

DELL'IMPRESA D'UN TEATRO PER MUSICA.

PARTE PRIMA.

Sul Reggimento dei pubblici Teatri, idee economiche applicate praticamente agli II. e RR. Teatri alla Scala ed alla Cannobiana in Milano, del cav. Angelo Petrabchi. — Milano; nella tipografia del dott. Giulio Ferrario, 1821.

Un' opera di pubblica economia sui teatri! Il soggiorno de' piaceri, delle grazie, del lusso assoggettarlo a calcoli economici! La scuola de' costumi; il liceo della miglior morale; quel luogo ove generalmente si crede che debbasi insegnare mescolando l'utile al soave, e sferzando ad un tempo e molcendo le umane passioni; quel luogo ove le più libere, le più grate e le più vive sensazioni si destano e si accarezzano; quel luogo..... cangiarsi inaspettatamente in una specie di borsa mercantile, in una banca commerciale, o per lo meno in un freddo silenzioso gabinetto di speculazione, ove si pesa scrupolosamente il grano mancante in una moneta, il cambio scadente o crescente di ogni piazza, il prezzo corrente della più infima merce in tutte parti dell'universo, ove infine il calcolo aritmetico regna da sovrano, e la gentile, la scorrevole liberalità trova chiuse le porte ed i cuori al menomo suo impulso! Sono queste le idee che più o meno nasceranno in coloro che leggeranno l'annunzio di questo libro, e che rimarranno pur anco in tutti coloro che si fermano ai soli frontespizj, e che su di essi soltanto fondano le loro cognizioni. Ed in sì falsa e sinistra prevenzione potrebbe



pur avere gran parte l'abusiva applicazione che si fa giornalmente dal maggior numero degli uomini, della parola *economia*, la quale suol confondersi con la parola *risparmio*; e quindi *idee economiche* credono essi che vogliano dire *suggerimenti per trovare i modi migliori di restringere le spese e di fare delle riforme*, ed in una parola praticare tutte quelle misure che abilitar possano gli amministratori de' teatri a guadagnare più che sia possibile con i minori sborsi, con i minori capitali e con i rischi minori. E così, confondendo la parte col tutto, e arrendendo la mente su questa parte che agli occhi altrui apparisce sempre sotto un aspetto poco grato e con figura magra, secca e disgustosa, resteranno nella persuasione che in questa Opera siasi l'autore impegnato ad indicare tutte le vie per mezzo delle quali questi spettacoli s'graditi, assoggettati d'ora innanzi a gretta speculazione di risparmio, divengano un magazzino, un fondaco, una bottega ove si venda il piacere delle rappresentazioni di ogni genere a calcolo di spesa, ed in modo che l'amministratore affitti i palchetti, o smerci il viglietto serale ad un tal prezzo che gli assicuri un tanto per cento di lucro sui capitali impiegati.

Lungi però da idee sì meschine, l'Opera del cavalier Petracchi raggirasi invece sul modo di condurre i teatri alla loro maggiore perfezione, al massimo lustro, alla maggior soddisfazione, in conseguenza, di chi vi accorre. E senza perdersi a dimostrare che questo appunto è lo scopo principale della *pubblica economia* in ogni ramo cui essa venga applicata, noi faremo solo riflettere ai meno pensatori, ed a quegli spiriti del bel mondo che non vogliono perdere il loro tempo prezioso in approfondire alcuna idea, che tali viste economiche possono rassomigliarsi perfettamente a quelle di una spiritosa e giudiziosa *lady*, che tornando in gennaio alla capitale fa una esatta e regolare rassegna dei mezzi che potrà avere a sua disposizione nel corso dei cinque o sei mesi seguenti, onde regalare i suoi amici (e talvolta anche i suoi



nemici) non solo del maggior numero di pranzi, di *soirée*, di conversazioni, di *roast* e di balli, ma anche del modo più splendido e magnifico con che possa eseguirli; e le *viste economiche* ch' essa svolgerà ed adolterà in tale occorrenza, non desteranno certo delle idee ingrato in alcuno (tranne gli invidiosi, i maligni, gl. stolidi): che anzi, se le venisse in capo di ridurle a principj e di pubblicarne con la stampa le teorie, le si saprebbe buon grado perchè cercasse di persuadere altre, acciò desiderino di tornare men tardi dalla campagna, acciò aspirino alla fama di brillare su i giornali e vogliano saggiamente combinare la propria e l'altrui soddisfazione coll' uso prudente delle proprie facoltà senza sbilanciare l'entrata della casa, senza deteriorare il patrimonio dei figli, senza essere obbligati, per rimettersi in sesto, a fare un viaggio sul continente.

Lo scopo dunque che si è prelisso l' autore di quest' Opera si è di esaminare qual sia il modo migliore di amministrare i teatri, affinch' essi giungano al loro massimo incremento di splendore, di magnificenza, di utilità. E siccome tali stabilimenti da per tutto sono eretti o dai governi o dai privati, il suo principale esame cade sul vedere se, per ottenere il suddivisato fine, debbano piuttosto da quelli che da questi essere amministrati, conchiudendo a favore dei primi, e provando con molte e forti ragioni, che solo quando i teatri siano sotto l' ispezione immediata dei governi possono prosperare e condursi a quel maggior grado di perfezionamento di cui le umane istituzioni sono capaci.

E prima di tutto noi non possiamo contestare all' autore il merito della novità dell' argomento, non meno che della importanza del medesimo, poichè *se è lodato e bello scrivere dei più piccoli stabilimenti pubblici; se a calcoli e provvidenze economiche si sottoposero e gli orfanotroffj e gli spedali e le case di forza e di reclusione per gli accattoni* (sono parole dell' autore, pag. 5); non sa vedersi ragione perchè non debba farsi altrettanto *per quei luoghi pubblici che vennero sempre*



preconizzati e decantati come utilissime scuole del costume, ove in folla radunasi il popolo sfacendato, ove esistono le sorgenti primarie della pubblica gioja, ove la generale licenza tanto facilmente si promuove, quanto difficilmente si raffrena. (pag. 175, id.)

E qui cade in acconcio l'osservare che questa importanza sembra dileguarsi quasi del tutto nella Granbrettagna. Io dissi *quasi*, poichè importa moltissimo anche in questo paese l'esaminare la natura di ogni pubblico stabilimento, ma non sembra farvisi luogo ad osservare che taluno d'essi, e specialmente i teatri, sarebbero meglio regolati ove il governo avesse una ispezione immediata in simili amministrazioni; sì perchè il governo non vi prende mai parte, sì ancora perchè il metodo usato di sottoscrittenti particolari, oltre al liberar lo Stato da gravissime spese per sostenere consimili stabilimenti, procura poi generalmente delle ottime istituzioni pel simultaneo concorso di molti lumi, e per la concorrente utilissima emulazione sempre viva in ognuno di essi, onde non decadere a fronte degli altri ed ottenere il meglio col minor dispendio. Ad ogni modo noi ci riserviamo di ritornare su questo argomento, che formerà anzi la più interessante parte di questo articolo, dopo che avremo presentata una succinta analisi dell'Opera del cavalier Petracchi, la quale può offerire anche ai lettori Inglesi delle osservazioni utili e dei punti di vista sicuri nella materia teatrale, non senza diletto talvolta specialissimo quando vi si descrivono le interne vicende, e le risibili contingenze che nei teatri (specialmente italiani) ad ogni istante accadono.

Quest'Opera, comunque divisa dall'autore in sette capitoli, alcuni de' quali suddivisi in varj paragrafi, può considerarsi come formata di due parti, una teorica e l'altra pratica. Nella prima si esamina il quesito: « *Se e come debbano esser retti i teatri con pubblico dispendio.* » Si adducono tutti gli argomenti che sembrano atti a dar luce alla materia, e si



conclude dichiarando (pag. 71) che i grandi teatri debbono esser retti con pubblico dispendio, quando è riconosciuta la loro passività; per riconoscere la quale e per supplirvi con opportuna dotazione, deve questo reggimento essere sostenuto dal governo medesimo con agenti da sè dipendenti, e non da appaltatori.

Noi ci dispensiamo dal produrre gli argomenti impiegati dall'autore per isciogliere il quesito nel suddivisato modo, essendo ciò del tutto inutile, almeno per ora, ai nostri lettori; e ci limiteremo solo a dire, ch'essi ci sono sembrati abbastanza forti e convincenti per adottare siffatta soluzione in quei paesi, ove i governi prendono parte in tali stabilimenti. Ci tratterremo invece sulla parte pratica, soffermandoci unicamente in quelle cose che riguardano l'arte drammatica in generale, e interessar possono perciò i lettori di qualunque contrada.

Il paragrafo quarto del Cap. VI (pag. 76) è impiegato in dimostrare, che la sola amministrazione del governo può togliere, render nulle e distruggere le così dette *convenienze teatrali*. Sotto questa denominazione si comprendono non solo tutti i diritti e le pertinenze che, dipendentemente dai rispettivi contratti, *convengono* ai singoli attori di teatro di ogni genere, il che sarebbe pur ragionevole; ma, quel che è peggio, vi si comprendono tutti i capricci e le pretensioni le più ostinate, le più ingiuste e bene spesso le più ridicole che possano immaginarsi. Il cavalier Petracchi, che fu per quattro anni direttore ed amministratore del gran teatro alla Scala in Milano, era in caso di conoscere questa partita meglio di ogni altro; e lo ha mostrato in questo paragrafo della sua Opera, in cui piacevolmente e con tutta naturalezza dipinge al vivo queste stravaganze e tutte le insolenze che ne derivano. Nè queste arroganze sono ignote in Italia; e il più curioso si è che gli esteri artisti di teatro non solo le confessano, ma le rappresentano in alcune apposite commedie ed opere in musica, facendo così la satira e la caricatura di loro stessi; e



sono assai lepidi e dilettevoli quei drammi e quelle farse composte e recitate su tale argomento. Le quali *convenienze* esistendo ampiamente anche nel teatro italiano in Londra, e fors'anche in qualche parte negli altri inglesi teatri, sarebbero con piacere e diletto dei lettori conosciute anche nel nostro paese; e forse, con qualche speranza di utile, fornirebbero soggetto di *mascherate*, ed esporrebbero agli occhi del pubblico spettacoli anche più estesi di quello che si faccia in quelle opere. Importante ancora, ed anzi del tutto nuovo, è l'argomento del paragrafo nono sui melodrammi (pag. 94), in cui si dà ragione perchè dopo Metastasio non se ne siano più avuti, e difficilmente possano aversene dei buoni, finchè duri lo stato attuale de' teatri, e specialmente finchè saranno essi retti ed amministrati da mani private. Ed anche in questa materia potè l'autore disegnare un quadro assai veridico, poichè, oltre la pratica acquistata nel teatro di Milano, essendo poeta anch'esso ed avendo studiato perciò moltissimo sugli spettacoli musicali, fu in grado di conoscere ed additarne assai giustamente ogni circostanza; talchè ha potuto mostrare quasi all'evidenza che, attese le moderne teatrali esigenze, volute, ammesse e quasi comandate in oggi dai compositori, dai cantanti e dal pubblico medesimo, si può dire impossibile il fare un buon dramma; — e sia questa una risposta alle censure de' Francesi in questa reale mancanza del teatro musicale italiano. Anzi, siccome questa materia è conosciuta moltissimo anche in Inghilterra, e specialmente da chiunque abbia frequentato per poco il *Kings-Théâtre*, ed abbia letto i drammi che in esso si rappresentano, noi crediamo far cosa grata ai nostri lettori accennando quei tanti legami da cui si trova strangolato un povero poeta drammatico, tanto nei drammi serj che ne' comici.

E prima di tutto, ognuno di mente sana è certo che si darà a credere che un poeta drammatico, al pari de' poeti co-



mici e tragici, debba scegliere l'argomento e tessere la tela del suo poema in quel modo migliore che la ragione, il criterio, il genio e le sane leggi del buono e del bello prescrivono ad ogni autore: senza di che un autore non è più autore, ma quasi una macchina. Così faceva Metastasio, e così fecero e fanno tutti i buoni poeti Inglesi e Francesi, non solo comici e tragici, ma ancora melodrammatici. Or chi potrebbe spiegare la ragione per cui il melodramma italiano cadde sotto l'influsso di sì nocivo pianeta, che l'obbligò a stringersi di ferrei pesantissimi ceppi, per cui divenne quasi un mostro e degenerò del tutto dall'originario suo lustro? Fu egli il capriccio dei cantanti, la negligenza o la stravaganza dei poeti, la negligenza o stravaganza dei maestri di musica, la variabilità o l'indolenza degli spettatori? Forse di tutto un poco. Ma vediamo il preciso. Sarebbe il men male che si obbligasse il poeta a scrivere un dramma sopra un argomento a lui somministrato, purchè potesse poi trattarlo com'esso meglio credesse; ma qui comincia la prima stranezza. L'unica libertà forse di cui goda l'autore è quella di scegliere il tema; dopo di che tutto per lui è catena. Invece di fare uno scheletro della sua opera, in cui possa disporre l'andamento regolare della medesima affinchè il dialogo, la narrativa, lo svolgimento e la catastrofe procedano a dovere, affinchè possa destarsi l'interesse, e quindi *vires acquirit eundo*, il povero poeta deve formarsi uno scheletro della distribuzione de' pezzi che si hanno da cantare dai diversi soggetti che agiranno; e questi pezzi sono prescritti in numero, in qualità e in posto, siccome prescritto pure ordinariamente è il numero dei cantanti esecutori. Nel momento in cui scriviamo si vuole *assolutamente* che tutti i soggetti primi abbiano un numero eguale di pezzi cantabili, altrimenti chi ne ha meno fa gli alti gridi; e questi ordinariamente debbono essere o cinque o sei. Questi pezzi devono essere immancabilmente una *cavatina*, o un *duetto*, o un *terzetto di sortita*, un'aria nel



corso dell' opera, e due o tre pezzi concertati a quattro, o cinque, o più voci. Oltre questi pezzi, vi deve essere di *obbligo*, una *introduzione* al principio, ed un *finale* al termine del primo atto. Il dramma deve finire ordinariamente con una grand' aria o della prima donna, o di chi fa la parte del musico o del tenore; e quest' aria, che chiamasi *gran scena*, deve avere quasi tutti gli altri cantanti ed il coro per interlocutori. Tutti i pezzi devono cadere a *posto prestabilito*. I pezzi di *sor-tita* devono essere quelli in cui il cantante si presenta in scena la prima volta nel dramma; e guai se un primo attore non avesse il suo! Gli altri pezzi poi devono essere distribuiti in modo che un cantante non ne abbia mai due di seguito, altrimenti esso è *rovinato*, *perderà la voce*, *si ammalerà*; *si vuol perderlo*, *si vuole ucciderlo*: e se imprescindibile necessità vuole che o due, o rarissime volte anche tre ve ne siano di seguito, un d' essi dev' essere debolissimo e cortissimo, per non stancarlo. E questo è poco, giacchè lo scoglio maggiore si è di situare in modo questi pezzi, che un artista primario non abbia il suo dopo quello di altro artista di pregio; e ciò si rende quasi vessatorio per il poeta, giacchè essendovi in un dramma quattro primarj cantanti per lo meno, una tale distribuzione di pezzi diviene un aculeo. E fin qui non si tratta che di lacci formati dai cantanti: viene poi il compositore, e prima di tutto vuole che il libro desti il maggior interesse possibile; vuole che i pezzi cantabili principali *cadano in situazione*, e questa frase teatrale vuol dire che cadano in un punto grande di scena e di fortissimo effetto; vuole che non vi siano troppi pezzi cantabili di forza; vuole molti cori; vuole che il primo finale specialmente sia di grande scena; e che più? vuole talvolta (ed il cavalier Petracchi attesta esser ciò accaduto a lui stesso) che la poesia non sia tanto bella e dignitosa. Ed il pubblico ancora vi ha voluto qualche cosa del suo, poichè ormai non vuole più sentire recitativi, e molto meno arie e canto di parti secondarie. Ed i



cori, che dal primo nobile ufficio ch'ebbero nelle greche tragedie furono bellamente e parcamente tratti dal poeta cesareo ne' melodrammi, li vogliono in oggi da per tutto, e perfino nelle faccende forse le più plateali. Nè si finirebbe più se volessimo accennare le altre difficoltà che sorgono passo passo, ove i primi attori siano più di quattro; ove qualche giovane artista sia introdotta fra quelli; ove nuovi pezzi di musica vogliano aggiungersi o togliersi dopo scritto il libro; ove il poeta volesse allontanarsi da alcune prescrizioni nella variazione de' metri; ove non facesse cantare nei finali tutti i soggetti ec. ec. E non vi è caso in cui il poeta possa salvarsi da tutto questo, poichè in ogni più contraria ipotesi verrà fatto stroppiare alla peggio il libro dal primo affamato che capiti; e non si darà ascolto nè a ragione, nè a lagnanza dell'autore oltraggiato. Ed il cavalier Petracchi confessa nel suo libro, che, sebbene egli fosse persuaso altamente dell' indegnità di tali legami, ha dovuto esso stesso persuadere molte volte il poeta a condiscendere a tali esigenze per ovviare a scandali maggiori! Ed esso stesso ci ha fornito la notizia assai interessante per l'arte, che, nel tempo della sua amministrazione del teatro di Milano, chiamò tutti i poeti Italiani con un proclama stampato a scrivere de' buoni drammi, offrendo un premio a chi ne inviasse, additando però il bisogno di seguire le vigenti teatrali costumanze; ed in quattro anni ne pervennero a lui circa sessanta, de' quali tuttavia un solo ottenne premio e fu eseguito, e tre o quattro altri appena appena ottennero qualche lode, ma non già esecuzione; poichè, sebbene non fossero dispregevoli per la parte poetica, non erano però eseguibili per gli accennati ostacoli dagli autori non superati.

Ed in fatti il pretendere un buon dramma con vincoli sì fatti, sarebbe lo stesso che voler pretendere da un pittore un buon quadro dandogli facoltà di scegliere il soggetto a suo piacere, e dandogli poi delle fisse prescrizioni per il numero delle figure, per la disposizione delle medesime, per



l'uniformità e precisione simmetrica dei gruppi; indicandogli la qualità e quantità dei colori che deve impiegare, e di più l'ordine di disporli uno non vicino all'altro; e, per ultima consolazione, vietandogli d'impiegarvi le ombre ed i chiaroscuri. E se così volessero tutti gli amatori di pittura, e se così gradisse il pubblico stesso, vedreste andare la pittura al basso, ed esercitarsi soltanto da quegli sciagurati cui genio innato trascinasse per quella via, o il tristo bisogno, *male sommo e persuasore d'ogni male*, costringesse a seguirla. E così accadde ed accade della melodrammatica poesia; dal che trasse il nostro autore un non lieve argomento a favore delle amministrazioni di teatri condotte dai governi, i quali soli potrebbero spezzare, almeno in gran parte, sì indecenti vincoli, e ridurre la musica a riguardar la poesia come sorella, e non come una serva, una schiava ed una vile prostituta.

Più importante d'ogni altro però sarà per essere a' nostri lettori il § 10, del Cap. II, dell'Opera che esaminiamo (pag. 104), il quale riguarda le istituzioni di un conservatorio di musica, e di un' accademia di ballo, poichè in oggi appunto si sta introducendo in Londra uno di tali stabilimenti, soltanto però per la musica. Molti di essi ne furono e ne sono attualmente in Italia, e debbono assolutamente riguardarsi come vivaj o semenzai di buoni soggetti onde arricchire i teatri. Nell'Opera suddetta si limita l'autore a deplorare che tanto dal conservatorio di musica, quanto dall'accademia di ballo sostenuti in Milano dal governo non si tragga quel pubblico vantaggio che se ne dovrebbe, e raccomanda che ciò venga fatto in appresso, e con sane ragioni e con lodevole ardore per il bene generale. Or queste raccomandazioni meritano di essere conosciute da coloro che nel nostro paese stanno occupandosi di sì utile istituzione; i quali debbono porre ogni studio affinchè dal suo primo nascere abbia questa un corredo di regolamenti se non del tutto per-



fetto, tale almeno da non produrre difetto, poichè è notissimo che in ogni sorta di educazione convien badare ai primi principj, affiuchè il giovane alunno, il poledro e l'arboscello sorgano dritti, sani e robusti. Al qual effetto noi riporteremo alcune idee suggeriteci in proposito dal nostro autore, espertissimo in tali materie. E prima di tutto, conviene impiegare la più scrupolosa attenzione nella scelta de' maestri, specialmente per la musica vocale, nella quale entrano più assai elementi di quello che possa credersi dal comune degli uomini. Quasi tutti cantano nel mondo, ma fra quei medesimi che cantano per istudio fatto di quest' arte seducente, e fra quelli stessi che vi si danno per professione, rarissimi sono quelli che riescono perfetti. E di questa verità pochi sono i maestri di musica che siano convinti, e che ne conoscano il fondo; anzi la maggior parte di essi e credono e fanno credere che basti il conoscere perfettamente i precetti, chè poi il resto facilmente e coll' esempio medesimo venga quasi di conseguenza. E che sia del tutto erronea una tale credenza chiaramente il dimostra la più piccola riflessione che vi si faccia; poichè il perfetto cantore, oltre la piena cognizione delle note, di tutti i segni ed accidenti musicali, delle misure e dei tempi e di tutte le parti finalmente che formano il fondamento scientifico e precettivo di quest' arte, deve poi aver acquistata fin da principio una chiara, aperta e distinta vocalizzazione, da cui abbia potuto ricavare una spiegata pronunzia nel canto, onde si sentano ad una ad una tutte ed intere le parole; ed unitamente al canto si possa gustare la poesia, a fine di comprendere quel ch' esso dice se canta in una sala, e gustar meglio l' azione se rappresenta un drammatico componimento. Ed è stranissimo che tutti gli spettatori riconoscano il pregio di queste qualità, e che pochissimi maestri ed insegnanti di musica se ne diano cura, e quindi pochissimi cantanti ne siano adorni. Su di che potrebbero addursi esempi di molti artisti quasi mediocri che,



godendo di tale prerogativa, ebbero per essa sola degli splendidi successi; e basterà, per indicarne l'importanza, la comun voce che gli allievi appunto del conservatorio di Milano, sebbene tutti assai esperti nella scienza fondamentale, manchino di tale dote, e generalmente se ne rilevi in Italia istessa il difetto. Il secondo punto interessantissimo è quello del metodo del canto, da paragonarsi allo stile nell'arte rettorica; poichè servirà a poco l'esatta cognizione de' precetti, se non saranno applicati alla venustà del metodo. Voi potreste scegliere il più abile e profondo maestro di musica; se non avrà esso, o non conoscerà il miglior metodo di canto, lungi dall'essere di presidio ad un alunno, non farà che guastarlo e rovinarlo del tutto. E congiuntamente al metodo, sebbene da esso separato, va lo studio sul portamento della voce, nel quale pochi sono i maestri esperti; eppure da esso dipende quasi il totale del canto migliore. Nè vogliamo omettere d'indicare lo studio che deve pur farsi dei moti della bocca, che tanto influiscono su quelli della faccia in generale, non essendo nuovo che una brava cantatrice abbia perduto gran parte dell'effetto per le ingrate contorsioni delle labbra, e conseguentemente per le poco piacevoli configurazioni del volto. E finalmente niuno ardirà di negare quanto sia necessaria nel maestro un' assoluta insistenza in vincere qualunque più ostinata tendenza dell'allievo alla stonazione, la quale, per quanto voglia farsi credere essere una mala organizzazione naturale, e però insuperabile, pure è certissimo che assai spesso si vince collo studio e colla ferma volontà, potendo il più delle volte accusarsi di tale insoffribile difetto la poca pazienza, la negligenza ed anche talora l'orecchio poco giusto del precettore. Dalle quali cose risulta maravigliosamente che assai d'esame e di studio convien porre nella scelta dei maestri; e noi loderemmo assai che si preferissero i cantanti medesimi, siccome quelli che alla scienza uniscono la pratica. E certo gran difetto ha prodotto a quest'arte la mancanza



degli *evirati*, di che se ralleghrossi l'umanità, attristossi sicuramente l'armonia, e ne risentono ogni giorno più il vuoto i teatri, e i frequentatori di essi; perchè, obbligati coloro per necessità a dedicarsi fin dalla infanzia totalmente a quest'arte, e conoscendo che la sola eccellenza in essa poteva trarli da quello stato di avvilito in cui la loro fisica disavventura gli aveva posti, cercavano tutte le vie più astruse onde giungere alle più squisite e dolci modulazioni; e dopo esserne stati i più soavi esecutori, ne divenivano naturalmente i più eccellenti maestri. Della qual mancanza intanto se non oseremo lagnarci (tolga il cielo!) per rispetto della virile dignità, ne prenderemo tuttavia occasione per affermare severamente che migliori maestri d'ogni altro sono coloro che prima furono esecutori, siccome anche in oggi sentiamo che si riconosce in Parigi, ove in quel conservatorio di musica è stata affidata una classe di canto al signor Bordogni esperto tenore, ed abilissimo professore. E ci assicura il cavalier Petracchi, che, senza rammentare il credito di cui godono i precetti stampati del celebre Girolamo Crescentini in Bologna, e le sollecitazioni continue che gli si fanno per aver da esso lezioni, tutti coloro che in Milano desiderano istruirsi nel miglior canto preferiscono l'insegnamento di Banderali (primo cantante tenore), o del vecchio, ma espertissimo musico Moschini: e così in Londra stessa tutte quelle amabili Donne che aspirano a maggior pregio di musica procurano di avere per maestra o l'egregia madama Camporesi, o tal altro rinomato cantante. E la nostra sollecitudine nell'insistere su questo proposito nasce pur anco dalla considerazione che i migliori maestri che esistono in Londra guadagnando molto colle particolari lezioni, difficilmente accetterebbero un impegno giornaliero e non breve, a meno che non si dessero loro dei grandi onorarij, il che non può andar d'accordo colla economia dello stabilimento. Grande studio dunque ed avvedutezza deesi impiegare su questo proposito, nè far le cose troppo in



fretta. Chiaminsi subito alcuni de' più nominati e più provetti, e cerchisi ogni mezzo onde superare tutte le sovrindicate difficoltà; il che oseremmo dire che non sarebbe tanto difficile quanto forse sembra a prima giunta.

Or abbandonando il cavalier Petracchi e l'Opera sua, noi tratterremo i lettori di materia analoga, ma ad essi più nota, cioè del teatro musicale inglese, e particolarmente di quello ove si rappresentano drammi italiani in musica. Ed affinchè le idee che ci proponghiamo di comunicare riescano più chiare e gradite, noi faremo precedere alcune brevi notizie sopra uno de' più celebri teatri d'Europa, destinato appunto alle opere in musica, quale è quello di Milano, noto sotto il nome di *Teatro alla scala*; le quali notizie serviranno moltissimo a far apprezzare giustamente le differenze in meglio o in peggio che andremo rilevando fra il teatro italiano e l'inglese.

