 (1984), pp. 209-296.

INZAGHI 1984

LUIGI INZAGHI, *Alessandro Rolla: vita e opera del grande musicista maestro di Niccolò Paganini*, Milano: La Spiga, 1984.

MONTANILE 1984

MILENA MONTANILE, *I giacobini a teatro. Segni e strutture della propaganda rivoluzionaria in Italia*, Napoli: Società Editrice Napoletana, 1984.

TINTORI-BEZZOLA 1984

GIAMPIERO TINTORI – GUIDO BEZZOLA, *I protagonisti e l'ambiente della Scala nell'Età neoclassica*, Milano: Il Polifilo, 1984.

CONATI 1985

MARCELLO CONATI, *Teatri e orchestre al tempo di Verdi*, in *Giuseppe Verdi, vicende, problemi e mito di un artista e del suo tempo*, Colorno: Edizioni 'Una città costruisce una mostra', 1985.

ROSSELLI 1985

JOHN ROSSELLI, *L'impresario d'opera*, Torino: EDT, 1985.

TINTORI 1985

GIANPIERO TINTORI, *Teatri d'opera minori nella vecchia Milano*, in *Le capitali della Musica: Milano*, a cura degli Amici della Scala, Milano: Nuovo Banco Ambrosiano, 1985, pp. 123-133.

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.

HERBERT 1986

JAMES WESLEY HERBERT, *The wind band of nineteenth-century Italy: its origins and transformation from the late 1700's to mid-century*, Ann Arbor: UMI Research Press, 1986.

KOURY 1986

DANIEL J. KOURY, *Orchestral performance practices in the nineteenth century: size, proportions and seating*, Ann Arbor: UMI Research Press, 1986.

MALIPIERO 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.

PEYSER 1986

JOAN PEYSER, *The orchestra. Origins and transformations*, New York: Scribners, 1986.

BARETTA-GRIFFINI 1987

GIUSEPPE BARETTA – GRAZIA MARIA GRIFFINI, *Almanacchi dell'800 a Milano*, Milano: Scheiwiller 1987.

DORSI 1987

MARIA LETIZIA DORSI, *I libretti d'opera dal 1800 al 1825 nella biblioteca del conservatorio 'G. Verdi' di Milano*, «Musica e Teatro: Quaderni degli Amici della Scala», 4/5 (febbraio, 1987).

HARWOOD 1987

GREGORY W. HARWOOD, *Verdi's reform of the Italian opera orchestra*, «19th Century Music», 10 (1987), pp. 108-134.

MAEHDER 1987

JÜRGEN MAEHDER, *Banda sul palco. Variable Besetzungen in der Bühnenmusik der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts als Relikte alter Besetzungstraditionen?*, in *Alte Musik als ästhetische Gegenwart: Bach, Händel, Schütz. Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress, Stuttgart 1985*, 2 voll., a cura di Dietrich Berke e Dorothee Hanemann, Kassel: Bärenreiter, 1987, II, pp. 293-310.

NICOLODI 1987

FIAMMA NICOLodi, *Il sistema produttivo dall'Unità a oggi*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di Giorgio Pestelli e Lorenzo Bianconi, 3 voll. (IV-VI), Torino: EDT, 1987-1988; IV (1987), pp. 167-229.

PIPERNO 1987

FRANCO PIPERNO, *Il sistema produttivo fino al 1780*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di Giorgio Pestelli e Lorenzo Bianconi, 3 voll. (IV-VI), Torino: EDT, 1987-1988; IV (1987), pp. 1-75.

PLEASANT 1987

The musical journeys of Louis Spohr, a cura di Henry Pleasants, Westport: Greenwood Press, 1987, pp. 145-146.

ROSSELLI 1987

JOHN ROSSELLI, *Il sistema produttivo 1780-1880*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di Giorgio Pestelli e Lorenzo Bianconi, 3 voll. (IV-VI), Torino: EDT, 1987-1988; IV (1987), pp. 77-165.

SURIAN 1987

ELVIDIO SURIAN, *L'operista*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di Giorgio Pestelli e Lorenzo Bianconi, 3 voll. (IV-VI), Torino: EDT, 1987-1988; IV (1987), pp. 293-345.

CONATI 1988

MARCELLO CONATI, *L'orchestra della Messa per Rossini: appunti e considerazioni in margine*, «Quaderno dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani», 5 (1988), pp. 111-117.

MEUCCI 1988

RENATO MEUCCI, *Osservazioni del m° Francesco Antonio Biscottini sull'orchestra scaligera del 1846*, «Il Flauto Dolce», 17-18 (1987-88), pp. 41-44.

ZASLAW 1988

NEAL ZASLAW, *When is an orchestra not an orchestra*, «Early music», 14 (1988), pp. 483-495.

CULTURA MILANO 1989

La cultura a Milano tra riformismo illuminato e rivoluzione, a cura di Raffaele De Grada, Vita Firenze e Dario Generali, Milano: Vangelista, 1989.

DE GREGORIO 1989

VINCENZO DE GREGORIO, *Gli strumenti musicali nella «Gazzetta musicale di Milano» 1842-1902: indice analitico*, Firenze: Olschki, 1989.

MEUCCI 1989

RENATO MEUCCI, *Il cimbasso e gli strumenti affini nell'Ottocento italiano*, «Studi Verdiani», 5 (1988-89), pp. 109-162.

ZAGHI 1989

CARLO ZAGHI, *L'Italia di Napoleone*, Torino: UTET, 1989.

CROWTHER 1990

VICTOR CROWTHER, *A Case-Study in the Power of the Purse: The Management of the Ducal 'Cappella' in Modena in the Reign of Francesco II d'Este*, «Journal of the Royal Musical Association», CXV/2 (1990), pp. 207-219.

GIAZOTTO 1990

REMO GIAZOTTO, *Le carte della Scala. Storie di impresari e appaltatori teatrali (1778-1860)*, Pisa: Akademos & LIM, 1990.

GOSSETT 1990

PHILIP GOSSETT, *Becoming a Citizen: The Chorus in 'Risorgimento' Opera*, «Cambridge Opera Journal», II/1 (1990), pp. 41-64.

LA GORCE 1990

JÉRÔME DE LA GORCE, *L'orchestre de l'Opéra et son évolution de Campra à Rameau*, «Revue de Musicologie», LXXVI/1 (1990), pp. 23-43.

MELISI 1990

Biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella di Napoli. Catalogo dei libretti per musica dell'Ottocento (1800-1860), a cura di Francesco Melisi, Lucca: LIM, 1990.

SANTATO 1990

GUIDO SANTATO, *Il giacobinismo italiano*, Padova: Piccin, 1990.

SARTORI 1990-1994

CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Milano: Bertola & Locatelli, 1990-1994.

BAINES 1991

ANTHONY BAINES, *Brass instruments: their history and development*, London: Faber & Faber, 1976; ed. it. *Gli ottoni*, a cura di Renato Meucci, Torino: EDT, 1991.

BENTOGLIO 1991

ALBERTO BENTOGGIO, *Organizzazione e normativa dei teatri governativi milanesi nell'ultimo decennio del Settecento*, «Il Castello di Elsinore», IV/11 (1991), pp. 63-85.

BEZZOLA 1991

GUIDO BEZZOLA, *La vita quotidiana a Milano ai tempi di Stendhal*, Milano: Rizzoli, 1991.

JENSEN 1991

LUKE JENSEN, *The emergence of the modern conductor in 19th Century Italian opera*, «Performance Practice Review», 4 (1991), pp. 34-63.

MELZI D'ERIL 1991

GIAN PAOLO MELZI D'ERIL, *Milano napoleonica: Francesco Melzi d'Eril*, Milano: Cavallotti, 1991.

SPITZER 1991

JOHN SPITZER, *The Birth of the Orchestra in Rome. An Iconographic Study*, «Early Music», XIX/1 (1991), pp. 9-27.

BAINES 1992

ANTHONY BAINES, *The Oxford companion to musical instruments*, Oxford: OUP, 1992.

CALLEGARI HILL 1992

LAURA CALLEGARI HILL, *I dilettanti, le donne e l'Accademia Filarmonica negli anni di Mozart*, «Quadrivium», N.S.III/2 (1992), pp. 171-186.

PIETROGRANDE 1992

CHIARA PIETROGRANDE, *Giovanni Battista Sammartini. Una figura chiave del Settecento musicale*, «Rivista italiana di musica sacra», XIII (1992), pp. 3-77.

ROSSELLI 1992

JOHN ROSSELLI, *Sull'ali dorate. Il mondo musicale italiano dell'Ottocento*, Bologna: Il Mulino, 1992.

CAPRA 1993

MARCO CAPRA, *Bande musicali e società filarmoniche nell'area medio-padana del XIX secolo*, «Musica Realtà», 40 (1993), pp. 173-195.

CHARLTON 1993

DAVID CHARLTON, *'A maître d'orchestre... Conducts': New and Old Evidence on French Practice*, «Early Music», XXI/3 (1993), pp. 340-353.

CONATI 1993

MARCELLO CONATI, *Cenni su orchestre, teatri, strumenti e diapason in Italia nell'Ottocento*, «Musica Realtà», 40 (1993), 111-127.

DELLABORRA 1993

MARIATERESA DELLABORRA, *Quattro Sonate per cembalo di G. A. Fioroni, musicista «metropolitano»*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», XXVII/3 (1993), 457-463.

DONÀ 1993

MARIANGELA DONÀ, *La musica strumentale nei circoli privati milanesi nella prima metà dell'Ottocento*, in *Scritti in memoria di Claudio Sartori*, a cura di Mariangela Donà e François Lesure, Lucca: LIM, 1999, pp. 89-109.

FAIRTILE 1993

LINDA B. FAIRTILE, *The Violin Director in Il trovatore and Le trouvère: Some Nineteenth-Century Evidence*, «Verdi Newsletter», 21 (1993), pp. 16-26.

GIALDRONI 1993

GIULIANA GIALDRONI – TERESA M. GIALDRONI, *Libretti per musica del Fondo Ferrajoli della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Lucca: LIM, 1993.

NICOLODI 1993

FIAMMA NICOLODI, *Il teatro lirico e il suo pubblico*, in *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, a cura di Simonetta Soldani e Gabriele Turi, 2 voll., Bologna: Il Mulino, 1993; I, pp. 257-304.

TINTORI 1993

La Scala 67-92. Ventisei stagioni al Teatro alla Scala, a cura di Giampiero Tintori, Milano: Teatro alla Scala, 1993.

WELCH 1993

EVELYN S. WELCH, *Sight, Sound and Ceremony in the Chapel of Galeazzo Maria Sforza*, «Early Music History», 12 (1993), pp. 151-190.

ANTOLINI 1994

BIANCA MARIA ANTOLINI, *Il mentore teatrale di Francesco Avventi e l'organizzazione teatrale in Italia nel primo Ottocento*, in *Gioachino Rossini 1792-1992. Il testo e la scena*, Convegno internazionale di studi, Pesaro, 25-28 giugno 1992, a cura di Paolo Fabbri, Pesaro: Fondazione Rossini Pesaro, 1994, pp. 385-402.

BERNARDONI 1994

VIRGILIO BERNARDONI, *Bonifazio Asioli e l'istruzione musicale nella Milano napoleonica*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», XXVIII/4 (1994), pp. 575-593.

BETZWIESER 1994

THOMAS BETZWIESER, *A propos de l'exotisme musical de Rossini*, in *Gioachino Rossini 1792-1992. Il testo e la scena*, Convegno internazionale di studi, Pesaro, 25-28 giugno 1992, a cura di Paolo Fabbri, Pesaro: Fondazione Rossini Pesaro, 1994, pp. 105-126.

MAIONE-SELLER 1994

PAOLOGIOVANNI MAIONE – FRANCESCA SELLER, *Domenico Barbaia a Napoli (1809-1840): meccanismi di gestione teatrale*, in *Gioachino Rossini 1792-1992. Il testo e la scena*, a cura di Paolo Fabbri, Pesaro: Fondazione Rossini Pesaro, 1994, pp. 403-429.

MEUCCI 1994

RENATO MEUCCI, *La trasformazione dell'orchestra in Italia al tempo di Rossini*, in *Gioachino Rossini 1792-1992. Il testo e la scena*, a cura di Paolo Fabbri, Pesaro: Fondazione Rossini Pesaro, 1994, pp. 431-464.

TORREFRANCA 1994-1995

Catalogo dei libretti del Conservatorio Benedetto Marcello, 4 voll., a cura di E. Negri, S. Carboni, F. Gatta, L. Aragona, Firenze: L. S. Olschki, 1994-1995.

CARLINI 1995

ANTONIO CARLINI, *Le bande musicali nell'Italia dell'Ottocento: il modello militare, i rapporti con il teatro e la cultura dell'orchestra negli organici strumentali*, «Rivista italiana di musicologia», 30 (1995), 85-133.

PIAZZONI 1995

IRENE PIAZZONI, *Dal «teatro dei palchettisti» all'Ente Autonomo: La Scala, 1897-1920*, Firenze: La Nuova Italia, 1993.

BARONCINI 1996

RODOLFO BARONCINI, *Organici e 'orchestre' in Italia e in Francia nel XVII secolo: differenze e omologie*, «Studi musicali», XXV/1-2 (1996), pp. 373-408.

DAOLMI 1996

DAVIDE DAOLMI, *I balli negli allestimenti settecenteschi del collegio imperiale Longone di Milano*, in *Creature di Prometeo. Il ballo teatrale dal divertimento al dramma. Studi offerti a Aurel M. Milloss*, a cura di Giovanni Morelli, Firenze: Olschki, 1996, pp. 3-86.

MEUCCI 1996

RENATO MEUCCI, *The Cimbasso and Related Instruments in 19th-Century Italy*, «The Galpin Society Journal», 49 (1996), pp. 143-179.

PIPERNO 1996

Le orchestre dei teatri d'opera italiani nell'Ottocento. Bilancio provvisorio di una ricerca, a cura di Franco Piperno, «Studi verdiani», 11 (1996), pp. 119-221. In part.: ANTONIO ROSTAGNO, *Milano, Teatro alla Scala (1816-1861)*, pp. 163-181.

SPITZER 1996

JOHN SPITZER, *Metaphors of the Orchestra – the Orchestra as a Metaphor*, «The Musical Quarterly», LXXX/2 (1996), pp. 234-264.

DAOLMI 1997

DAVIDE DAOLMI, *Le origini dell'opera a Milano (1598-1649)*, Turnhout: Brepols, 1997.

PARKER 1997

ROGER PARKER, *'Arpa D'or Dei Fatidici Vati': The Verdian Patriotic Chorus in the 1840s*, Torino: EDT, 1997.

BARBIERI 1998

PATRIZIO BARBIERI, *The acoustics of Italian opera houses and auditoriums (ca. 1450-1900)*, «*Recercare*», 10 (1998), pp. 263-328.

BERNARDELLO 1998

ADOLFO BERNARDELLO, *Il teatro La Fenice e l'incendio del 13 dicembre 1836. Un inventario*, «*Musica e storia*», VI/2 (1998), pp. 401-419.

CAVALLINI 1998

IVANO CAVALLINI, *Il direttore d'orchestra. Genesi e storia di un'arte*, Venezia: Marsilio, 1998.

DE FRANCESCHI 1998

SABRINA DE FRANCESCHI, *Vedute di Milano di Marcantonio Dal Re*, Milano: Franco Angeli, 1998.

MEUCCI 1998^A

RENATO MEUCCI, *Produzione e diffusione degli strumenti a fiato nell'Italia dell'Ottocento*, in *Accademie e Società filarmoniche. Organizzazione, cultura e attività dei filarmonici nell'Italia dell'Ottocento* (Quaderni dell'archivio delle Società Filarmoniche Italiane/1), Trento: Società Filarmonica di Trento, 1998.

MEUCCI 1998^B

RENATO MEUCCI, *I timpani e gli strumenti a percussione nell'Ottocento italiano*, in «*Studi verdiani*», 13 (1998), pp. 183-254.

TINTORI 1998

Il Regio Ducal Teatro di Milano, (1717-1778). Cronologia delle opere e dei balli con 10 indici, a cura di Giampiero Tintori e Maria Maddalena Schito, Milano: Bertola & Locatelli, 1998.

CARLINI 1999

ANTONIO CARLINI, *Le bande a Milano nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Quaderni del corso di musicologia del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano* (5, 1999), Lucca: LIM, pp. 283-310.

LUPORINI 1999

ALBERTO LUPORINI, *Almanacchi milanesi per le dame*, Milano: Sylvestre Bonnard, 1999.

MAINARDI 1999^A

MATTEO MAINARDI, *La famiglia Carulli di Arsago. Editori musicali nella Milano di primo Ottocento*, «Rivista della Società Storica Varesina», 21 (1999), pp. 117-126.

MAINARDI 1999^B

MATTEO MAINARDI, *Editoria e gusto musicale nella Milano del primo Ottocento (1800-1830)*, «Storia in Lombardia», XIX/2 (1999), pp. 5-33.

MEUCCI 1999

RENATO MEUCCI, *Verdi, Bazzini e l'unificazione del diapason in Italia*, in *Quaderni del corso di musicologia del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano* (5, 1999), Lucca: LIM, pp. 393-403.

SITÀ 1999

MARIA GRAZIA SITÀ, *Filarmonici a Milano tra Settecento e Ottocento*, in *Accademie e Società filarmoniche in Italia. Studi e ricerche*, a cura di Antonio Carlini (Quaderni dell'archivio delle Società Filarmoniche Italiane/2), Trento: Società Filarmonica di Trento, 1999.

VEZZOSI 1999

PATRIZIA VEZZOSI, «L'impresario in angustie». *La gestione del Regio Ducal Teatro di Milano dal 1726 al 1749*, «Musica e storia», VII/2 (1999), pp. 293-344.

CARPANI 2000

ROBERTA CARPANI, *Il teatro musicale a Milano: aspetti istituzionali nell'ultimo decennio del Ducale*, in *L'Amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, 2 voll., a cura di G. Barbarisi, C. Capra, F. Degrada, F. Mazzocca, Milano: Cisalpino, 2000, II (*La musica e le arti*), pp. 767-808.

FERTONANI 2000

CESARE FERTONANI, *Aspetti della musica strumentale a Milano nel secondo Settecento*, in *L'Amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, 2 voll., a cura di G. Barbarisi, C. Capra, F. Degrada, F. Mazzocca, Milano: Cisalpino, 2000, II (*La musica e le arti*), pp. 859-886.

MAINARDI 2000

MATTEO MAINARDI, *Musica, Fascismo, Editoria. Casa Ricordi tra rinnovamento e tradizione*, in *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, a cura di Luisa Finocchi e Ada Gigli Marchetti, Milano: Franco Angeli, 2000, pp. 99-116.

MARTINOTTI 2000

SERGIO MARTINOTTI, *Orchestre a Milano nel Settecento*, in *La musica a Milano, in Lombardia e oltre*, a cura di Sergio Martinotti, 2 voll., Milano: Vita e Pensiero, 2000, II, pp. 133-151.

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, 10-12 aprile 1997), a cura di F. Passadore e F. 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.

SORBA 2001

CARLOTTA SORBA, *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, Bologna: Il Mulino, 2001.

PIPERNO 2002

Le orchestre di teatro in Italia nell'Ottocento, a cura di Franco Piperno, «Studi Verdiani», 16 (2002). In part.: ANTONIO ROSTAGNO, *La Scala verso la moderna orchestra. Gli eventi e i motivi delle riforme da Merelli ad 'Aida'*, pp. 157-218; ID., *'Aida' e l'orchestra. Le prime esecuzioni, le partiture, le prassi esecutive*, pp. 265-292.

PREFUMO 2002

DANILO PREFUMO, *I fratelli Sammartini. Due musicisti milanesi nell'Europa del Settecento*, Milano: Rugginenti, 2002.

SANQUIRICO 2002

Milano tra Sette e Ottocento nelle vedute di Alessandro Sanquirico, a cura di Carlo Bertelli, Milano: Il Polifilo, 2002.

BOWEN 2003

The Cambridge Companion to Conducting, a cura di José Antonio Bowen, Cambridge: CUP, 2003.

CONSERVATORIO 2003

Milano e il suo Conservatorio 1808-2002, a cura di G. Salvetti, Milano: Skira, 2003.

DAVISON 2003

ALAN DAVISON, *The Musician in Iconography from the 1830s and 1840s: The Formation of New Visual Types*, «Music in Art», XXVIII/1-2 (2003), pp. 147-162.

IZZO 2003

FRANCESCO IZZO, *Laughter between two revolutions: Opera buffa in Italy, 1831-1848*, Ann Arbor: UMI Research Press, 2003.

LAWSON 2003

The Cambridge Companion to the Orchestra, a cura di Colin Lawson, Cambridge: CUP, 2003.

ROSTAGNO 2003

ANTONIO ROSTAGNO, *La sinfonia italiana nel periodo di Rossini: comportamenti, teoria e pratica*, in *Accademie e Società filarmoniche in Italia. Studi e Ricerche* (Quaderni dell'archivio delle Società Filarmoniche Italiane/4), Trento: Società Filarmonica di Trento, 2003, pp. 203-275.

SPAEPEN 2003

BRUNO SPAEPEN, «*Governare per mezzo della Scala*». *L'Austria e il teatro d'opera a Milano*, «Contemporanea», VI/4 (2003), pp. 593-620.

TEDESCO 2003

ANNA TEDESCO, *Il Grand Opéra e i teatri italiani: un caso emblematico, 'Il Profeta' a Parma (28 dicembre 1853)*, «Musica e storia», XI/1 (2003), pp. 139-160.

CAMBIAGHI 2004

MARIAGABRIELLA CAMBIAGHI, *La Scala degli impresari: il modello organizzativo del 19. secolo*, in *Il Teatro alla Scala*, a cura di Elena Cantarelli, Roma: Bulzoni, 2004, pp. 37-47.

CARLOMAGNO 2004

PAOLA CARLOMAGNO, *Produzione e ricezione dell'opera seria a Milano nei primi anni della Restaurazione*, in *Ballo teatrale, opera romantica, recupero dell'antico. Tre contributi per la storia della musica in Italia*, a cura di Maria Grazia Sità, Lucca: LIM, 2004, pp. 95-172.

CATTORETTI 2004

Giovanni Battista Sammartini and his musical environment, a cura di Anna Cattoretti, Turnhout: Brepols, 2004.

MAINARDI 2004

MATTEO MAINARDI, *Il Catalogo Generale delle edizioni G. Ricordi & C. Una prima analisi del gusto musicale di fine Ottocento*, in *Scene di fine Ottocento. L'Italia fin de siècle a teatro*, a cura di Carlotta Sorba, Roma: Carocci, 2004, pp. 221-242.

ROSTAGNO 2004

ANTONIO ROSTAGNO, «*L'Italia non era un paese propizio ai concertisti*». *Solisti e orchestre teatrali nell'Italia ottocentesca*, in *Alfredo Piatti. Studi e documenti*, a cura di Virgilio Bernardoni, Bergamo: Fondazione Donizetti, 2004, pp. 1-27.

SPITZER-ZASLAW 2004

JOHN SPITZER – NEAL ZASLAW, *The birth of the orchestra: history of an institution, 1650-1815*, Oxford: OUP, 2004.

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, I, pp. 103-124.

INZAGHI 2005

LUIGI INZAGHI, *La successione Rolla*, in *Affetti musicali. Studi in onore di Sergio Martinotti*, a cura di Maurizio Padoan, Milano: Vita e Pensiero, 2005, pp. 169-181.

PILLEPICH 2005

ALAIN PILLEPICH, *Napoleone e gli italiani*, Bologna: Il Mulino, 2005.

ROSTAGNO 2005

ANTONIO ROSTAGNO, *Lavigna, Vincenzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960 (in stampa), LXIV (2005), *ad vocem*.

BACCIAGALUPPI 2006

CLAUDIO BACCIAGALUPPI, «Primo violoncello al cembalo»: *l'accompagnamento del recitativo semplice nell'Ottocento*, «Rivista Italiana di Musicologia», XLI/1 (2006), pp. 101-134.

BASSO 2006

ALBERTO BASSO, *I Mozart in Italia. Cronistoria dei viaggi, documenti, lettere, dizionario dei luoghi e delle persone*, Roma: Accademia di Santa Cecilia, 2006.

PRUNERI 2006

FABIO PRUNERI, *Oltre l'alfabeto: l'istruzione popolare dall'Unità d'Italia all'età giolittiana: il caso di Brescia*, Milano: Vita e Pensiero, 2006.

CARLOMAGNO-PREVIDI 2007

PAOLA CARLOMAGNO – ELENA PREVIDI, *Le orchestre italiane e i loro organici negli anni dei viaggi mozartiani*, in *Interpretare Mozart*, atti del convegno internazionale di studi, Milano, 19-21 maggio 2006, a cura di Mariateresa Dellaborra, Guido Salvetti e Claudio Toscani, Lucca: LIM, 2007, pp. 67-97.

CRISE 2007

STEFANO CRISE, *Orchestre e sonorità al tempo di Mozart*, in *Interpretare Mozart*, Atti del convegno internazionale di studi (Milano, 19-21 maggio 2006), a cura di Mariateresa Dellaborra, Guido Salvetti e Claudio Toscani, Lucca: LIM, 2007, pp. 99-114.

MEUCCI 2007

RENATO MEUCCI, *L'édition italienne du Traité d'instrumentation de Berlioz 1846-1847: les cuivres*, in *Actes du colloque 'Un laboratoire d'idées, facture et répertoire des cuivres entre 1840 et 1930'* (Paris, 29 Juin – 1^{er} Juillet 2007), Paris: Cité de la Musique – Historic Brass Society, pp. 16-41.

ALLORO-MUSSETTO 2008

ANNA ALLORO – BARBARA MUSSETTO, *Il teatro italiano dell'800 nelle raccolte casanatensi*, Roma: De Luca Editori d'Arte, 2008.

BENTOGGIO 2008

ALBERTO BENTOGGIO, *Appalti e appaltatori fra le carte del teatro ducale (1717-1776)*, in *Il teatro a Milano nel Settecento*, 2 voll., a cura di Annamaria Cascetta e Giovanna Zanlonghi, Milano: Vita e Pensiero, 2008, I, pp. 525-543.

CARLINI 2008

ANTONIO CARLINI, *La banda come strumento di divulgazione musicale per l'Italia dell'Ottocento*, in *Accademie e Società Filarmoniche in Italia. Studi e ricerche* (Quaderni dell'archivio delle Società Filarmoniche Italiane/8), Trento: Società Filarmonica di Trento, 2008, pp. 9-18.

CONSERVATORIO 2008

Il Conservatorio di Milano secolo su secolo 1808-2008, a cura di Marina Vaccarini Gallarani, Elena Previdi, Paola Carlomagno, Milano: Skira, 2008.

DAY 2008

DAVID A. DAY, *The Annotated violon répéteur and Early Romantic Ballet at the Théâtre Royal de Bruxelles (1815-1830)*, Ph.D. dissertation, New York University, 2008.

RICCI 2008

GIULIANA RICCI, *Piermarini e il sistema teatrale a Milano*, in *Il teatro a Milano nel Settecento*, 2 voll., a cura di Annamaria Cascetta e Giovanna Zanlonghi, Milano: Vita e Pensiero, 2008, I, pp. 503-524.

SPITZER 2008

JOHN SPITZER, *The Entrepreneur-conductors and their Orchestras*, «Nineteenth-Century Music Review», 5/1 (June 2008), pp 3-24.

STONE 2008

WINSTON STONE, *The Onstage Instrumental Musician as Theatre Performer*, Ph.D. dissertation, University of Texas at Dallas, 2008.

JENSEN-PIPERNO 2008

The Opera Orchestra in 18th and 19th Century Europe, 3 voll., a cura di Niels Martin Jensen e Franco Piperno Berlin: Berlin Verlag, 2008.

ZENI 2008

ANNELLY ZENI, *Le bande militari in Italia*, in *Accademie e Società Filarmoniche in Italia. Studi e ricerche* (Quaderni dell'archivio delle Società Filarmoniche Italiane/8), Trento: Società Filarmonica di Trento, 2008, pp. 259-291.

ALBRECHT 2009

THEODORE ALBRECHT, *Picturing the players in the pit: the orchestra of Vienna's Kärntner Theater, 1821-1822*, «Music in Art», xxxiv/1-2 (2009), pp. 203-213.

BURDEN 2009

MICHAEL BURDEN, *Where did Purcell keep his theatre band?*, «Early Music», xxxvii/3 (2009), pp. 429-444.

CAVALLINI 2009

IVANO CAVALLINI, *The rise of music historiography in Italy in the second half of the 19th century: Between positivism and evolutionism*, in *Music's Intellectual History*, a cura di Zdravko Blažekovic e Barbara D. Mackenzie, New York: RILM, 2009, pp. 495-501.

TURNER 2009

KELLY J. TURNER, *Balancing Chorus and Orchestra in Performance: Problems and Solutions for Conductors of the Nineteenth Century and Today*, doctoral dissertation, The University of North Carolina at Greensboro, Ann Arbor: UMI, 2009.

RICE 2009

JOHN RICE, *Mid-Eighteenth-Century Opera Seria evoked in a print by Marc'Antonio Dal Re*, «Music in Arts», xxxiv/1-2 (2009), pp. 153-164.

BETTIN 2010

IVANO BETTIN, *La volontà di riforma dei teatri milanesi durante il periodo napoleonico*, tesi di dottorato, Milano: Università degli Studi, 2010.

BOSISIO 2010

PAOLO BOSISIO, *Il sistema teatrale milanese dal Regno d'Italia all'Unità*, in *Il teatro drammatico a Milano dal Regno d'Italia all'Unità (1805-1861)*, a cura di Paolo Bosisio, Alberto Bentoglio e Mariagabriella Cambiaghi, Roma: Bulzoni, 2010, pp. 15-158.

DAOLMI-FERTONANI 2010

Antonio Brioschi e il nuovo stile strumentale del Settecento lombardo, Atti del Convegno internazionale (Alessandria, 20-21 settembre 2008), a cura di Davide Daolmi e Cesare Fertonani, Milano: LED, 2010.

DOLAN 2010^A

EMILY I. DOLAN, *Haydn, Hoffmann, and the Opera of Instruments*, «Studia Musicologica», LI/3-4 (2010), pp. 325-346.

DOLAN 2010^B

EMILY I. DOLAN, *The Work of the Orchestra in Haydn's Creation*, «19th-Century Music», xxxiv/1 (2010), pp. 3-38.

HERVÉ 2010

EMMANUEL HERVÉ, *L'orchestre de l'Opéra de Paris à travers le cas de Robert le diable de Meyerbeer (1831-1864)*, tesi di dottorato, Tours: Université François-Rabelais, 2010.

ERTZ 2010

MATILDA ANN BUTKAS ERTZ, *Nineteenth-century Italian ballet music before national unification: Sources, style, and context*, Ph.D. dissertation, University of Oregon, 2010.

LANZINI 2010

MARCO LANZINI, *Archivi e archivisti milanesi tra Settecento e Ottocento*, tesi di dottorato in Società europea e vita internazionale nell'età moderna e contemporanea, XXIII ciclo, tutor prof. Marco Bologna, Milano: Università degli Studi, 2010.

MII 2010

Orchestres aux XVIII^e et XIX^e siècles: composition, disposition, direction, représentation, «Musique Image Instruments», 12 (2010).

TOSCANI 2010

CLAUDIO TOSCANI, 'Mamma li turchi!' Percorsi esotici nell'opera italiana di primo Ottocento, in *Giuseppe Donizetti Pascià. Traiettorie musicali e storiche tra Italia e Turchia / Giuseppe Donizetti Pasha. Musical and Historical Trajectories between Italy and Turkey*, a cura di Federico Spinetti, Bergamo: Fondazione Donizetti, 2010, pp. 79-101, 227-234. Ripubblicato in CLAUDIO TOSCANI, «D'amore al dolce impero»: *Studi sul teatro musicale italiano del primo Ottocento*, Lucca: LIM, 2012, pp. 95-123.

VETERE 2010

MARY-LOU PATRICIA VETERE, *Italian Opera from Verdi to Verismo. Boito and 'La Scapigliatura'*, Ann Arbor: UMI Research Press, 2010.

DOLAN-TRESCH 2011

EMILY I. DOLAN – JOHN TRESCH, *A Sublime Invasion: Meyerbeer, Balzac, and the Opera Machine*, «The Opera Quarterly», XXVII/1 (2011), pp. 4-31.

KÖRNER 2011

ALEX KÖRNER, review of *The Frightful Stage. Political Censorship of the Theatre in Nineteenth-Century Europe*, «Journal of Modern Italian Studies», XVI/5 (2011), pp. 729-731.

LANFOSSI 2011

CARLO LANFOSSI, *Il teatro d'opera a Milano nella seconda metà del XVII secolo. Alcuni esempi di drammaturgia musicale tra storiografia e analisi*, tesi di dottorato, Pavia: Università degli Studi, 2011.

BARLOW 2012

HELEN BARLOW, *The military band images of George Scharf*, «Music in Art», XXXVII/1-2 (2012), pp. 9-24.

DARLOW 2012

MARK DARLOW, *Staging the French Revolution. Cultural Politics and the Paris Opera, 1789-1794*, Oxford: OUP, 2012.

GIRARD 2012

JONATHAN RICHARD GIRARD, *Hector Berlioz's 'Harold en Italie'. A Performance Guide*, Doctoral Research Project, Eastman School of Music of the University of Rochester, 2012.

JMIS 2012

«Journal of Modern Italian Studies», *special issue Opera and Nation in Nineteenth-Century Italy*, XVII/4 (2012).

TOSCANI 2012

CLAUDIO TOSCANI, *L'arte di orchestrare tra accademia e sperimentazione, in L'insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento*, Atti del Convegno internazionale di studi, Milano, Conservatorio di musica 'G. Verdi', 28-30 novembre 2008, Lucca: LIM, 2012.

DELLABORRA 2014

MARIATERESE DELLABORRA, *Alessandro Rolla direttore d'orchestra del Regio Teatro alla Scala*, in *Orchestral Conducting in the Nineteenth Century*, a cura di R. Illiano e R. Niccolai, Turnhout: Brepols, 2014, pp. 323-343.

FERTONANI 2014

CESARE FERTONANI, «*Alcune macchie fatte a caso sulle pareti, ovvero alcune nubi accozzate pure a caso nel cielo*»: *Pietro Verri e la musica*, «Archivio Storico Lombardo», CXL (2014), pp. 125-150.

FERTONANI-MELLACE-TOSCANI 2014

La musica sacra nella Milano del Settecento, Atti del Convegno internazionale (Milano, 17-18 maggio 2011), a cura di Cesare Fertonani, Raffaele Mellace e Claudio Toscani, Milano: LED, 2014.

RIVA 2014

FRANCESCO RIVA, *La «Congregazione de' Musici» di Milano. Tra devozione e mutua assistenza*, in FERTONANI-MELLACE-TOSCANI 2014, pp. 89-138.

SENICI 2015

EMANUELE SENICI, *Delirious Hopes: Napoleonic Milan and the Rise of Modern Italian Operatic Criticism*, «Cambridge Opera Journal», 27/2 (2015), pp. 97-127.