
PARTE SECONDA.

Nell'anno 1776 era governatore della Lombardia austriaca da alcuni anni l'arciduca Ferdinando, zio dell'attuale imperatore Francesco I. — Amantissimo egli di teatrali spettacoli, mal soffriva che eccellenti opere in musica di maestri primarj, e sontuosi balli venissero rappresentati nel meschino teatro allora esistente, tutto costruito di legno, in sito ristretto e mancante de' comodi i più necessarj, attiguo al palazzo stesso ch'egli abitava, ed indegno finalmente di una capitale. Quando una bella notte nell'anno 1776, poche ore dopo terminato lo spettacolo, un opportunissimo incendio venne a liberare l'arciduca da quel ragionevole mal'umore; e fu sì giudizioso e previdente questo benedetto incendio, che, destatosi, non si sa come,



ne' quattro angoli principali dell'edifizio, colse il momento in cui niuna persona trovavasi in esso, talchè non solo niun individuo n'ebbe danno, ma vi fu tempo e modo da impedire che, tranne quell'arido, vecchio e mal costruito teatro, nulla ne soffrissero gli attinenti o i vicini. E noi diremo perciò che mai non vi sia stato al mondo un più regolare e forse utile incendio.

Non tardò un istante l'arciduca a profittare di sì provvido accidente; e promossa infatti una associazione di ricchi proprietarj, diede opera con tanta costanza e vigore a quest'affare, che nello spazio di due anni surse una nuova e magnifica mole ove avea già esistito un convento ed una chiesa detta della Scala, appartenente ad alcuni monaci.

La sera del 5 agosto 1778 ne fu fatta la solenne apertura con sì grandiosi spettacoli, che ne dura ancor viva la memoria; e si rammentano le due prime opere che vi furono rappresentate, cioè l'*Europa riconosciuta*, messa in musica dal rinomato maestro Salieri, e la *Troja distrutta*, dal non men celebre Mortellari: i più famigerati artisti vi furono chiamati, fra i quali la Balducci ed i due egregi cantanti Pacchiarotti e Rubinelli.

Diresse il disegno e la costruzione di questo teatro uno de' migliori architetti italiani di quell'epoca, Giuseppe Piermarini che altri lodati edifizj avea inalzato in Milano, i quali formano tuttora l'ammirazione de' paesani e de' forestieri: e riescì infatti sì corrispondente ai comuni desiderj, che viene comunemente riconosciuto per il primo teatro del mondo (tranne quello di San Carlo a Napoli) non solo per la sua ampiezza e per tutto ciò che appartiene al fabbricato, ma anche per la qualità degli spettacoli che vi si eseguono dall'epoca della sua erezione sino al giorno d'oggi.

I ricchi possidenti che concorsero alla spesa si divisero poscia la proprietà de' palchi componenti le prime quattro file, e riuniti in società ritennero per qualche tempo la generale ingerenza di tutto ciò che ad esso apparteneva, provvedendo



appaltatori, convenendo con essi per le condizioni, ed in una parola esercitando le funzioni di assoluti proprietarj. Occupata però la Lombardia da' Francesi nel 1796, credette il governo che ad esso spettasse una tale superiore iniziativa, lasciando ai singoli individui la proprietà dei rispettivi palchetti, secondo che ad ognuno di essi appartenevano.

La facciata è a due ordini con sovrapposto attico là dove termina il frontone. L'ordine inferiore è bugnato dai lati, ed in mezzo sorge un portico a tre archi, il quale offre il comodo di smontare dalle vetture al coperto. Due vasti saloni che comunicano coll'ampio terrazzo, sovrapposti al portico, con due altre sale laterali vagamente e nobilmente addobbate, formano il così detto *Ridotto*: ivi altre volte ebbero luogo i più rovinosi giuochi d'azzardo, tolti in oggi, essendo stato lasciato quel sito al trattenimento degli accorrenti al teatro, ed a maggior concorrenza nelle occasioni di Feste da ballo. Assai comoda ed utile puranco è un'altra gran sala nel primo ingresso dopo il portico, destinata per la servitù, con altri attigui locali per chi attende la propria vettura.

Di sei file di palchi è composto l'interno; ed ogni fila ne ha quarantasei, eccetto la sesta che ne ha soli diciotto, servendo il restante sito ad una specie di galleria. Ogni palco è largo cinque piedi parigini, e lungo circa dieci a proporzione della località, essendo alquanto più corti quelli di faccia. La curva in cui sono disposti questi palchi non ha una figura regolare, come quella che non è nè *a ferro di cavallo*, nè *a semicircolo*, nè *a semiellissi*; ma fu ideata capricciosamente dall'architetto, credendola forse la più adattata per la visuale presa dall'interno de' palchi, comunque per verità non sembri a noi totalmente felice per questo contemplato oggetto. È assai bella però all'occhio dello spettatore situato nella platea, ed incredibilmente propria all'espansione dell'armonia; talchè siamo fatti certi che nel palco più cen-



trale della quinta e sesta fila, non solo l'armonia e le parole musicali vi si sentono a perfezione, ma, quel che è più strano, le parole stesse de' comici (quando vi si recitano Commedie e Tragedie) giungono all'orecchio forse più distintamente di quello che non accada nei palchetti più vicini e più bassi; il che è grandissimo pregio in un teatro sì vasto. — La maggior larghezza della platea è di circa *sessantasei* piedi parigini, riducendosi a *cinquantasei* vicino all'orchestra, e restando la bocca di palco a *cinquanta*. — La lunghezza presa dall'entrata principale, che è nel mezzo preciso della curva, fino all'orchestra è di circa *sessantasei* piedi, e fino alla bocca di palco di circa *settantasei*. La lunghezza della curva spiegata è di circa *dugentocinque* piedi. — La lunghezza del palco scenico di prima costruzione fu di circa *ottantasei* piedi parigini; ma nel 1813, riconosciutosi che questa non era corrispondente alla magnificenza di un tanto teatro, fu prolungata di altri *quarantotto* piedi circa; talchè in oggi il palco è lungo *centotrentaquattro* piedi. Ed in tale occasione si aggiunsero varj altri preziosi comodi a quello stabilimento, fra i quali, due immensi saloni superiori per uso dei pittori, ed una spaziosa scala rampante per introdurre sul palco e carri e cavalli. Infiniti altri locali per tutti gli uffizi ed usi del teatro vi si trovano; ed è unico poi per esservi fornito ogni palchetto di un camerino deretano. Malgrado tutto ciò, manca ad esso un gran magazzino per conservatorio di scenarj; ed è questo un difetto grande, perchè impedisce a quel teatro di fornirsi di un repertorio d'opere e balli onde togliere quella viziosa, stucchevole uniformità a cui gli Italiani sono, è vero, accostumati, ma che omai comincia a divenire anche per essi disgustosa, e che per tutti i forestieri riesce insopportabile. Dalla quale uniformità nasce la necessaria conseguenza che, ripetendosi una stessa opera per venti o trenta sere consecutive, gli spettatori non vi prestano più attenzione, e si fa nei palchetti la conversazione e vi si giuoca



e vi si cena; e con tale clamore e ciarlio che ai nuovi venuti si rende impossibile il sentire la musica, e gli artisti sono condannati per lo più a cantare ai banchi, tranne quando arriva quel tal pezzo prominente, col giunger del quale si fa un generale silenzio e succede l'entusiasmo alla più fredda indifferenza. I primarj professori di canto e di ballo, ed i primarj compositori in ambedue quelle arti vi sono sempre chiamati; ed è pregio distintivo e speciale di esso l'eccellenza della pittura nelle decorazioni, nella quale, dopo aver formato scuola ed ottenuto fama i Galiari, i Gonzaga, i Fontanesi, i Landriani ed i Serego, gode in oggi somma e meritata riputazione il vivente Alessandro Sanquirico.

Dopo questi cenni, chiunque ha notizia del *Kings-Théâtre* di Londra potrebbe fare da per sè stesso qualche paragone; ma oltredichè non sono molti quelli che trovar si possono in siffatto caso, essi non potrebbero poi giammai crearsi un'idea esatta di tante altre cose interne che risguardano questo secondo teatro, e che noi crediamo utile di render note, giacchè abbiamo imparato a non lasciarci imporre da quel *procul o, procul este profani*, con cui ed impresarj ed amministratori e direttori vorrebbero impedire ad ogni galantuomo d'internarsi alcun poco in questo sin qui oscuro labirinto.

Nel luogo stesso in cui esiste oggi il *Kings-Théâtre* esisteva da molti anni un informe teatrale edificio, indegno quasi di questo nome, tanto era rozzo e vile. La felice situazione del medesimo però fece nascere l'idea ad un architetto italiano, di nome Navocelleschi, di costruirvene un nuovo; e tanto si adoprà che, trovato un buon inglese chiamato Taylor, l'indusse a favorire un tanto assunto. — Come sorgesse questo nuovo teatro; come Taylor supplisse a tale spesa; come fosse anch'esso preda delle fiamme; come il vivente Waters si associasse a Taylor, e sorgesse quindi un nuovo teatro nel 1790 circa, importa poco all'arte il saperlo; come pure è di poco momento il far noto che il su-



perbo colonnato da cui è cinto dovea esser fatto fin dalla prima erezione, ma per mancanza forse di mezzi fu ritardato fino ad epoca assai a noi più vicina.

Importerà peraltro il conoscere la forma e le proporzioni dell'interna costruzione di esso, come in oggi ritrovasi; e perciò diremo che la curva de' palchetti che circondano la platea è in perfetta forma di ferro di cavallo: la qual forma sarebbe stata assai vaga ed utile, se non che è divenuta men grata all'occhio coll'aggiunta di due palchi fatti al proscenio da ambedue i lati. E quest'aggiunta è stata sì improvida, che produce non pochi cattivi effetti, poichè essendovi così tre palchetti per parte posanti sul palco scenico, si è dovuta aprire alcun poco la curva, onde non si stringesse di troppo la bocca del palco stesso: così quel ferro di cavallo diviene quasi una figura di bottiglia a pancia rotonda ed a collo più largo verso la bocca, non più tanto piacevole alla vista. Ma il peggio si è che quei palchi, oltre il menomare ogni teatrale illusione, si rendono poi infinitamente pregiudicevoli al giuoco delle macchine, all'effetto delle decorazioni ed al complesso d'ogni scenica azione. Il forestiere però che si reca in questo teatro ne resta sulle prime assai appagato; e la stessa uniformità di colore scarlatto, ed una superba lumiera di cristallo che in mezzo lo rischiara, ed i vaghi lampadarj a cera che l'attorniano, ed una anfiteatrale galleria che di faccia nella quinta e sesta fila forma gratissima vista, contribuiscono a far disparire il difetto di quella forma, ed a destare invece una quasi generale soddisfazione. Eccellentemente costruita è la platea in giusta degradazione, e può dirsi una delle migliori fra i teatri d'Europa; unica poi nel suo genere quando è ripiena di spettatori, poichè esigendosi che niuno, uomo o donna, possa entrarvi se non in elegante e decente abbigliamento, presenta una riunione di cose tutta bella e allettante.

Il palco scenico è scandalosamente corto; poichè, preso



dal luogo ove cade il sipario fino al fondo, non ha che *trentasette* piedi (inglesi) di lunghezza, ai quali aggiuntine altri *tre-dici* dal sito del sipario fino alla bocca di palco, ne viene che per l'azione non vi è che una lunghezza di appena *cinquanta* piedi, e per le decorazioni di soli *trentasette*; talchè, posta a confronto con quella di *centotrentaquattro* piedi parigini del teatro di Milano, si comprenderà immediatamente qual diversità debba correre nella natura degli spettacoli che in ambedue possono eseguirsi. Di *trentadue* piedi inglesi è l'apertura della bocca di palco al sito del sipario, e così *diciotto* piedi più stretta di quella di Milano.

La platea nella sua maggior lunghezza presa dal centro, ov'è la principale entrata, fino all'orchestra è di circa *sessantadue* piedi; e compresa l'orchestra fino alla bocca di palco è di circa *sessantanove*: la maggior larghezza è di piedi *quarantacinque*. I palchetti hanno *quattro* piedi e mezzo circa di apertura, e *sei* di profondità, variando questa in proporzione della visuale.

È forse questo l'unico teatro grande fuori d'Italia che sia formato a palchetti chiusi, e non a ringhiere aperte, su di che il questionare tornerebbe di poco conto, trattandosi di uso introdotto e ricevuto. Pure accenneremo solo un fatto che reca qualche meraviglia sul principio, cioè il silenzio che si osserva nella sala, malgrado l'esistenza dei palchetti chiusi, i quali, com'è noto e come si rimprovera da tutti i forestieri ai teatri italiani, soglion produrre la conversazione, il sussurro e quindi l'incomodo di chi sta nella platea. Ma riflettendovi sopra un cotal poco, riman chiaro che il silenzio del *Kings-Théâtre* nasce da due cose: dalla dovizia del repertorio delle opere, per cui cambiandosi assai spesso, e naturalmente preferendosi la ripetizione delle musiche migliori, si ottiene la sicura attenzione anche dei proprietarj fissi ed assidui dei palchetti, e dalla qualità dei componenti la platea, mentre essendo essa ripiena di spettatori ragguardevoli e che hanno sborsato un



prezzo di posto non lieve, è da supporre che non soffrirebbero nei palchetti un cicalio ed uno schiamazzo che impedisse loro di sentire la musica; tanto più che il prezzo suddetto deve esser cagione che gli spettatori non tornino sì sovente ad ascoltare l'opera stessa, e si rinnovino nella massima parte, specialmente nelle ripetizioni. Le quali cose furono giustamente avvertite dal cav. Petracchi nella sua operetta, parlando del rumore continuo che regna nel teatro di Milano, sul quale perciò da questo lato noi daremo la palma a quello di Londra.

Le architettoniche forme esterne del *Kings-Théâtre* se non hanno quel grandioso e massiccio che parrebbe convenire ad uno stabilimento di tal sorta, hanno però abbastanza di buono, di bello e di ricco per dichiararlo un ragguardevole edificio. Un ampio quadrato, circondato da largo e magnifico portico, sostenuto da grandi colonne scannellate di ferro, presenta un aspetto assai imponente, cui dalla parte esterna verso Kay-mar Ket è aggiunta una non dispregevole facciata di marmo. Ma tutto l'edificio non è già addetto al teatro, anzi havvene appena la metà, il resto rimanendo impiegato ad uso di case private e di botteghe. Quindi l'interno del teatro, oltre alla ristrettezza ed assoluta meschinità del palco, secondo che di sopra abbiamo menzionato, è pienamente difettoso e mancante dei locali i più necessarj; poichè non vi sono camerini sufficienti per gli attori, e quei che vi sono restano assai mal situati; non vi sono camere per gli uffici di amministrazione, o se ve n'è alcuna, è disadatta e poco servibile; non v'è comodo per i pittori delle decorazioni; non v'è magazzino per serbarle; non v'è sottopalco per giuoco di macchine; non v'è una sala spaziosa per i ballerini onde esercitarsi, e quella piccola che v'è fu fatta l'anno scorso a spese private d'un dilettante. Tutte queste mancanze fanno sì che sia impossibile eseguire con magnificenza e precisione in quel teatro gli spettacoli più grandi, specialmente in



fatto di ballo. E siccome la splendidezza con cui è ornato, il concorso della principale nobiltà e della più ricca cittadinanza che vi si reca ed i prezzi rilevanti che si pagano per i palchetti e per il viglietto d'ingresso esigono che vi si diano appunto i più grandi spettacoli che sia possibile, avviene per necessità che un sì giusto scopo resti il più delle volte manco, sebbene e direttori ed amministratori ed artefici si stillino il cervello, e se ne diano tutte le cure immaginabili. E a dir vero comparve e comparisce tutto di su quelle scene quanto v'ha di migliore ed in musica ed in ballo nella Europa tutta, talchè, malgrado i sopraccennati difetti, sarebbe a sperarsi che, per la parte esecutiva almeno e di canto e di danza, fosse quel teatro se non superiore, non inferiore alcuno ad alcun altro del continente. — Or come ciò non accade in fatto e quali ne siano i motivi, noi lo esporremo brevemente, offrendo in tale occasione a' nostri lettori un quadro curioso, e forse nuovo, di ciò che passa nell'interno di un gran teatro, relativamente alla riunione delle diverse parti che lo compongono. E per farlo con maggior chiarezza, converrà ricorrere ad una quasi chimica decomposizione della massa, ponendola in un crogiuolo arroventato da un fuoco puro, onde il pregiudizio, la prevenzione ed i timidi riguardi non impediscano l'esame degli elementi che costituiscono questo corpo milleforme. — E prima di tutto è necessario di far conoscere da chi e come sia retto questo teatro al tempo presente.

Senza entrare nelle dispute di proprietà dello stabilimento, le quali fra gli eredi di Taylor e Waters diconsi esistere tuttora, noi ci limiteremo ad accennare che, essendo gli affari di Waters andati in declinazione sul finire del 1820, si trovò il teatro, al principio del 1821, senza chi potesse o volesse mischiarsi di scendere in sì pericolosa arena. — Assunta però da uno de' primi banchieri di Londra (M. Charaber) l'amministrazione di questo stabile, essendo uno de' princi-



pali creditori di Waters, pensò, come è naturale, a trarne profitto; e riunitosi a tale effetto con alcuni proprietarj di palchi, cui egualmente incombeva di non lasciare inattivo il teatro onde non tenere infruttiferi que' capitali, si nominò un comitato composto di quattro lórdi e d'un conte italiano, affine di provvedere all'apertura per quella stagione. E fu providissimo quel pensiero, perchè questi cinque signori, mediante le cospicue loro relazioni, poteano (siccome infatti è accaduto) chiamare a quel teatro l'accorrenza della gente la più ragguardevole. Un buon libraio, il cui fondaco è posto in una delle più *fashionables* strade di Londra (Old Randstreet), ancorchè non avesse la menoma conoscenza di ciò che appartiene alla *manipolazione* di un teatro, se ne fece impresario. *Audaces fortuna juvat*, e così fu; perchè apertasi la stagione, benchè dopo lungo ritardo, ed apertasi con quei mezzi che la brevità del tempo permise di accumulare, egli assistito dalla fortuna nel trovare liberi ed ottenere alcuni buoni soggetti di canto e di ballo, largheggiando opportunamente negli onorarj e nelle spese, vide la raccolta alla fine corrispondere alle speranze; e la speculazione non andò errata. Che se bastasse l'uscirne con guadagno, per decidere della utilità d'un affare e del modo con cui venne condotto, si dovrebbe dire che quell'amministrazione fu regolata a meraviglia, e che, senza pensare ad altro, non v'era che da continuare nel modo stesso. Ma i membri del comitato, l'impresario medesimo, non la pensarono così; ed infatti, siccome fu tutto l'effetto del caso e non dell'ordine o della precauzione, non era da sperarsi che sì fortunati accidenti fossero per continuare. Fu giusta questa riflessione, ma non partorì corrispondenti effetti; nè ciò è strano, essendo frequenti simili parti degeneri affatto dai genitori, e rassomiglianti a quelli della verità, madre sventurata dell'odio e del beneficio, padre perpetuo della ingratitudine.

La stagione teatrale del 1821 era progredita, come abbia-



mo accennato, più alla ventura che in forza di preparate e studiate combinazioni; ma servì ad infarinare delle notizie superficiali tanto l'intraprenditore, quanto alcuni de' membri del comitato; per lo che, persuasi d'essere pienamente istruiti, incominciarono sul finire di quella stagione medesima e proseguirono molto più in quella del 1822 a farla da maestri; e accadde appunto come suole accadere nelle scuole rette da precettori poco pratici e meno dotti.

Havvi l'uso nel teatro di Londra che vi sia un direttore, di cui però fuori del nome, che è di sua natura assai imponente, non è stata mai fissata la precisa ingerenza, ed è variata a seconda delle circostanze, della maggiore o minore capacità degli appaltatori, e delle più o meno estese cognizioni di chi l'esercita. Nella breve stagione del 1821 fu direttore un bravo ed onesto inglese (M. Ayrton), il quale oltre alle cognizioni musicali che possedeva, era poi animato da vero zelo per la migliore riuscita degli spettacoli e da fermi principj di rettitudine nel disporne l'esecuzione, non lasciandosi muovere nè da predilezione, nè da esterne influenze. E fece egli di fatto il meglio che potè, ma alcuni membri del comitato non furono contenti di lui. Senza entrare in esame se ne avessero o no giusto motivo, il fatto si fu che venne stabilito di averne un altro per l'anno successivo, concorrendo immediatamente in questo disegno l'appaltatore, non già perchè avesse ragione alcuna di lagnarsi, ma perchè sperava di risparmiare più della metà del corto onorario che ad esso aveva dovuto assegnare; argomento sempre fortissimo nell'animo di qualunque speculatore.

Malgrado però la stima che professiamo verso quel direttore, noi non possiamo dissimulare che se pur esso ebbe qualche torto, si fu unicamente quello di parteggiare troppo apertamente pei *Mozartisti*, poichè, indipendentemente dalla quistione se il merito e le opere di Mozart debbano prevalere o soggiacere a quelle di Rossini, odierno domi-



natore o tiranno della musica europea, noi non sapremmo lodare giammai che il direttore di un teatrale stabilimento sposi la sua opinione ad alcun partito, dovendo essere invece freddo e spassionato accoglitore e presentatore di ogni produzione che abbia fama e buon successo, e lasciare i contrasti, le gare ed i giudizi al pubblico sfaccendato che se ne pasce e nutre con profitto dell'impresario e con vantaggio dell'arti stesse, che acquistano sempre nella rivalità e nel contrasto. E sia questo più per dare un cenno di tali partiti, che per detrarre un'ombra al merito di ambedue questi esimii professori; morto il primo nel fiore della virile età, delle riportate palme e delle pubbliche speranze; vivo l'altro ed in fama ognor più crescente e di vittorie sempre più carico e di onori e di lucro ridondante, fresco ancora di età, pronto nel concepire e ferace nel produrre, benchè dalla indolenza talvolta, o dall'amor del piacere, indotto a ripetersi ed a copiar sè medesimo. — Che se, senza arrogarci l'autorità di giudici, si desiderasse da noi una confessione sul nostro modo di sentire verso questi due rispettabili artisti, comunque sia delicato il parlare di un vivente e porlo a confronto di un trapassato, di cui si può parlare preciso con franchezza maggiore, diremmo liberamente il parer nostro in questa sentenza. È dunque nostra opinione, che Mozart abbia avuto a vincere una maggiore difficoltà balzando fuori dal mezzo de' suoi contemporanei con un metodo tutto nuovo e suo; che Rossini, sebbene siasene anch'esso creato uno proprio, aveva però dinanzi l'esempio di Mozart ed i felici tentativi di altri suoi compagni viventi, fra i quali Ferdinando Paer, che aveano già fatto il gran passo verso la ricca strumentata forma, nella quale Rossini ha avanzato però tutti; che Mozart ad una scienza profondissima dell'arte unì sempre l'esattezza dell'esecuzione, conservando la dolcezza nella melodia in mezzo alle più difficili musicali espressioni; laddove Rossini, credendo forse di allargare il campo della scienza,



si compiace di tentare dei salti perigliosi e delle consonanze rischiosissime, purchè ottenga l'effetto che si è prefisso. Mozart, dolce nell'armonia cantante, non sempre tenta il sublime ed il nuovo, ma si arresta spesso nelle facili cantilene dei Piccini, degli Anfossi, dei Cimarosa, dei Paisiello; — Rossini, spirito ardente di novità, cerca e ritrova assai spesso dei motivi tutt'affatto inaspettati e gratissimi all'orecchio: quegli non sempre ricco nell'istrumentazione, questi talvolta troppo rumoroso: il primo incanta, questo rapisce: gli ammiratori di quello lo sentono nel cuore, gli entusiasti di questo lo sentono da per tutto. Ma per solita fatalità delle cose umane, la musica di Mozart, esso morto, comincia ad invecchiare; la musica di Rossini, esso vivo, va a gradi a gradi percorrendo tutto l'universo; gli amici dell'uno vanno mancando; mentre si centuplicano quelli dell'altro, e la piccola schiera dei capi d'opera del tedesco compositore mal potranno far fronte all'armata numerosa dell'italiano, che si va ogni giorno aumentando.

Dopo questa breve digressione, che non sarà forse discara agli amatori del canto, ritorniamo al *Kings-Théâtre*.

Essendo stato risoluto adunque di trovare un altro direttore, si credette che un uomo che aveva scritto sull'amministrazione de' teatri, e che anzi per quattro anni ne aveva amministrato uno de' principali, potesse essere il più adattato; e fu chiamato a tal fine dall'Italia lo stesso cav. Petracchi, di cui annunciammo di sopra l'Opera. Egli, garantito da uno dei principali membri del comitato, accettò l'incarico senza mercanteggiare sul proprio lucro, e ciò con piena soddisfazione dell'appaltatore, che da questo nobile disinteresse ricavò un risparmio di circa annue mille lire sterline. — Ed ecco provveduto, e per quanto parrà ad ognuno di buon criterio, provveduto assai lodevolmente all'amministrazione del teatro; poichè l'impresario coll'assistenza del comitato e del direttore avrebbe concentrate le sue cure ad invigilare sulle spese



e sugli introiti, regolando quelle secondo la pratica già incoata nell'anno scorso e secondo gli avvisi del direttore, e tenendo l'occhio su questi onde non gli venissero sottratti dalla malizia, dall'abuso, dalla negligenza. Il comitato, mediante regolari sedute, unitamente all'impresario ed al direttore, avrebbe avuto la cura di disporre ed approvare la scelta degli spettacoli, procacciare gli artisti per gli anni venturi, e quel che è più di tutto, d'imprimere il carattere dell'autorità superiore in tutte quelle cose, che stando in contatto con persone indisciplinate, prive assai spesso d'educazione ed avvezze ai disordini ed agli arbitri, abbisognano assolutamente di un freno rispettabile, senza di cui l'interno d'un teatro diviene quasi una bolgia dell'Inferno. Il direttore avrebbe avuto tutto il peso principale, cioè: proposizione di soggetti per le stagioni venture; proposizione e scelta di spartiti musicali da eseguirsi; distribuzioni delle parti nel fargli eseguire; pieno potere su i coristi e su l'orchestra; totale direzione finalmente dell'interna azienda e per il vestiario e per lo scenario e per ogni altro accessorio, in modo che tutte queste ingerenze a lui esclusivamente appartenessero, e tutte le persone attinenti a quelle diverse cure dovessero interamente dipendere da' suoi ordini, ed eseguirli con quella subordinazione e quei riguardi che alla natura di tale incarico si convengono, senza i quali è inutile ogni direzione.

Ma questa pianta di fabbrica sì ben disegnata cambiò totalmente di aspetto nell'esecuzione; e giova il conoscerne le cause, poichè da esse risulta lo stato interno attuale di quel teatro. È da sapersi dunque che quel comitato (tranne un solo membro) che fu sì utile per riaprire il teatro sotto nuovi e più fortunati auspici, invece di occuparsi dell'andamento di esso con regolari sedute, nelle quali, udito il direttore, si fissassero le cose più importanti, intese unicamente a proteggere or l'uno or l'altro artista, talchè si rese impossibile al direttore di fare ad essi eseguire con fermezza i rispettivi



doveri; che anzi, trovando or l'uno or l'altro un'appoggio in qualche membro del comitato contro gli ordini del direttore, l'autorità di questo restava pur sempre indebolita, ed anzi soggetta alla derisione ed al disprezzo. L'impresario, che tutto aveva a sperare dall'influenza esterna del comitato, era ben lontano dal sostenere il direttore in tali circostanze, sebbene il proprio interesse avrebbe dovuto consigliarvelo. — E ciò che più recherà meraviglia si fu che esso negligentò espressamente di giovare delle notizie e dei consigli economici che dalla esperienza e dalle cognizioni del direttore poteva sperare, e che senza dubbio gli furono offerti molte volte ed a voce ed in iscritto. Della qual negligenza è certo da stupirsi, essendo essa in opposizione con quella *auri sacra fames*, che sempre alberga in ogni speculatore; e non saprebbe addursene altra ragione, se non una certa generale diffidenza che domina lo spirito specialmente degli appaltatori di teatro, per cui dubitano sempre che si rendano noti esattamente i loro guadagni, ove qualche estraneo s'introduca per poco nei misteri dell'amministrazione; de' quali guadagni essi cercano, per quanto possono, di tener celata la somma.

Facciamo ora passaggio a ciò che più interessa gli spettatori, cioè la scelta degli artisti. Ognuno immaginerebbe che il voto di un direttore italiano, che per quattro anni provvede di artisti primarj il teatro di Milano, dovesse essere preponderante; ma ognuno errerebbe, poichè tutt'altri fu ascoltato, e tutt'altri ebbe influenza. Bastava che uno de' membri del comitato avesse fatta una corsa sul continente e v'avesse conosciuto o sentito una tale od un tale perchè essi fossero dichiarati superiori ad ogni altro soggetto; bastava che un terzo spesso sconosciuto, o sul palco scenico o nel gabinetto dell'impresario declamasse contro taluno di essi, o sublimasse tal altro alle stelle per dirigere e spesso fissare l'opinione dell'impresario. Fissata poi la scelta, come si procedeva per impiegarli? È noto ed evidente per la natura stessa della



cosa, che servendosi dell'opera dei sensali l'appaltatore dovrà pagare gli artisti assai di più; poichè siccome coloro prendono la provvisione del cinque per cento dagli artisti medesimi, è chiaro che è loro interesse di procurare che le paghe siano le maggiori possibili, divenendo così sempre maggiore la loro provvisione: il sensale dunque non farà mai, per quanto potrà, l'utile dell'impresario, ma invece sempre quello dell'artista. Di questa palpabile verità era stato istruito l'appaltatore; eppure, chi il crederebbe? egli preferì perpetuamente l'opera d'un sensale, e la preferisce tuttora. Investigare le cause di sì strano fenomeno non fa per noi nè per i nostri lettori, i quali diranno probabilmente *tal sia di lui*; ma giova al pubblico il sapere che da sì erronea condotta nascono molti inconvenienti che risultano poi a danno del pubblico stesso. E primieramente deve accadere che gli artisti, invitati dall'Italia o da altrove col mezzo di questo mediatore, accrescano le loro domande, alle quali non potendosi o non volendosi aderire dall'appaltatore, conviene tornare a scrivere ed a rispondere, e spesso anche la terza volta e poi la quarta, per mandare le scritture; e ciò produce uno spreco di tempo di tre o quattro mesi, durante i quali l'artista di credito o trova meglio, e rompe la pratica di Londra, o conoscendo i bisogni del teatro inglese sta fisso nelle sue domande, e conviene accordargliele. Quindi o perdita di un buon artista per il pubblico, o perdita di danaro per l'impresa; e questa perdita dovendo da lui compensarsi con altri risparmi, cadranno questi sugli spettacoli, e così a danno del pubblico. E non è questo l'inconveniente peggiore; ma ve n'è un altro più grave, cioè quello che proviene dal restare spesso senza artisti primarij in un tempo in cui si dovrebbe avere a tutto provveduto; ed allora conviene o riconfermare i vecchi e con aumenti e con dispendio, o contentarsi de' mediocri: quanto sia ciò svantaggioso al divertimento del pubblico, che anela sempre al nuovo ed al migliore, non v'è chi nol veda.



Alla scelta delle opere hanno parte tutti, e specialmente quei che meno il dovrebbero, cioè i cantanti. Pure, sebbene sia irregolare un tal metodo e spesso soggetto ad inconvenienti, non lascia però di esser talvolta utilissimo, poichè l'amor proprio e l'interesse medesimo di coloro che propongono e poi eseguono fa sì che si procuri di sceglier sempre il migliore. Ma è ridicolo il sentire le proposizioni strane che si fanno su questo proposito da tutti coloro, che, pagando il viglietto, intendono di comprare con esso tutte le cognizioni teatrali; e chi propone le musiche antiche, chi vuole il solo Mozart, chi il solo Rossini; e non manca chi aspirerebbe a vedere eseguite le proprie opere, nate in mezzo agli agj e lodate da' privati amici e commensali.

Talchè l'opera del direttore si riduce quasi a nulla; poichè nella medesima distribuzione delle parti, se qualche artista non si trova contento, basta che ottenga (e ciò non è difficile) l'appoggio d'un membro del comitato, e talvolta dello stesso impresario: allora esso si ride del direttore, il quale non ha altro schermo che quello della propria coscienza che lo consola, assicurandolo che egli ha fatto ciò che dovea.

Ha egli forse potere sui coristi e sull'orchestra? e come? senza penali per le mancanze, senza gastighi per le insolenze, con mille abusi introdotti, con cento riguardi soliti ad usarsi, privo di un autorevole appoggio, a che il direttore vedrà ridotto il suo potere? ad invitarli alle prove, ed a stringersi nelle spalle se non vi verranno, o se vi verranno senza farvi il loro dovere.

Vestiario, scenario, accessorj non mancano, e talvolta con profusione; ma tal'altra appena si ottengono stentatamente con insistenza, perchè non v'è ordine alcuno, e si spende spesso senza necessità, come si tenta il risparmio quando non è possibile usarlo.

Questo stato di cose render deve immancabilmente precaria l'esistenza del teatro, poichè ad un menomo accidente



può incagliarsene l'andamento; e chiunque desidera che esso invece prosperi e prosegua, deve adoperare onde veder meglio regolata la macchina.

Ma siccome si crede da molti, e forse non a torto, che sia una delle principali follie degli uomini quella di voler correre appresso al miglioramento delle cose, e specialmente di quelle che direttamente non ci riguardano, perciò essi rideranno di questo bisogno d'interessarsi sul migliore stato del teatro italiano di Londra. Non è questa la nostra opinione; e comunque, ci proveremo or ora ad inalzare questo argomento a considerazioni più nazionali ed importanti: ora, rispettando pur sempre la fredda tranquillità di questi filosofi, noi cercheremo di fargli sorridere almeno al piccolo quadro che intendiamo di presentare loro dell'interna confusione, degli ostacoli continui, delle altercazioni e dei pettegolezzi che regnano in quel caro recinto destinato al piacere ed alla più onesta ricreazione.

Qualunque spartito musicale sia scelto, chiunque abbia detta una sola parola che si supponga possa avere influito alla scelta, costui è tosto dichiarato il proponente, e cade sulle sue spalle la responsabilità dell'esito, come entrano nelle sue orecchie tutte le censure, le maligne osservazioni, e perfino la maledizione di quelli artisti che non ne sono contenti, o che non vi fanno la prima figura; ed è tale la licenza in questo proposito, che coloro medesimi che sono stipendiati con maggiori salarij, e che dovrebbero perciò curare la riuscita delle opere scelte, sono i primi talvolta a biasimare, e ad infondere così nel pubblico un'anticipata avversione contro di esse.

La distribuzione delle parti dovrebbe essere cosa facilissima, essendovi primi e secondi soggetti, e conoscendosi dal direttore le qualità necessarie più nell'uno che nell'altro di essi per eseguirle. Tutto all'opposto. È questa una difficilissima operazione, la quale il più delle volte non si compie che



dopo molti giorni, e non di rado impedisce l'esecuzione dello spartito prescelto. Ora la tessitura della musica è troppo alta, ora troppo bassa per l'artista cui venne destinata; ora è troppo faticosa, ed ora troppo agevole: se non v'è aria, la parte è detestabile; se v'è, spessissimo non si vuol cantare o vuol cambiarsi: che se vi sono due prime donne o due primi tenori, il contentargli ambidue è impresa più che umana. È rarissimo il caso in cui non si voglia aggiungere o mutare qualche pezzo di musica, barbara costumanza introdotta nei teatri, ma che pur si soffre, perchè tende a procurar maggior diletto negli uditori. Pure, per combinare questa variazione, gli esami, i pareri e le quistioni sono infinite; ed in ispecie per aggiungere qualche pezzo, poichè trovare il modo d'incastarlo è cosa oltremodo astrusa. Non si mira già al senso del Dramma (che pur dovrebbe essere l'oggetto più importante — a ciò nè anche si pensa), ma che sia ad un tempo di soddisfazione di chi lo canta e di chi non lo canta. Guardi il cielo che questo nuovo pezzo cada avanti all'*Aria* o a qualche pezzo insigne di altro primario artista; non v'è modo di persuader il cantante ad acquetarsi, e conviene cambiare quel posto. Alle volte accade che una di tali parti sia stata di già cantata da taluno degli artisti presenti, o nel teatro stesso di Londra o in altro del continente. Ora provatevi a dar questa parte ad un altro, comunque sia evidente che costui non potrà eseguirla con maggior soddisfazione del pubblico? Il supplantato metterà il mondo a soqqadro, e la debolezza dell'amministrazione sarà quella che dovrà soccombere.

Ma si giunga finalmente a fare accettare tutte le parti, — quando cominciano le prove incomincia un'altra serie di liti: e prima di tutto, queste prove non possono farsi che in tre o quattro giorni della settimana. E perchè? perchè non si vuol provare quando la sera si recita; non si prova la domenica perchè è festa, e molti giorni non si prova perchè o i primarj dell'orchestra, o i primarj cantanti sono impe-



gnati in qualche concerto per loro proprio interesse. Ma, e l'interesse dell'impresario? e la necessità di dover perciò tardare ad esporre un'opera otto o dieci giorni di più? e la conseguenza di dover per questo esporre entro la stagione tante opere di meno? ed il mancato maggior divertimento dei sottoscrittori? ed il mancato maggior guadagno dell'appaltatore? sono tutti riflessi presentati dal direttore, onestamente attaccato ai doveri dell'assunto incarico, ma che sono chiamati da coloro *abusi* che si vogliono introdurre; e si confonde così persino il significato delle parole e del linguaggio, rendendo l'interno del teatro una vera torre di Babele. Proseguiamo: si fanno quelle prove che si possono, ed in esse ora manca il maestro, perchè quell'avida sanguisuga vorrà porre a profitto una mezz'ora di più per una lezione che gli rende una ghinea, o manca l'uno o l'altro dei cantanti, perchè o non furono avvertiti in tempo dall'*avvisatore* (e quest'*avvisatore*, per parentesi, non esiste che di nome nel *Kings-Théâtre*), o sono raffreddati, o hanno anch'essi delle lezioni fruttifere; e così si perde la mezz'ora, l'ora, e la prova si fa alla peggio.

E quando si deve mettere in scena l'azione, allora nuove emergenze ridicole e stolte. Il buon senso, il criterio, la ragionevolezza ivi per lo più non si conoscono. — Si dovrebbe far così: — no signore; fu fatto diversamente a Parigi, a Genova: — ma fu fatto male: — non importa. — Che più? non vedemmo noi stessi, l'anno scorso nell'*Otello* in musica, il doge di Venezia, seduto sur una sedia in mezzo alla piazzetta di San Marco, aspettare l'arrivo di Otello; ed esso giunto, il capo del governo assistere con tutta compiacenza, in piede, in mezzo alla piazza suddetta, alla lunga cavatina del Moro? Terminata la quale, è costui (e non il doge) che invita tutti a ritirarsi; ed il doge compiacente lo segue, e pende da lui e dalle sue disposizioni. Il pubblico inglese che assiste allo spettacolo, incantato dalla melodia, non bada è vero a sì



sconci contro-sensi; ma l'intendente ne fa le meraviglie, e ne incolperebbe altamente chi dirige, se non gli fosse noto che questi nulla può impedire di quanto v'ha di più strano ed assurdo, a meno di non esporsi a spiacevoli ed indecorose dispute e questioni, nelle quali l'arroganza, l'insolenza e l'ignoranza porrebbero alla fine a cimento l'uomo onesto, educato ed intelligente.

Alla prova generale però tutto sarà a dovere, poichè altrimenti parrebbe impossibile di andare in scena. Or chi lo crederebbe? non v'è forse confusione maggiore di quella. I coristi con la carta in mano, senza sapere ancora la parte, incapaci perciò ad eseguire alcuna azione, e facendo gridare e spasimare i poveri cantanti ne' pezzi migliori; l'orchestra rare volte unita, obbligando spesso a ripetere i pezzi per mancanza d'accordo; non mai pronte le decorazioni per vederne, in quel momento almeno, l'effetto; il vestiario appena infilzato, e talvolta non compiuto al momento di andare in scena: chi si lagna di là, chi grida di qua e chi protesta che non si può andare in scena, che vi vogliono ancora altre prove; chi maledice il poeta, lo spartito, il maestro di musica; chi finalmente sta male, è rauco, è senza voce, è quasi con la febbre: ed il povero direttore sente e vede tutto, e non può far di meglio che tacere e star fermo nel proposito di andare in scena nella sera stabilita. — E ciò che parrà più strano si è, che, malgrado tanto chiasso e frastuono, si va in scena in quella tal sera, e per lo più tutto va bene. E volete sapere il perchè? non già per capriccio della cieca fortuna, ma perchè trovandosi tutti allora a contatto col pubblico e tremando al cospetto di quel terribile tribunale, ognuno mette la testa a partito, e fa tutto quel meglio che può.

E da questo riflesso si può facilmente dedurre che tanti disordini (e noi non ne accennammo che la minima parte) sarebbero facilmente o tolti o minorati, ove una qualche autorità esistesse, capace d'imporre ad eroi da scena, che sono



buoni solo a snudar la spada sul palco, e ad alzar la voce quando la presenza di molte persone dà loro fidanza di salvaguardia; poichè ne' teatri di Torino, di Monaco e di Dresda, ove un' autorità superiore invigila e soprintende, non ardiscono costoro nemmeno di alzar gli occhi, ed eseguiscano i proprj doveri a capo chino ed esattamente. Ma ciò non potrà mai ottenersi ne' teatri retti da particolari appaltatori, non assistiti mai, o debolissimamente, da pubblica o da privata autorità.

Ora per restringere in breve il nostro assunto, diciamo: o non deve esservi un gran teatro, o deve esser buono: non può esser buono se non è bene amministrato: non può esser bene amministrato finchè è retto da un appaltatore; la qual ultima tesi fu sostenuta e provata nel libro da noi annunziato. E noi siamo talmente del parere del suo autore, che ci facciamo strada da questo ad esaminare un altro punto assai più importante dell'argomento, perchè si riferisce all'onore e alla gloria della nazione.

.....

