

Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato...

Mancini, Giambattista (1714-1800). Auteur du texte. Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato.... 1774.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

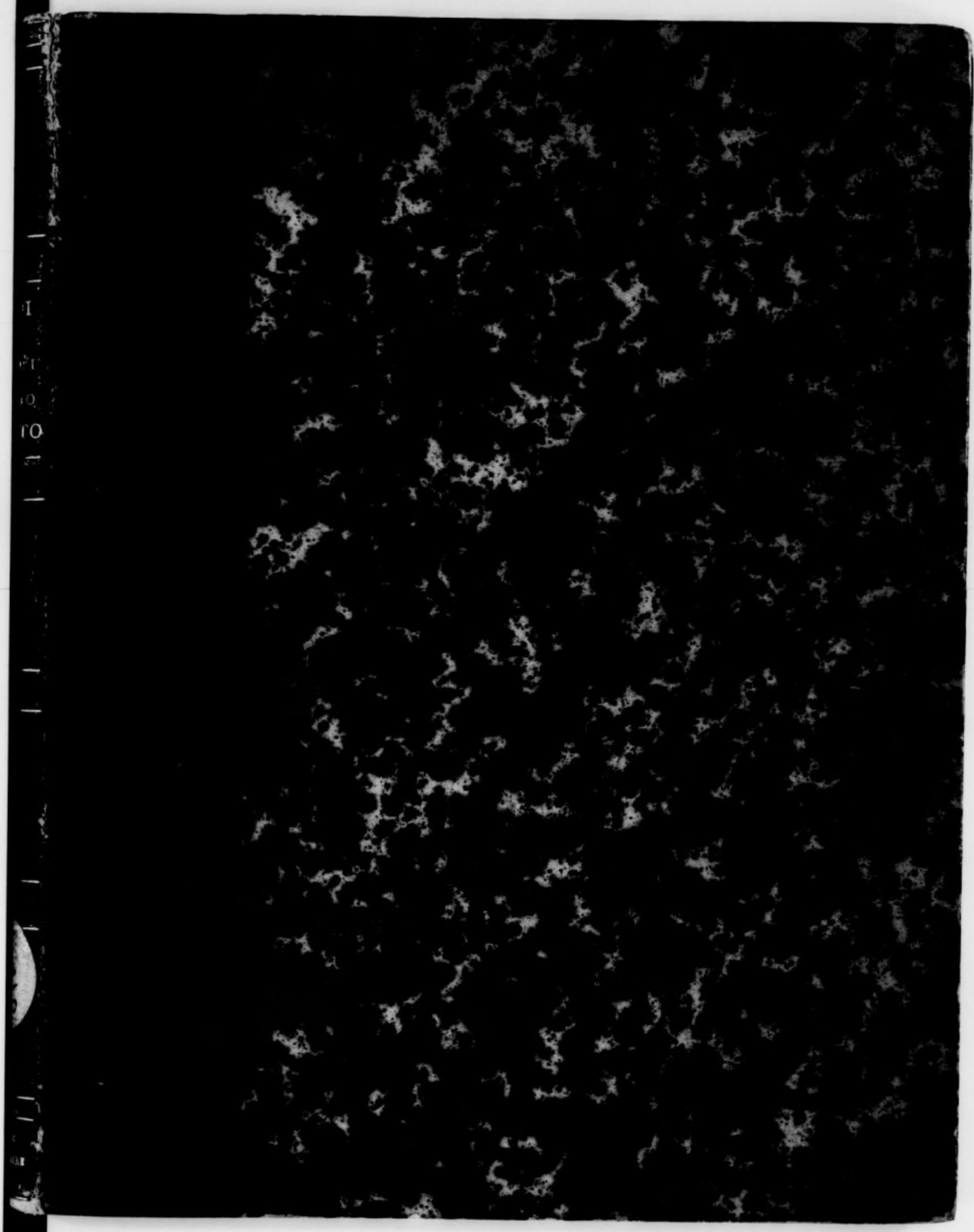
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

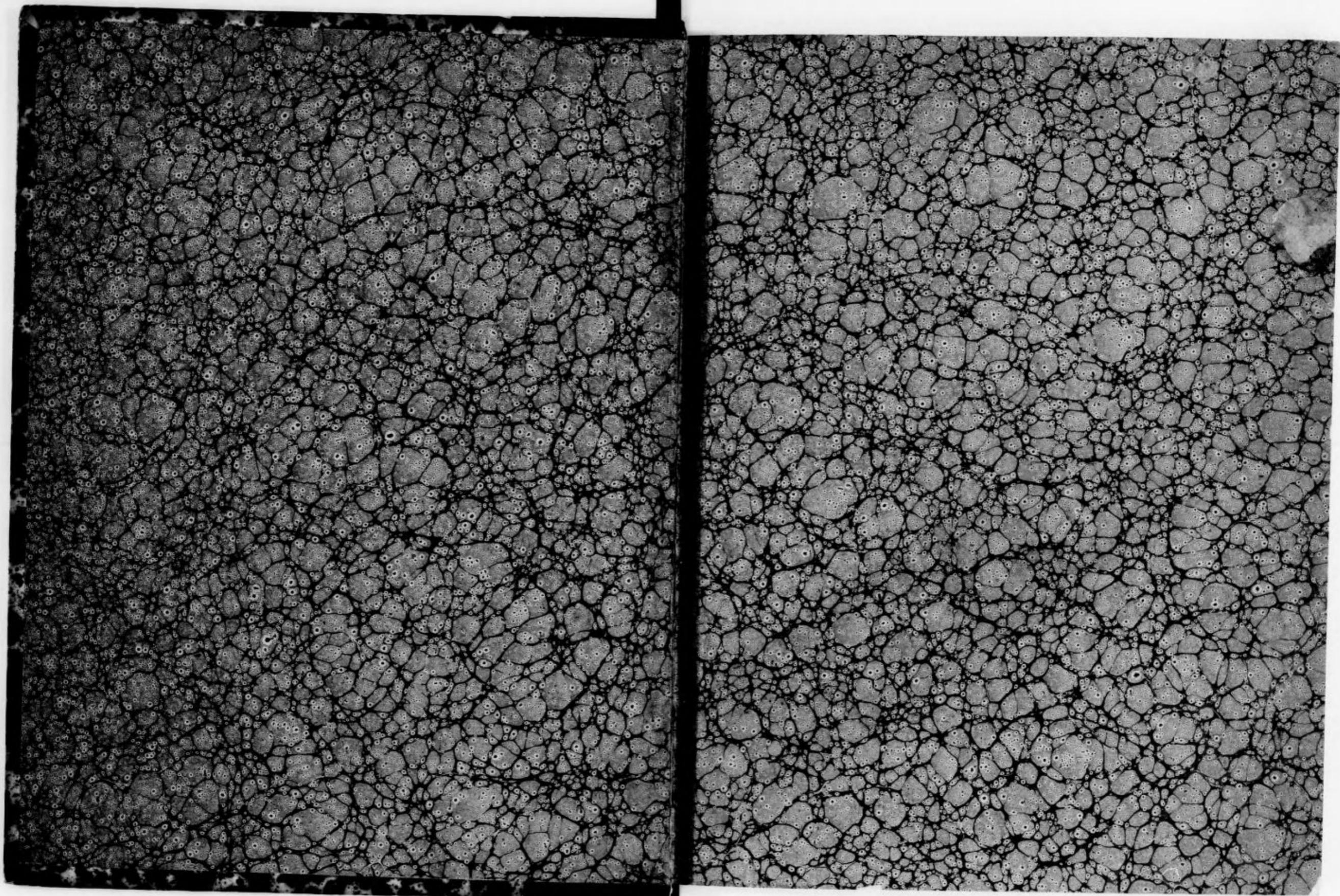
4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr.





PENSIERI,
E
RIFLESSIONI PRATICHE
SOPRA IL CANTO FIGURATO.

DI
GIAMBATISTA MANCINI,
MAESTRO DI CANTO DELLA CORTE
IMPERIALE,
E
ACCADEMICO FILARMONICO.



IN VIENNA,
NELLA STAMPARIA DI GHELEN.

1774.

8° B.
2226

ALL' ALTEZZA REALE
DI MADAMA
MARIA ELISABETTA
ARCIDUCHESSA D'AUSTRIA,
PRINCIPESSA REALE
D' UNGHERIA, E DI BOEMIA
&c. &c. &c.

L' A U T O R E.

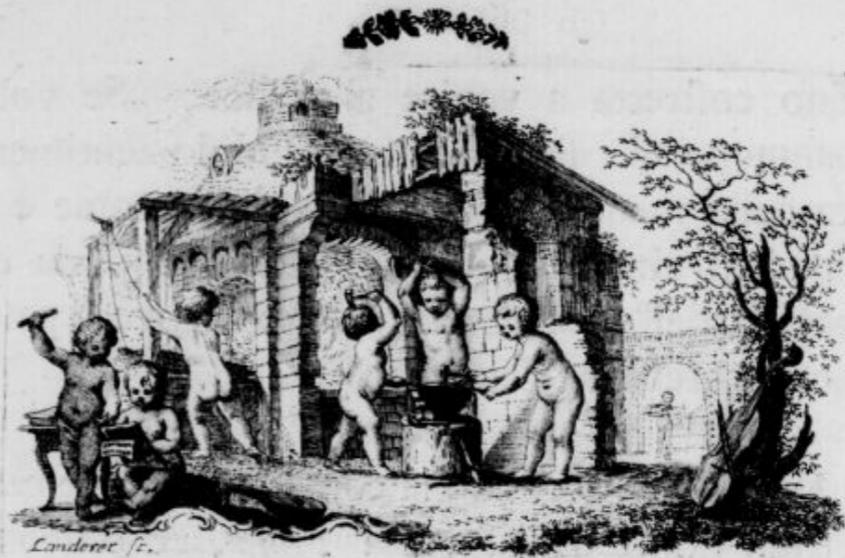


ata sotto i graziosi auspicj di
VOSTRA ALTEZZA
REALE, e venuta in par-
te delle ingegnose, e dilet-
tevoli VOSTRE occupazioni, nulla
mancava a questa mia tenue, ma fortu-
nata Operetta full' Arte del Canto, che
ap-

appunto l'onore, che in oggi le vien
concesso, di comparire in istampa col
VOSTRO AUGUSTO NOME in
fronte. Le semplici regole quì descritte
senza sfoggio di stile, e le verbali istru-
zioni aggiuntevi dalla lunga sperienza
della mia Professione, concorsero con
buon successo a formare il gusto di
VOSTRA ALTEZZA REALE, fa-
cendo opportunamente valere que' lumi-
nosi talenti, e quelle felici grazie della Vo-
ce, che la Natura **V** dispensò con tanta
dovizia. Avvalorata in seguito dal costan-
te

te esercizio, e dal senso riflesso de' pre-
cetti dell'Arte, **VOSTRA ALTEZZA**
REALE giunse ad eseguirne le
più complicate finezze con tal precisio-
ne, e bravura, che ben rari esempj po-
triano addursi d'un abilità sì vittoriosa.
Vagliami ad illustre testimonianza quella
somma soddisfazione, che recaste alla
Corte Imperiale ne' periodici esperimen-
ti, che si presero de' **VOSTRI** progressi
nel Canto; e parlino ancora gli univoci
applausi di tutte le giudiziose, ed intelli-
genti Persone, che vennero ammesse all'
ono-

onore di udirvi. Degnatevi, **AUGUSTA**
PRINCIPES SA, d'accogliere
con lieta fronte il pubblico tributo di
schiatta lode, che ardisco presentare a
VOSTRA ALTEZZA REALE, an-
che per la giusta compiacenza, che ne ri-
sulta al mio amor proprio. Ogni mia cu-
ra farà invariabilmente diretta a meritar-
mi la preziosa continuazione dell' Alto
VOSTRO Aggradimento, e a disimpe-
gnare nel miglior modo i doveri dell' In-
combenza, onde mi trovo onorato dall'
Augustissima Corte.



ARTICOLO I.

Eccellenze, e pregi della Musica.

Questo piccolo Trattato sul canto figurato
altro non è, o leggitori, che una feli-
ce raccolta de' miei pensieri, e delle pratiche mie
riflessioni nel corso di molti anni di professione di
Musica; Raccolta è questa cominciata per mio pri-
vato studio, profeguita per stimolo degli amici, e
de' miei discepoli; ed ora non so per qual buon

A

de-

destino costretta a venire alla luce. Se volete (qualunque ella sia) il mio candido sentimento sopra della medesima, vi dirò, che siccome è diretta ad istruire la Gioventù, e ad invaghirla della nobiltà dell' arte, la Gioventù vi troverà pascolo, e i Professori diletto.

La Musica, secondo la comune opinione prende il suo nome dalla parola *Musa*, ed è definita = arte di combinare i suoni in modo grato all' orecchio = questa è quell' arte, che fù sempre tenuta per la più amabile, e dilettevole fra le arti liberali; anzi ardisco dire, che se voi volete rintracciare i principj di tal combinazione, e la ragione degli affetti, che in noi suscita, e commove, può altresì chiamarsi scienza.

L' eccellenza, ed il pregio d' un arte ragionevolmente dedur si può da tre fonti, cioè dall' antichità de' suoi natali, dalla qualità delle persone, che l' appresero, ed esercitarono, e dagl' ottimi effetti, che ha prodotto.

L'ori-

L' origine della Musica è antichissima; io non sono vago a rintracciarne il famoso inventore, che vana sarà la mia ricerca, e ardita, dove tante, e tante dotte penne ne hanno scritto, e sopra ogn' altra l' immortal penna del Padre Maestro Giambatista Martini, tuttavia vivente in Bologna, Uomo chiarissimo, regola, e luce della profession Musica; e per la sua storia, e per le sue stampe può dirsi l' onor del nostro secolo, e dell' Ordin suo.

Sia dunque che ne' primi tempi del Mondo ne fosse *Jubal* il primo Inventore, come leggiamo nelle sacre Carte, sia che doppo il diluvio l'abbiano ritrovata gl' Egizj secondo Diodoro; o che ne sian stati inventori gl' Arcadi secondo Polibio; o Anfione secondo Plinio; o Dionisio, al dir de' Greci; o altri; a me basta, che resti vero esser questa fra le arti una delle più antiche, se non anche volessi dire con Lucrezio, che Ella è nata co' primi Uomini stessi, chè dal dolce natural concerto degli Augelli appresero a dolcemente modulare la propria voce.

A 2

E

E per verità chi è nel Mondo, che ignori il cantare, o bene, o male che canti? Si canta per tutto dove si parla. Canta il soldato in Guerra; canta il Pastorello in pace; I selvaggj stessi, che vivono fra le loro petrose tane come bestie, hanno le loro Canzoni riportate dal Rousseau nell'ultima tavola del Dizionario suo musicale.

Nè vanta quest' arte il pregio solo dell' antichità; gode tuttavia un pregio maggiore, quello d'esser comune, ed accetta ad ogni Nazione, che vede il sole, ed amata da ogn' ordine di persone, che vive in terra.

Che posso dirvi: quanti, oh quanti Uomini grandi, e Santissimi; quelli dalle gravi cure, o politiche, o militari; questi dalle rigide spinose filosofie, tratti dal dolce, e dal soave del canto, hanno rubato ritagli di tempo per apprenderne l'arte, e possederla, non per professione, ma per genio, e diletto; fregiando così se stessi con la Toga, con la spada, con la sapienza non meno, che con la Lira, ed onorando nel tempo stesso

an-

anche l'arte. Cantava sonando l'arpa i suoi salmi Davide, cantava Geremia con la Cetera i suoi Treni, e Cecilia negl' Organi i soliloquij. E Alessandro il Grande, e Tito, e Adriano, e Marco Aurelio Imperatori non erano eglino valentissimi in quest' arte, e di quest' arte potentissimi Protettori?

Il santissimo Arcivescovo, e Protettor di Milano St. Ambrogio si applicò a quest' arte così, che del canto fermo fù l'inventore, che dal suo nome stesso prese il nome di canto Ambrogiano, o Gregoriano. E il venerabile Abate Guido Arentino al canto figurato, di cui parliamo, aggiunse pregio col nuovo, e chiaro sistema, che ci lasciò.

Non vorrei nojar la mia Gioventù, ma non Posso neppure preterire gl' onori di quell' arte, che io professo, e dimenticate lasciar le persone, che l'hanno onorata.

E la Grecia, e Roma ne dette testimonj assai; ci assicura Omero, che Chirone insegnò la Musica ad Achille. Cimone, ed Epaminonda stima-

rono ugual gloria il saper ben dirigere un Coro musicale, che ben guidare un Esercito. E Marco Cecilio, e Lucino Crasso, e Temistocle, ed Appio Claudio nel lor ritorno dalle Vittorie non apprezzavano il Trionfo se non accompagnato con la Musica.

Che più? anche la rigida Filosofia divenne umana per mezzo di quest' arte. Pittagora, il quale, al dire di Laerzio, antepose a molti altri studj la Musica, e coltivolla colla stessa attenzione, che la Geometria, e l'Arithmetica; ed invero con tanto buon effetto, che potè poi, secondo Svida, e Boezio, nel suono accidentale di tre diversi fabrili martelli ritrovare il primo la proporzione dei principali consonanti intervalli della Musica. Solone, gran maestro delle Filosofie, volle apprenderla nell' età sua senile. Socrate stesso credendo di non essere perfetto Filosofo, se gli mancava la Musica, cominciò di sessant' anni a farsene dettare le regole.

Arte, che Platone, Aristotele, Cicerone, St. Agostino in ogni tratto colman d'elogj; chi
la

la chiama Disciplina Divina; chi la chiama Celeste; chi piacere, gaudio, sollievo dell' umana misera condizione; pregi, ed eccellenze tutte, che non troverete forse nelle altre arti.

L'argomento maggiore però a provare l'eccellenze, e i pregi di quest' arte, è senza dubbio l'esperienza stessa, che prova ogn' uomo in se per gl' effetti mirabilissimi, che produce nel cuore umano: questa per occulta forza Divina afferra il cuore, lo volge, lo ravvolge a suo talento. Or lo perturba, or l'allegra, or lo riempie d'amore, or di ferezza, or gli muove il riso, ed ora il pianto, mercè il secreto lavoro della virtù del canto.

I furiosi trasporti di Saulle, che calmavansi dall' arpa Davidica non ne sono una evidenza aperta? E l'insanie d'Alessandro, che temperavansi da Timoteo con la Lidia eccitate già con la Frigia cantilena; ed in oggi ancora gl' orridi, e neri effetti di malinconia non si dileguano col suon, col canto? Un raro fatto del crudelissimo Amuratte IV. (a) vuol chiudermi questo articolo.

Que-

(a) Extrait de l'Histoire de l'Empire Ottoman par le Prince de Cantemir, imprimé à Paris en 1743. Vol. 4. in 12mo al Tom. 3. nel Regno d'Amuratte alla nota K

Questi, presa ch' ebbe Bagdat, ordinò, senza distinzione di sesso, o d'età, la strage di tutti gli abitanti. Fra questi infelici ritrovavasi *Schac-culi*, valente Musico Persiano, il quale tanto pregò, che ottenne d'essere condotto, prima di morire, al Trono di Amuratte, a cui così parlò: *Non mi dispiace di perdere la vita, ma mi rincresce, che colla mia vita perisca altresì un arte così eccellente, com' è la Musica, che, vivendo, mi lusingavo poter ridurre alla sua perfezione. Lasciami tanto tempo di vita per poter perfezionare quest' arte Divina, e se mi riesce d'arrivare al segno, a cui aspiro, morirò poi più felice, che se avessi posseduto il tuo Impero.*

Gli fù accordato di dare un saggio del suo sapere: prese perciò in mano un *Scheshadar* (specie di stromento in forma di salterio, o di Arpa), e accompagnando il suono colla sua voce, cantò *Schac-culi* con tanta dolcezza la presa di Bagdat, e il trionfo d'Amuratte, che questo Principe ne fù intenerito fino alle lagrime, e non solamente fece poi fermare la strage di quel Popolo, ma regli anche la libertà.

Non

Non resta dunque in questo assunto, se non che i Giovani studiosi, ed amanti di questa bell' arte vi si applichino con senno, e di proposito, acciocchè possano un giorno esser d'onore a se stessi, alla Patria, ed all' arte. Tengono però fermo questo mio candido avviso in mente, e nel cuore, che mai giungeranno ad esser Virtuosi valenti senza una buona condotta; mai saranno dai Grandi, e dalle Nazioni apprezzati, se all' armonia del loro canto non congiungeranno l'armonia d'un buon costume; ed abbiamo per sicuro, che il vizio in ogni ordine di persone, ma molto più nell' ordin nostro, che siamo esposti al pubblico, è abominevole.



B

AR.

ARTICOLO II.

Delle diverse scuole, e dei Valenti Uomini, e Valorose Donne, che fiorirono nell' arte del Canto nel fine del passato secolo, e tutta via fioriscono nel presente.

Varj sono stati, e sono i sistemi, che hanno diretto le scuole di questa bell' arte, anzi varj tuttavia sono stati, e sono i sistemi, che in una scuola medesima ha tenuto, e tiene ogni dotto Maestro, secondando saviamente le qualità, abilità, ed ingegno de' suoi scolari; ciò non ostante da tutte queste scuole, e da tutti i sistemi sono usciti al pubblico Uomini virtuosissimi, e virtuosissime Donne; tutta dipendendo, a mio credere, la riuscita di un ottimo Cantante dalla condotta savia, e giusta direzione d' un Maestro bravo, conoscitore dei talenti dei Giovani, a cui insegna.

Mi

Mi protesto quì sul principio, che non intendo parlare se non del solo Canto figurato nazionale italiano, siccome quello, che, a parere d' ogni Nazione, è il più atto a muovere il cuore umano.

Le più celebri, e famose scuole rinomatissime, che da circa cinquant' anni a questa parte ebbero nome, e fama, furono quella di Francesco Antonio *Pistocchi* in Bologna, quella di *Brivio* in Milano, quella di Francesco *Peli* in Modena, quella di Francesco *Redi* in Firenze, quella di *Amadori* in Roma, e quelle di Niccolò *Porpora*, Leonardo *Leo*, e Francesco *Feo* in Napoli. Non si può abbastanza encomiare il merito di queste scuole, degli Allievi, e de' Professori.

Ma per procedere con alcun ordine, verrò scorrendo gl' Uomini valorosi venuti alla luce con gloria nel fine del passato secolo. Viveva allora il Cavaliere Baldassarre *Ferri* nato in Perugia: aveva questi la più bella, la più estesa, la più flessibile, la più dolce, e la più armoniosa di tutte le voci. Era Cantante unico, e prodigioso, che

B 2

fù

fù in vita ricercato a gara, e colmato d'onori, e di beni da' Sovrani dell' Europa, e dopo morte celebrato dalle Muse d'Italia. Niente, scrivono i suoi contemporanei, può esprimere la bellezza della sua voce, e le grazie del suo canto. Egli aveva nel maggior grado tutti i caratteri di perfezione in ogni genere; era gajo, fiero, grave, tenero a suo piacere; rapiva i cuori il suo patetico. Egli in un sol fiato saliva, e discendeva due piene ottave, continuamente trillando, e marcando tutti i gradi cromatici con tanta aggiustatezza, anche senza accompagnamento, che se all'improvviso l'Orchestra toccava quella nota, in cui egli si ritrovava, fosse *Bmolle*, o fosse *Diesis*, si sentiva nel medesimo istante un accordo così perfetto da sorprendere ognuno.

I celebri Cantori *Siface*, e Cavaliere *Matteucci* furono ambidue singolarissimi per la rarità della voce, e pel modo di cantare al cuore. Il *Matteucci* dopo aver servito con piena soddisfazione la Corte di Spagna, aggravato dagli anni, se ne tornò in Napoli sua Patria, dove viveva ancora
nell'

nell' anno 1730., ed era solito, per mera sua devozione, cantare in Chiesa ogni giorno di Sabato. Questo valent' Uomo, ancorchè l'età sua passasse gli ottant' anni, aveva una voce sì florida, e così chiara, e cantava in ogni metodo con tanta flessibilità, e agilità, che ogni ascoltante, non vedendolo, lo credeva un Giovane nel fior degli anni.

Un simile dono d'aver conservata anche nella sua vecchiezza una voce florida, pastosa, e flessibile, l'ebbe pure l'ammirabile Gaetano *Orsini*, che morì colmo di riputazione al servizio dell' Imperial Corte di Vienna.

Francesco Antonio Pistocchi sul fine del passato secolo, chiamato da Dio alla vita ritirata dei Padri dell' Oratorio nella Città di Forlì, passò dopo qualche tempo a stabilirsi in Bologna sua Patria. Quì aprì scuola di canto, assistendo con sì caritatevole amore ogni scolare, e con tanta dottrina insegnando, che basteria solo a riguardar la riuscita, che essi fecero, per dedurne il di lui sapere.

Il primo fra i quattro famosi scolari è stato Antonio *Bernacchi* Bolognese, mio Maestro, il quale non essendo stato dotato d'una buona voce, come egli stesso confessavalo, gl'intendenti suoi amici lo fecero risolvere, per suo bene, a sottemetterfi intieramente alla direzione del mentovato *Pistocchi*, il quale amorevolmente non solo l'accorse, ma cominciò senza perder tempo a determinargli lo studio, che dovea intraprendere, acciò con l'affiduità di esso ritraesse quei vantaggi, che lo mettessero in stato d'una probabile riuscita. Non mancò l'ubbidiente scolare d'intraprendere un tal cimento, quantunque disastroso, e penoso, e di applicarsi per un tempo dovuto, secondo i precetti del Maestro, dal quale non mancava di andare tutti i giorni per ricavarne saggi documenti. Nel tempo di questo studio non solo non cantò nelle Chiese, e ne' Teatri, ma non volle neppure farsi sentire dagli amici più intrinseci. Si mantenne forte in questo suo proposito fino a che ne ricevè il consiglio dallo stesso Maestro, e in quel tempo, in cui giunto era a quella perfezione, che procacciar gli doveva l'ammirazione univer-

sa-

sale. Tale, e sì buon effetto produsse l'assistenza d'un tanto Maestro, e l'attività, ed indefessa fatica d'un sì voglioso scolare. Presumerebbe troppo la mia penna, se credesse poter ella quì tesfere tutti gli elogj, che ha meritati questo grand' Uomo. Basta, che io dica, che fù universalmente ammirato, e che fece una delle prime figure nella Professione del canto, come me lo attesteranno indubitatamente tutti quelli, che l'hanno ascoltato, de' quali ve ne sono moltissimi, che ancora vivono. Ricavi ora lo scolare da questo fatto il profittevole riflesso, che un assiduo studio, sotto la direzione d'un bravo Maestro, può render buona la voce cattiva. Antonio Bernacchi non solo fece una delle primarie figure nella Professione del Canto, ma ben anche imitò il di lui Maestro, aprendo scuola a beneficio della Gioventù. Il numero di questi in oggi si trova quasi del tutto estinto, restandone solo in vita il tanto nominato Giovanni Tedeschi detto *Amadori*, il bravo Tommaso *Guarducci*, ed il celebre, e tanto rinomato Antonio *Raff*. Questi tre Professori, se con universale approvazione si distinsero ognuno nel

lo-

loro variato, scelto, ed appropriato stile, seppero ancora unirvi una sì pregevole condotta di vita, che l'istessa Professione è nel dovere di rendergliene grata memoria.

Antonio *Pasi* di Bologna parimenti scolare del Pistocchi si rese celebre per il suo cantare magistrale, e di un gusto totalmente raro, perchè coll' unione di un sodo portamento, e spianar di voce, introdotto vi aveva un misto di granito, composto di graziosi gruppetti, mordenti, e rubamento di tempo, il che tutto fatto alla perfezione, e ne' proprj nicchj, componeva uno stile particolare, e sorprendente.

Giambatista *Minelli* parimenti dell' istessa Città, e dell' istessa scuola cantò la Chiave di Contralto d'un metodo spianato, e nobile portamento di voce, e a tutto ciò era unito un profondo sapere, talchè si rese in questo suo genere rinomato.

Bortolino di Faenza anch' esso scolare del prefato Pistocchi, e compagno negli studj di Antonio

nio

nio Bernacchi fece nella Professione una delle primarie figure.

Questi quattro divisi scolari si osservano istruiti da un sol Maestro con vario metodo, e stile, indicato dalla naturale inclinazione di ciascheduno di loro. Questo esempio ci fa abbastanza conoscere, e ben comprendere, che ogni bravo Maestro è sicuro di ben guidare i suoi scolari per quelle rette vie, che li conducono al caso di rendersi perfetti originali.

Il pregio dunque d'esser originale è stato, e farà sempre apprezzato; il che non succede alla copia, ancorchè questa riesca somigliantissima. Non per questo l'imitare quello, che giova per se, è stato mai criticato; anzi, secondo me, deve riscuotere ammirazione, ed applauso; deve però quell' istesso spogliarsi d'ogni passione per scegliere solo quel tanto, che ad esso sia confacente, e deve ben anche con retto giudizio saperlo mascherare, ed annicchiare, altrimenti non si acquisterà il nome di perfetto Professore.

C

Si

Si distinsero per l'original canto, ed ottima comica il *Senesino*, e Giovanni *Carestini* nato in Monte Filatrana nella Marca d'Ancona; questi nell'età di dodici anni si trasferì in Milano, dove, per la grazia che godeva della Famiglia Cufani, ne portò il Cognome di *Cufanino*. Se la sua voce fù bella di sua natura, non trascurò anche collo studio di purificarla, e renderla atta in ogni genere di canto a un tanto segno sublime, che ancor nell'età sua giovanile stabilì e fama, e credito. Aveva una mente fecondissima, e un delicato discernimento per modo, che quantunque i parti della sua mente fossero vaghissimi, egli non ostante non ne restava mai soddisfatto, e contento. Accadde un dì, che trovandosi un suo amico nell'atto che studiava, e applaudendo il suo canto, a lui rivolto il buon *Carestini*: *amico* gli disse: *se io non arrivo a soddisfare me stesso, non potrò soddisfare neppure gl'altri*: ripeteva perciò quell'aria fino a tanto, che trovava quelle tali cose, che gli davano maggiore diletto; e perciò il suo cantare fù scelto, deciso, e sublime. Non trascurò la Comica, anzi vi studiò assiduamente, non ostante il suo

suo bel personale, e riuscì in tutti i diversi caratteri così perfetto, che anche per questa parte sola, si rese celebre.

E quì mi s'apre un nobil campo di ricordare le memorande Donne, che fiorirono appresso a questi nominati celebri Professori.

Degna, senza contrasto, d'ottenere il primo luogo è *Vittoria Tesi Tramontini*, nata in Firenze, dove ricevè i primi documenti per la Professione del canto dal celebre Maestro di Cappella *Francesco Redi*. Passò poi in Bologna, e continuò il suo studio giornale sotto la direzione del rinomato *Campeggi*, non tralasciando nel medesimo tempo di frequentare la scuola *Bernacchi*. Ella quantunque non trascurasse lo studio, che a lei procurò il possesso dell'arte del Canto, e con esso un perfetto, e scelto metodo, pure, animata dal naturale suo genio, si rivolse a trattare con più impegno la comica. Ebbe ben ragione nella scelta, perchè adorna di tutte quelle rare prerogative, che ben sovente non si accoppiano, e che



erano tutte unite in lei. Un ottimo, e ben complesso personale, accompagnato da un nobile, e grazioso portamento; la chiara, e scelta sua pronunzia; il vibrare le parole a seconda del vero senso; l'adattarsi a distinguere a parte a parte ogni diverso carattere sì col cangiamento del volto, come col gesto appropriato; il possesso della scena; e finalmente una perfettissima intonazione, che non vacillò mai anche nel fervore dell'azione più viva, furono in lei pregi sì singolari, e guidati sì bene dall'arte, che la resero unica perfetta Maestra. Questa è quella Donna, che si meritò sì gran fama, ed onori, fino ad essere nell'anno 1769. condecorata colla Croce dell'ordine della *Fedeltà e Costanza* del Re di Danimarca, e finalmente quella medesima, che a' suoi tempi fù sostegno del Teatro Italiano. Se questa non avesse alla natural disposizione accoppiato lo studio della Comica, come fece, non dirò, che non vi fosse riuscita, perchè era dotata d'un raro talento; ma non certo a tal segno, che non vi fosse mai altra attrice, che potesse uguagliarla.

A



A questa appresso è *Faustina Bordoni* moglie del tanto celebre Maestro (b) Giovanni Haffè detto il Sassone; nacque ella in Venezia, dove apprese l'arte del canto sotto la direzione di Michel angiolo *Gasparini* di Lucca. Questo Professore non solo fù perfetto nell'arte sua, ma riuscì un ottimo contrappuntista sotto la direzione del celebre, e dottissimo Antonio *Lotti*. Scrisse alcune Opere Teatrali d'un gusto finito, e raro, come altresì dotte, e ben condotte Musiche di Chiesa. Questa Cantante, ben guidata dal suo Maestro, scelse un raro metodo, consistente in una distinta, e purgata agilità di voce, la quale da essa usata con una facilità senza pari, gliene portò plauso fin dai primi anni, che si presentò al Pubblico. Il suo genere d'agilità fù assai pregevole, perchè vibrato a quel giusto termine, e in un moto assai nuovo, ed altrettanto difficile per sostenere un passaggio con note a sei, o pure a tre, e queste condurle con la dovuta proporzione, senza mai languire sì

C 3

nel

(b) Giovanni Haffè, per sorte della nostra Professione ancor vivente, è sì celebre compositore di Musica, che giustamente se gli può dare il titolo di supremo scrittore.

nel falire, che nel declinare, dandovi quei proporzionati colori, che sono tanto necessarj per l'impasto d'ogni passaggio. La perfetta, e felice esecuzione di questa agilità esce dall'ordinario, e dà il carattere di gran Professore a chi con perfezione la possiede. La nostra Faustina Haffe cantò su questo raro metodo, così che non potè mai essere imitata. Oltre di questo suo pregio naturale possedeva qualunque altro genere d'agilità, accoppiando a tutto ciò un pronto, e ben granito Trillo, e Mordente. Possedeva una intonazione perfetta, un sicuro possesso di spianare, e sostenere di voce. L'arte sopraffina di conservare, e ripigliare il fiato, e la scelta di un gusto finito. Tutti questi furono in lei doni sublimi, perfettamente acquistati, e posseduti mediante un assiduo studio, per mezzo del quale si rese a lei facile qualunque esecuzione con quella perfezione, che va unita ai dovuti precetti dell'arte. Se da tutto ciò se ne ricava un perfetto complesso, si deve ben anche dire, che la nostra Virtuosa ne riportò per suo giusto premio l'approvazione, e stima universale; e tanto è vero, che ne riscuotè per sempre
i me-

i meritati applausi, e distinzioni in ogni parte ove fù ascoltata.

Francesca *Cuzzoni* nata in Parma fù Discepolo di Francesco *Lanzi* Professore di merito, sotto la direzione del quale riuscì una Cantante riguardevolissima, perchè dotata era di una voce angelica, sì per la chiarezza, e soavità, che per lo scelto suo stile. Questa cantava spianato, e legato nel medesimo tempo; aveva acquistato un sì perfetto portamento di voce, e questo unito ad una eguaglianza di registro, che non solo rapiva chiunque l'ascoltava, ma conciliavasi nel momento stesso venerazione, e stima. Questa sì eccellente Donna non mancava in ogni altro, che ci sembra necessario, perchè possedeva sufficiente agilità; l'arte di condur la voce, di sostenerla, chiarirla, e ritirarla con quei gradi dovuti ad una perfezione tale, che le dava il meritato nome di Maestra. Se cantava un aria cantabile, non trascurava ne' siti convenevoli di ravvivare la cantilena con un cantar rubato, frammischiandovi proporzionati mordenti, gruppetti, volatine, e per-
fet-

fetti Trilli ; che il tutto unito produceva ammirazione, e diletto. La sua voce era talmente avvezza ad una esatta esecuzione, che non trovava mai ostacolo, che felicemente non superasse ; trattava le corde acute d'una aggiustatezza senza pari. L'intonazione perfetta, risedeva in lei ; aveva il dono di una mente creativa, ed un retto discernimento in saper scegliere ; e perciò il suo cantare era sublime, e raro. Questa sublimità, e rarità di canto la rese famosa in tutta l'Europa, sicchè ne andavano a gara i migliori Teatri per averla. Ella cantò replicatamente nelle principali Città d'Italia, e la rispettabilissima Nazione Inglese, tanto conoscitrice del vero merito d'una simile Cantante, la volle in Londra per ben quattro volte. La prima volta, che vi andò sposossi con Pietro *Sandoni* Bolognese celebre Maestro di Capella, e gran Professore di Gravicembolo, e d'Organo. Questo ottimo Uomo s'era stabilito in Londra con un credito, che andava del pari con quello dell'insigne Federico Hendel ; e per questo il Pubblico di Londra per ben replicate volte volle sentire ambidue suonare a gara in due organi separati con
le

le solite proposte, e risposte, che si praticano fra due valenti Professori.

Gaetano Majorano detto *Caffarelli* nacque nella Provincia di Bari. Nell'età sua giovanile si trasferì nella Città di Napoli, dove si applicò con tanta assiduità, e rapidità allo studio del canto, che gli riuscì di farsi ammirare ben presto da tutta quella rispettabilissima Professione. In progresso di tempo passò in varj Teatri d'Italia, dai quali riportò quel buon nome, e credito, che lo fece distinguere per valent' Uomo. Non mi distendo a dire a parte a parte i di lui meriti, perchè come vivente ancora ne sono palesi all'Europa tutta.

Carlo *Scalzi* Genovese, riuscì nella Professione un soggetto sì valente, che fù stimato fra il numero de' primi Cantanti. Successivamente si resero pur celebri nel canto Giovacchino Conti detto *Gizziello*, Agostino *Fontana*, *Regginella*, Domenico *Annibali*, Angelo Maria *Monticelli*, Giuseppe Appiani, detto *Appianino*, e Felice *Salimbeni*, tutti e tre questi Milanesi, e finalmente i due

D

bra-

bravi Tenori Gregorio *Babbi* di Cesena, e Angelo *Amorevoli* di Venezia.

Fra le Cantatrici, che in progresso di tempo furono di pregio, e d'onore alla nostra Professione, si possono giustamente annoverare anche una *Peruzzi*; una Teresa *Reitber* virtuosa di camera dell'Imperial Corte di Vienna; una Caterina *Visconti*, detta la *Viscontina*; una Giovanna *Astrua*, ed una *Mingotti*. Non mi fermo però qui a far loro un distinto elogio per non allungare più del dovere questo Articolo, e perchè son certo, che il lettore ne saprà già per altre vie il loro gran merito. Dirò solo, che tutti questi, oltre l'essere stati dotati d'una bella voce, seppero sì ben conoscere a qual metodo di canto inclinasse più la loro natura, che applicativisi di proposito a questa, e ben diretti dai loro Maestri, riuscirono perfetti originali.

E' vero, che anch'oggi ne contiamo alcuni, che sostengono l'onore, il decoro dell'arte; come dire una Rosa *Tartaglioni* moglie del bravo Te-

nore *Tibaldi*, la quale ha già per sua scelta avanti qualche anno abbandonato il Teatro; una Caterina *Gabbrielli*, una Lucrezia *Agujari*, un'Anna *de Amicis*, una Elisabetta *Teyber*, un'Antonia *Girelli Aguillar*, un'Antonia *Bernasconi*, una Caterina *Leidnerin*, conosciuta sotto nome di *Schindlerin*, e una Marianna *Schindlerin* di questa Nipote; un *Santarelli*, un Giovanni *Manzuoli*, un Filippo *Elisi*, un Ferdinando *Mazzanti*, un Giuseppe *Aprile*, un Gaetano *Guadagni*, un Pasquale *Potenza*, un Carlo *Niccolini*, un Ferdinando *Tenducci*, un Carlo *Conciolini*, un Giuseppe *Millico*, un Antonio *Goti*, un Venanzio *Rauzzini*, un Antonio *Grassi*, un Giovanni *Toschi*, un Giuseppe *Cicognani*, un *Conforti*, un *Pacchiarotti*, e qualche altro. Essendo questi ancor viventi si acquistano tanta fama, e riputazione da per loro, che farebbe presunzione la mia se credessi poter loro accrescerla co' miei elogj.

E qui son costretto con meraviglia a confessarvi, che io non intendo come non ostante tanti valenti virtuosi, che hanno sostenuto, e sostengono l'onore dell'arte, sia invalsa una voce in Ita-



lia, che è decaduta la Musica, che non vi sono più scuole, nè bravi Cantanti. Vi sono pure gl'ottimi Maestri, vi sono pure i valorosi scolari; Non saprei a che altro attribuirne la cagion vera, che all'esserfi obliati gl'antichi sistemi, ed il buon uso delle antiche scuole di più non regolar la professione nostra. Io per me son di parere, che non meritino il nome di vere scuole in oggi in tutta l'Italia se non che i Conservatorij Veneti, i Conservatorij Napolitani, e quella del Cavaliere Bartolommeo Nucci di Pescia. Questo Cavaliere, per suo diletto, già pel corso di quaranta e più anni è l'unico, che continui il buon sistema degli antichi Maestri. Egli non istruisce la gioventù mosso da speranza di lucro, ma puramente incitato da gloria, e umanità. Per questo egli non ammette alla sua scuola chi conosce inabile a riuscire, ed a quelli, che ammette, insegna con tanto amore, e pazienza, che necessariamente debbono divenir valenti. Da questa scuola adunque, perchè diretta da un onestissimo disinteressato Maestro, che non risparmia nè fatica, nè tempo per metodicamente istruire i suoi scolari, ne sono già usciti, ed

uscì-



usciranno sempre ottimi Allievi. Fra questi si è distinto con tanto onore, e gloria del Maestro il celebre *Mazzanti*, ch'ebbe pure il vantaggio d'essere per qualche tempo suo scolare.

Una simile riuscita non è certamente così facile da sperarsi dalle altre scuole de' nostri dì, che (mi sia permesso il dirlo) sono piuttosto tante unioni di traffico, e di negozj. I direttori di queste hanno già introdotto il mal costume, come di prendere a pigione per certo tempo dai genitori i giovanetti. E curando assai più il proprio utile, che la buona riuscita dello scolare, acciò non passi questi infruttifero il tempo accordato, lo fanno passare di volo per le regole della Musica, e resolo un po' capace di cantare qualche aria, ed alcun mottetto, lo espongono tosto al pubblico per ricavarne guadagno.

In questa maniera dunque tolgono ad essi il modo di continuare lo studio, e intanto i difetti incalliscono, e divengono incorreggibili; e poi mandandoli anche in giro per la Provincia, sen-

D 3

za

za riguardo all' età, alle stagioni, alle compagnie, li pregiudicano la sanità, la voce, il petto, ed il costume.

E come mai da tali scolari potranno uscire eccellenti Professori? Giudichi adesso il lettore quanto sarebbe desiderabile, che venisse levato affatto questo genere di scuole, e quanto giovevole alla gioventù farebbe, che non si ammettessero per Maestri se non quelli, che fanno, e vogliono porre in pratica il vero metodo d'istruire, disinteressato, e paterno.

In tutte le arti liberali dipende molto dalla scienza del Maestro, e dalla di lui buona volontà d'istruire, la riuscita de' scolari; ma nella scuola del canto ella ne dipende intieramente. Se un Pittore, se uno scultore, se un Architetto, se un Maestro di Cappella non è dei più eccellenti, nè forse anco dei più ingenui a comunicare le proprie cognizioni tutte a' suoi scolari, possono contuttociò questi perfezionare da per loro quello, che dal Maestro hanno appreso rozzo, e mancante.

te. Si trovano in questo genere tanti perfettissimi monumenti di Pittura, Scultura, Architettura, e Contrappunto lasciati dai più valenti Professori, che a un buon ingegno basta prender questi per modelli, per divenirne a forza di diligenza un buonissimo imitatore.

Non è così nell' arte del canto. Non si hanno, nè si possono avere in questa gli anzidetti monumenti, per la ragione, che un bravo Cantante non può lasciare ai posteri una memoria di quell' estro, di quel metodo, di quella grazia, e di quella condotta, co' quali era egli solito abbellire il suo canto. Si trova, è vero, della Musica vocale scritta da bravissimi Maestri, e perfettamente eseguita da qualche celebre Cantante: ma in un tal monumento non ritrovasi che concepita una semplice cantilena, che accennato un semplice passaggio, giust' appunto per lasciare al bravo Cantante la piena libertà d'abbellire la composizione a suo talento, e però, se uno scolare vuol prendere questa per modello, non la vede che in offatura, nè può da quella rilevare con qual metodo, con qual

qual brio, e con qual condotta, sia stata, e debba essere eseguita.

Prendiamo, a cagion d'esempio, per mano un Aria cantata dal celebre Farinello, ed abbiassi anche separatamente in scritto quella variazione, di cui se n'è egli servito per abbellirla. Noi scopriremo certamente in quella il di lui talento, la di lui scienza, ma non potremo per questo indovinare qual fosse il suo preciso metodo, che rese sì perfetta, e sì sorprendente l'esecuzione, giacchè questo non può essere spiegato con le note.

Se dunque questo metodo, questo brio, questa condotta, che tanto vaga rendono la Musica vocale, non si possono spiegare colle note, ma unicamente colla voce, e con gl'insegnamenti del Maestro, quanto non è ella evidente la necessità, che le scuole di Musica vocale vengano sempre dirette da valentissimi, ed ingenui professori, acciò da queste ne fortano successivamente degli altri, che possano comunicare alla gioventù studiosa le finezze dell'arte?

Egli

Egli è certo, che ogni bravo Professore può fare eccellenti allievi, ogni qual volta si voglia dare la pena d'indagare prima a qual metodo di canto abbia maggior naturale inclinazione il suo scolare, e voglia poi per quello pazientemente condurlo, e regolarlo, stabilendogli da bel principio quello stile, che conoscerà convenirgli meglio.

Non si lusinghi però lo scolare, che basti il solo buon metodo, e la sola pazienza del Maestro per renderlo eccellente. Deve egli più di tutto addoprarne un instancabile diligenza per apprendere, persuadendosi ottima ogni dottrina, e direzione del suo Istruttore; che se mai ne dispregiasse i salutari avvertimenti, e capricciosamente li rigettasse, compiangi pure la sua stolidezza, poichè il danno, che gliene avverrà, sarà per sempre irreparabile. Pur troppo se ne sono osservati taluni, che senz'una età convenevole, e studio proporzionato, esposti si sono a cantare qualche aria scritta per Gaetano Majorano detto *Caffarelli*, per Giovacchino Conti detto *Gizziello*, per Ferdinando *Mazzanti*, professori ben noti per il loro raro merito

E

ac-

acquistato mediante un assiduo studio diretto da profondo sapere, giudizio, arte, ed esperienza di tanti anni: questi inconvenienti sono sicuramente velenosi alla gioventù, e producono il pessimo effetto, che, sortendo così gli scolari dal loro ordinario, e regular metodo, s'invischiano in tanti errori, che infine di mediocri diventano cattivi. Ogni scolare deve sottoporsi ad una sommessima ubbidienza, e deve bandire da sé i capriccj, e le pretensioni. Se accetterà questi sani consigli, potrà sperare una soda riuscita, per mezzo della quale si metterà in istato di farsi distinguere, stimare, ed amare.



AR-

ARTICOLO III.

Della stretta obbligazione, che hanno i Genitori, e delle Cristiane precauzioni, che prender debbono prima di destinare un Figlio all' arte del Canto.

La facilità, che hanno moltissimi genitori, specialmente nella nostra Italia, di destinare indistintamente a quest' arte qualunque figlio, mi ha sempre commosso l' animo ad una vivissima compassione; perciò, ora che se ne porge a me l' occasione, debbo, a titolo di carità cristiana, ricordare a tutti i genitori la stretta obbligazione, che hanno di esporre prima i loro figlj al giudizio di egregj periti, e sottoporli ad un rigoroso esame per bene assicurarsi, se sono dalla natura forniti di tutte le necessarie qualità ricercate per il canto, prima d' esporli, per non metterli al rischio di rendersi per sempre infelici.

E 2

Sc



Se io fossi Teologo morale, o vero politico, mi fermerei forse quì ad esaminare, se buona cosa sarebbe il levare onninamente questo abuso, ogni qual volta non lo richieda la stessa salute del Giovanetto.

Secondo la materia però, sopra della quale mi sono proposto di scrivere, basterà che io dica, non doverfi assolutamente porre in uso co' giovanetti troppo teneri, essendo in questi cosa incertissima qual disposizione possano avere pel canto. E se manca questa eccoli resi inutili a se stessi, ed alla Patria, perchè posti nel duro caso di non poter abbracciare altro stato, almeno con probabile buon effetto.

Non devonfi dunque destinare alla Musica vōcale se non que' Figlj, ai quali abbia benefica la natura donate disposizioni d'una bella voce, unita a un buon talento, che assolutamente ricercansi per sperarne riuscita. Dell'una, e dell'altro non puossi in alcun modo decidere, però mi riporto alla decisione del perito, e del Professore.



Il Padre non si lusinghi, seppur non è nell'arte perito, di poter far da se solo una tal decisione, forse perchè ha sentito il figlio a cantare con qualche garbo una canzonetta; ma deve domandar consiglio ad un Professore, che abbia capacità per decidere, e probità per non ingannarlo. Questi gli saprà dire, se il Figlio sia esente da quei difetti di natura, che sono d'ostacolo per ben riuscire nel canto.

Questa decisione non è sì facile a farsi, è facile anzi ad ingannarsi nel farla. Bisogna perciò avere delle particolari cognizioni circa la voce, e come formasi, e si modula. Il volgo crede, che chi ha un petto elevato, e può gridare altamente, abbia le qualità necessarie per riuscire un buon Cantante. La forza della voce dipende, è vero, dalla quantità dell'aria, che viene espressa dai polmoni, ficchè quanto più questi sono ampj, ed è larga l'aspra arteria, e la laringe, tanto maggiore è il tuono della voce, che nasce dallo spremersi l'aria fuori della cavità del Torace. E' vero altresì, al dire dei Fisiologici, che i due polmoni

sono instrumenti, che contribuiscono al parlare, e cantare con maggior, e minor forza a misura, che eglino, ed il petto sono più, o meno ampj, e capaci a ricevere, ed espellere l'aria introdotta; ma poi, al dire de' medesimi, è anche certo, che i polmoni non sono i veri organi, che formano la loquela, e la voce. Queste si formano nella gola, e nella bocca del flusso, e riflusso, che fa l'aria nel passare da queste parti nel tempo della inspirazione, e respirazione. L'aria de' polmoni agisce sopra la laringe nel canto, com' ella appunto agisce nella testa del Flauto, che s'appoggia alle labbra per suonare. Non sono i polmoni che cantano; questi non fanno, che somministrare la materia, cioè l'aria; così pure non è questa, che rende grato il suono del Flauto, ma sono le dita, che gli danno le diverse modulazioni. Così pure gl' organi della voce sono, la *Laringe*, il *Glote*, l' *Uvola*, il *Velo Palatino*, il *Palato*, la *lingua*, i *denti*, e le *labbra*, sono quelle parti, che danno le diverse modulazioni alla voce del canto.

Quanto meglio faranno queste parti organizzate, tanto più bella, più forte, e più chiara sarà
la

la voce. Ella si spiega col canto per varj gradi acuti, e gravi; ella si sospende, e tremola per diverse modulazioni, cioè per le varie maniere, con le quali viene l'aria per la laringe espressa. Nella loquela questi organi sono quieti, e naturali, ma nell' azione del canto sono tenuti in un continuo travaglio, e la maggior fatica ella è de' muscoli della laringe: questi dirigono la voce, la stringono nell' esprimere gli acuti, e la dilatano ne' gravi. Una prova di quanto vado io qui dicendo, la vediamo chiarissima nei volatili. Quegli uccelli, che hanno l'epiglotide più stretto, e più raccolto, sono quelli, che cantano meglio: non hanno canto, o semplicemente stridono quelli, che l'hanno grande, e sproporzionato al loro corpo.

Conchiudo dunque, che il solo petto elevato, e la potenza di gridare altamente, non sono qualità sufficienti per riuscir bene nel canto. Bisogna che siano perfetti gl' organi della voce, e se questi saranno imperfetti di natura, o per qualche malattia, non essendo questa correggibile, il canto sarà sempre cattivo; dovechè quanto più
fa-

faranno i detti organi ben configurati, tanto maggiore speranza di riuscita avrà quel fanciullo, che verrà diretto da un valente Maestro.

Esaminerà perciò il Maestro, se l'Epiglottide è libero, e non oppresso dalle glandule Tiroidi indurite, dette comunemente il *Gozzo*; se l'azione de' piccioli muscoli della laringe non è impedita dalle *Glandule summassillari*, o dalle *Amigdole* indurite. Osserverà attentamente l'*Uvola*, i *Veli Palatini*; e se v'è qualche tumore nel palato, o apertura straordinaria; se la lingua è sciolta, e agile; se le labbra si chiudano ugualmente; o se il mento sia tanto allungato in fuori, che deformi la buona simetria della bocca; la radezza, l'uguaglianza de' denti. Noterà la buona forma del naso, se sia schiacciato, se troppo esteso.

Fatte che abbia l'intendente Professore tutte queste osservazioni nel giovane, e ritrovatolo perfetto in tutte le parti; allora potrà il Padre destinarlo alla Musica con speranza di buon successo: ma s'egli è difettoso in una sola parte, non spera,
che

che faccia riuscita; poichè cadauno di questi difetti gli rovina la voce, e sono incurabili. E' verissimo, che specialmente le glandole della gola si possono levare; ma è anche vero contuttociò, che la voce resta sempre difettosa. Questo l'ho io osservato in Napoli in tre persone. Il celebre Chirurgo Francesco *Picillo* levava bensì loro maestrevolmente con due coltelli di canna le glandole della gola, ma non poteva per questo migliorar loro la voce.

Qualor dunque i genitori destinar vogliono taluno de' loro Figli all'arte di cantare, destinino que' soli, che hanno buona, e bella voce, intendendo dire quella, che sia d'un corpo sonoro, valido, flessibile, agile, pastoso, e di distesa ricco.

Io non nego, che una voce dotata d'un valido registro sia stimabile, e l'ammiro ancor io, ma solo quando questa estensione l'accordi la natura; non già quando pretenda o il Maestro, o lo scolare far questo registro a viva forza; Eh! che la natura non si è mai lasciata sottomettere dall'Uomo, quando l'Uomo la vuol condur fuori

de' limiti da essa stessa prescritti; quindi è che qualunque sia la voce d'uno scolare, il saggio Maestro deve condurla per quella via, e con quel metodo adattato alla disposizione della natura del medesimo, ed alla capacità, di cui è fornito senza pretendere miracoli.

Fatte tutte queste osservazioni rispetto alla voce, osservino bene altresì, che non abbiano i loro figlj altri difetti di corpo, quantunque non relativi alla voce; quali questi esser possano nel nostro proposito appartiene a' Chirurghi, e periti dell'arte, che fan l'esame del giovane. Io solo quì da ultimo vi dirò, che un giovane di persona ben fatto, e di fattezze, e di volto amabile, anche con mediocre talento, è ben ricevuto dal Pubblico; ma al contrario, se non è eccellentissimo nel canto, e sorprendente, un giovane di corpo sconcio, e di volto, vien da tutti ributtato con scherni, nè voi dovete, prudentemente operando, destinarlo al canto.



AR-

ARTICOLO IV.

Della voce di petto, e di testa, o sia falsetto.

Quest'articolo, quantunque breve, contiene nondimeno per i giovanetti una dottrina rimarcabile; ed io li prego a diligentemente rifletterla.

La voce, per costituzione sua naturale, ordinariamente è divisa in due registri, che chiamansi, l'uno di petto, l'altro di testa, o sia falsetto. Ho detto ordinariamente, perchè si dà anche qualche raro esempio, che qualcheduno riceve dalla natura il singolarissimo dono di poter eseguir tutto colla sola voce di petto. Di questo dono non parlo. Parlo solo della voce in generale divisa in due registri, come comunemente succede.

Ogni Scolare, sia egli Soprano, sia Contralto, sia Tenore, sia Basso, può da per se con tutta fa-

F 2

cili-

cilità conoscerne la differenza di questi due separati registri. Basta, che cominci a cantare la scala, per esempio se è Soprano, dal *sol* posto nel terzo rigo, e seguitando fino al *C-sol-fa-ut* del quarto spazio, osserverà che queste quattro voci faranno sonore, e le dirà con forza, chiarezza, e senza pena, perchè provenienti dal petto; se poi vorrà passare al *D-la-sol-re*, se l'organo non è valido, ed è difettoso, lo dirà con pena, e fatica.

Ora questa mutazione non è altro che il cambiamento della voce, la quale arrivata al termine del primo registro, entrando nel secondo si trova per necessità più debole.

Questa voce di petto non è in tutti ugualmente valida, e forte; ma come ognuno avrà più robusto, o più debole l'organo del petto, avrà così più o meno gagliarda la voce. A molti la voce naturale, o sia di petto non assiste che per arrivare con stento al *B-mi*; ed a tanti altri riuscirà di salire di petto all' *E-la-mi*.

L'ar-

L'arte però può molto supplire al difetto della natura, poichè con un assiduo studio possono i giovani uguagliare la disparità de' due registri: e quindi s'inganna quel Cantore, qualor, parlando della sua voce, dice, che questa lo tradisce nella tale, ovvero nella tal'altra situazione, chiamandole corde, o sia voci nemiche. Dovrebbe piuttosto dire, che egli stesso ha tradita la propria voce, perchè non pensò mai ne' primi anni di studio ad unire la sua voce di petto con quella di testa.

Non v'ha dubbio, che fra le tante difficoltà, che incontransi nell'arte del canto, si è forse la maggiore quella di ben unire questi due registri: ma pure non riesce impossibile il superarla a chi seriamente studierà di farlo.

L'arte, e lo studio sono quei soli mezzi atti a correggere certi difetti della natura, in cui però la natura è pieghevole. Questa parte, e questa unione de' due registri solenni è così riflessibile, e di tanto impegno nella Professione, che io ho giudicato di distesamente ragionarvene in altro articolo,

F 3

lo,



lo, e darvene quelle regole poste in pratica dai migliori Maestri, e che secondo il parer mio ho trovate le più certe per ottenere questa desiderabile unione.

Terminerò questo articolo con un vago paradosso, che vi farà maraviglia; e dico, che possono darfi difetti di natura, che son più belli, e più vaghi nella voce, quando non son corretti dall'arte. Datemi una voce *velata*, la quale sia di tanto corpo da farsi sentire in qualunque Luogo anche vasto; ella alletta, piace, e afferra soavemente il cuore umano per il suo mirabile impasto; mai cruda, mai stridente.

Quanto però dico di questo difetto di natura virtuoso della voce *appannata*, intendasi solo, essere ella tale in un Soprano, o Contralto, e non mai in un Tenore, o Basso; poichè queste due ultime voci naturali, come sostegno, e base dell'armonia, devono essere sonore, robuste, e virili; e la voce *velata* non può esser tale, ed ecco come la natura dal male cava il bene talora, e noi dai difetti con lo studio, e con l'arte emuleremo la natura.

AR-



ARTICOLO V.

Dell' Intonazione.

Ogni scrittore ha per legge di guardarsi nello scrivere dal contraddir se stesso: se ho detto nel terzo Articolo, che non debbono ammettersi all'arte del canto se non que' giovani, che hanno buona voce, non ho inteso di dire per questo, che siano indistintamente da ammettersi tutti quelli, che l'hanno buona, quasichè bastasse questo sol dono per avere certezza di ben riuscire, e come se non si dassero altri difetti di natura, se non una cattiva voce. Pur troppo vi sono de' difetti, de' quali ancorchè sia buona la voce, pure ingrattissimo è il loro cantare; perchè? perchè manca nella base fondamentale.

Non vi è cosa in un Musico più insoffribile, e più inescusabile della distonazione, e se gli tollera certamente un cantare di gola, e di naso piuttosto
che

che distonato. Poichè essendo la perfetta intonazione base fondamentale dell'armonia, ed essendo questa composta d'un perfetto accordo di consonanze, le quali se in una di esse parti si scostano dal loro vero punto, resta immediatamente tradita la perfezione dell'armonia; di più essendo la voce la parte principale della Musica vocale, se questa è distonata, guasta in quel medesimo momento l'armonia degl' instrumenti, quantunque fra loro perfettamente concordi. Tutti gl' altri difetti si possono a forza d' arte, e di studio in qualche modo coprire, almeno a segno tale, che non possono essere notati se non da chi ha studiato il canto; ma la distonazione non può essere mascherata, e la rimarcano i più inesperti, quando solo abbiano un ben organizzato orecchio.

La distonazione proviene da causa *naturale*, ed *accidentale*. Quella trae la sua origine dalla natura stessa, qualora non ha questa accordata al giovane studioso un perfetto orecchio. Un tal giovane è impossibile che riesca nel canto; poichè non riuscirà mai ad alcuno il cangiargli la malfatta orga-

ganizzazione, come appunto si suol fare in un Organo, le di cui canne possono essere dilatate, o ristrette, finchè danno giusta la voce ricercata.

La distonazione prodotta da causa accidentale è correggibile, e non dura più che la causa stessa, che suole il più delle volte essere una indisposizione temporanea del corpo. E' dovere, e carico del Professore il conoscere qual di queste due cause produca nel suo scolare la distonazione. Questo giudizio non è difficile da farsi: ma non bisogna correre, e farsi senza riflessione; ma bisogna, per non ingannarsi, far prima intonare più d'una volta il giovanetto in giorni, ed ore distinte. Se questi sempre distona, nè da per se si accorge mai di cantare in falso tuono, ma solamente quando viene corretto, e ripreso dal Maestro, allora puossi francamente giudicare, che il difetto sia di natura, proveniente da imperfetta organizzazione dell' orecchio. Essendo dunque questa, come ho detto, irrimediabile, e perchè farebbe vano ogni studio, ed ogni fatica, che si volesse impiegare per correggere nel giovane un tal dif-

fetto, così non può l'onesto Professore far altro in questo caso, che avvisarne i di lui genitori, acciò, senza fargli inutilmente perdere il miglior tempo in questa scuola, lo destinino piuttosto ad altra scienza, o arte.

Se poi il giovanetto, che ha oggi distonato, intona bene domani, ed egli stesso fa segno d'avvedersi dell'errore il più delle volte che falla, non v'ha dubbio, che la distonazione proviene da causa accidentale; la quale, levata che sia, non causerà più il cattivo effetto. In questo caso adunque non deve il Maestro disperare della buona riuscita dello scolare, ma deve piuttosto attentamente indagare quale sia questa causa, per applicarvi poi i più opportuni, ed i più sicuri rimedj.

Queste cause accidentali, o sia temporanee della distonazione ordinariamente sono, o una debolezza di stomaco, o anche una indigestione cagionata da fregolato cibo, o da altro disordine. Il savio Maestro, scoperta che ne avrà la vera cagione, dovrà seriamente correggere, ed ammoni-

nire lo scolare in quello, che è volontario disordine: e lo dovrà con carità trattare, qualor sia debolezza di petto, o di stomaco, facendolo ne' giorni, ed ore critiche cantare a mezza voce, poichè volendolo sforzare lo rovinerebbe del tutto.

Alle due sopraccennate cause della distonazione accidentale altre ne annovero: la distrazione; questa è facilissima da correggersi, non essendo che una disattenzione, e distrazione di pensieri dello scolare, che invece di ascoltare il Gravicembalo, ed attendere alle note, si svaga, e lascia correre la sua mente in altre cose disperate; e la richiama solo in quel punto, che vien ripreso dal Maestro, sicchè destato come dal sonno, allora replica la nota, e intona perfettamente.

L'altra causa pratica di stonazione proviene, allora quando canti lo scolare accompagnato da picciole Spinette, o Sordini, che foggiono restare occupati dalla voce per modo, che lo scolare non sentendo l'intonazione dell'istrumento perfettamente, prende il mal uso senza accorgersene a



non sapere intonare perfettamente, e, a chiaramente dirla, a scordare pessimamente.

Una digressione breve a questo proposito farò, per non privarvi d'un anegdoto considerabile. Una voce già formata se stuona; da due capi può provenire: o che non è stata ben scelta, o che non è stata ben condotta. Infatti riflettete, che un giovine, il quale non abbia una voce ben scelta, e che non abbia arte di ben condurla, si sentirà negli anni della sua maggior forza, che la voce *cresce*, e nell'età di trentacinque anni circa si sentirà questa stessa voce, che comincia a *decre- scere*, e stuona naturalmente per modo, ch'egli non men per quello, che per questo difetto si rende insoffribile, il qual difetto si vede, e si manifesta quando il Cantante spinge il fiato, e sforza con violenza i mantici della voce; e notate, che l'intonazione allora è incertissima, ruba la chiarezza, e leggerezza della voce, accresce l'affanno, e l'angoscia, e il patimento è uguale di chi canta, e di chi ode cantare.

Ri-



Ritorniamo in corso nel nostro proposito. Fatta dunque che sia una volta l'esperienza sopra la disposizione, e capacità dello scolare rispetto all'intonazione, e ritrovatolo abile, e disposto per riuscirvi, dovrà questi, per bene affodarsi nella medesima, solfeggiare note di grado, e con scrupolosa attenzione osservare, che sieno elleno perfettamente intonate: a questo studio deve seguire quello di solfeggiar le note, che formano i salti regolari; e superati questi primi ostacoli, si deve con eguale attenzione intonare le mezze voci secondo le seguenti regole. Se lo scolare canta il Soprano, deve a poco a poco guadagnare gli acuti, tanto necessarj per formare alla voce una distesa di corde convenevoli. Oltre di ciò, a proporzione che la voce si va formando, deve procurare, che prenda la sua equivalente forza nelle corde di mezzo, e gravi, acciò se ne formi un eguale convenevole registro. Le corde di mezzo sono per lor natura omogenee, e grate; così pure le corde più profonde perchè provenienti dal petto. La voce acuta è più difficile a ridursi, perchè in quella situazione è stridente. Non deve

dun-

dunque esser trascurato lo scolare a trattare questa porzione di voce con la dovuta dolcezza per formare l'intero registro.

Gli ostacoli, che s'incontrano per condurre nella via della perfetta intonazione una voce, non sono pochi; e per superarli deve costare a chi studia gran fatica, ed attenzione. Gioverà non poco se ogni scolare leggerà nel libro tanto stimato di Pier Francesco Tosi, a carte 12., la spiegazione, che esso fa sopra il semitono maggiore, e minore, appunto per sapere la quantità degl' intervalli, o sia delle Comme, che li compone. Porta egli pure per esempio, che un Soprano intona il *D-la-fol-re* diesis acuto come l'*E la fa*, chi ha l'orecchio fino, sente che suona, perchè quest'ultimo cresce; e perciò dobbiamo essere avveduti per non errare. Regolando ciascuno il suo studio con queste sì essenziali regole, perfezionerà con sicurezza l'intonazione; al che non riuscirà mai, se la trascurasse, o pur l'abbandonasse al solo suo capriccio. In altri tempi si praticò in tutte le scuole d'Italia una lettura di note tanto stravagante, e la-

e laboriosa, che obbligava il povero scolare a studiare molti anni per rendersene in qualche maniera possessore; e tal metodo doveasi scrupolosamente osservare. Questo sistema non solo caricava di una fatica straordinaria lo scolare, ma gli cagionava di più l'errore dell'intonazione, poichè prestar dovea tutta l'attenzione alla lettura. Il celebre, e tanto rinomato Gaetano Greco Napolitano, maestro in uno de' Conservatorj di quella Città, fù il primo che minorasse a' suoi scolari la suddetta lettura, riducendola ad un metodo assai più facile; e si diede più volte il caso, nel tempo appunto che dava lezione, che lo scolare, credendo di far bene, prestava più attenzione alla lettura che all'intonazione. Egli con impazienza subito levava le mani dal Gravicembalo, e rivolto allo scolare gli diceva: *questa nota intonatela, cbiamatela poi anche Diavolo se volete; ma intonatela.* Questo chiaramente ci mostra, che quel grand' Uomo prestava la sua attenzione al puro essenziale, nulla badando al di più. Quest'istesso sistema si dovrebbe generalmente abbracciare per renderlo più facile, e di minor fatica allo scolare; e perciò se-

con-

condo il mio parere dovrebbero i Maestri, avvedutisi, che lo scolare sia già franco nel partire, e chiamar le note, senza ritardo passarlo all'uso del vocalizzare; perchè facendo altrimenti, ne nasce lo svantaggio, che il continuo chiamar di note scompone la vera posizione della bocca; dovechè il secondo sistema assoda l'intonazione, chiarisce la voce, facilita l'agilità, e stabilisce le vocali.

Nell'anno 1761. si trasferì in Vienna d'Austria per scrivere l'Opera intitolata *Alcide al Bivio* il tanto rinomato Maestro Haffe, detto il *Sassone*; e ragionando meco sul metodo della lettura delle note, mi lodò esso una nuova regola, che la riconosceva per buona, e che l'avea veduta praticare con gran profitto dal Canonico Doddi di Cortona. Pregato da me di ottenermene un esemplare istruttivo, non mancò il gentile Signor Maestro di scrivere al sudetto suo amico, il quale si compiacque di mandarne un chiaro esemplare con la seguente iscrizione.

Dimostrazione, mediante la quale si dà la pratica istruzione per solfeggiare in tutte le Chiavi della Musica con una sola lettura.

Pab.

*Pa.b*Bo'b			*Tub*Deb*Nab				
ut	re	mi	fa	sol	la	si	ut
C	D	E	F	G	A	B	C

Le prime sette sillabe, o monosillabi descritti sopra i sette tasti interi del Gravicembalo del genere Diatonico, o naturale, volendosi di questi formare la scala di solfeggio per le voci di Soprano, oppur Contralto, incominciano dal *C-sol-fa-ut* grave, ripetuti di ottava in ottava: se poi per le voci di Tenore, o Basso, si dà principio alle loro rispettive scale di *C-sol-fa-ut* grave, che è l'ottava di sotto fino che arriva, tanto in ascendere, che in discendere, alla voce di ciascheduna delle sudette parti. Con queste si forma qualunque scala per i detti intervalli naturali, che si trovano nel Gravicembalo da sette in sette gradi tanto nella progressione retta, quanto nella progressione retrograda, nel modo che segue alla Francese *ut.re.mi.fa.sol.la.si*; e replica *ut.re.* &c. le altre cinque sillabe, o monosillabi posti ne' mezzi tasti del Gravicembalo fra li sette intervalli naturali, servono

H

per

per formare la seconda scala, per leggere, ed intonare le note di genere cromatico, o vogliam dire accidentali, per li *Diesis*, e *B-molli*, nella seguente maniera. *ut. pa. re. bo. mi. fa. tu. sol. de. la. no. si.*, e così si replica tanto ascendendo, che discendendo fino a quel tuono destinato a qual si sia voce, o di Soprano, o di Contralto, e di Tenore, o di Basso. Con questi soli monosillabi fino al numero di dodici si può solfeggiare qualunque composizione di Musica, o sia per il canto, o sia per il suono, o con *Diesis*, o con *B-molli*, tanto posti in Chiave, che sparsi come accidentali nella composizione, per strani che siano; purchè secondo le regole della melodia, ed armonia. L'unica, e principalissima ragione è quella, che invariabilmente sopra quel determinato tasto del Gravicembalo, o sia di tuono Naturale, o di tuono Cromatico, ed ancora, se fosse in uso, l'Enarmonico, sta sempre affisso il nome di quel monosillabo, ch'è stato assegnato per ajutare la memoria, e l'immaginazione ad intonare quella tale precisa voce, o suono del tasto. Da tutto questo si rileva, che lo scolare prima d'ogn' altra cosa deve imparare a co-

nosocere la tastatura del Gravicembalo, e delle note corrispondenti alla sua voce, ed il Maestro deve informarlo, che p. e. quell' istesso mezzo tasto, che serve per esprimere il suono del *Diesis* di *C-sol-fa-ut*, o puramente della lettera *C*, serve ancora al *B-molle* di *D-la-sol-re*, o dir vogliamo della lettera *D*; e però sì nell' uno, come nell' altro, cioè sì nel *Diesis*, che nel *B-molle*, deve dire sempre *pà*; e così degli altri semitoni. Imparata che avrà la prima scala naturale, passerà all' esercizio dei salti di terza, e quarta &c., e di poi alla seconda composta di tutti i toni, e semitoni, secondo il discernimento di chi istruisce, ed il talento di chi apprende, potendosi permutare qualunque ordine. Per schiarire questo metodo, e confermare l'adotta ragione della invariabilità della lettura, si aggiunga, che se alle corde di *f-fa-ut*, e *C-sol-fa-ut* sarà dato un *b*, o a quelle dell' *E-la-fà*, e *B-fà*, un doppio *B-molle*; e così se alle note *Diesate* di già in Chiave, come p. e. al *f-fa-ut* accaderà un sopra-diesis, o vogliasi dire doppio *Diesis*, si leggerà in tutti questi accidenti quella tal nota con quel monosillabo, ch'è stato affisso a quel determinato ta-

sto, il quale deve esprimere il *b*, o *b^b*; o *x*. p. e. se il *x* è nel *f*., dovendosi passare dall' *f*. *Diesis* per formare *x* a *G-sol-re-ut* naturale, il nome di questa nota farà *sol*, perchè tale è stato fissato nella sua corda &c. e così dei *B-molli* nelle corde naturali, e del *B-molle* doppio nelle accidentali. Secondo me, la regola è affai facile, e industriosa; perchè allo scolare, appreso che abbia la lettura dell' ottava naturale, gli resta solo da superare gl' altri cinque monosillabi, i quali servono per *Diesis*, e per *B-molli*; il che sicuramente gli deve riuscir facile, perchè gli stessi mezzi tasti del Gravicembalo gliene facilitano il possesso.

I Maestri della Germania esercitano una simile lettura colle sillabe nel loro idioma.

Tutto stà, che i Maestri siano rigidi osservatori, acciò qualunque nota sia perfettamente intonata.

Io stesso l' ho sperimentata buona, e facile; e perchè tale, l' ho anche qui fedelmente descritta a profitto della studiosa Gioventù, senza pretendere però di far la decisione, se questa sia la migliore delle altre usate regole; anzi mi rimetto in questo interamente al giudizio de' conoscitori.

A.R.-

ARTICOLO VI.

Della posizione della bocca,

o sia

Della maniera di aprire la bocca,

Siccome in tutti questi miei Articoli io ho esposto fedelmente i miei pensieri, e le meditazioni fatte per la scelta della voce atta alla profession del canto; così in questo vedrete più che in ogni altro risplendere la fedeltà, con cui vi espongo le regole della posizione della bocca; regole che io ho tratte da' miei Maestri a goccia a goccia, e dalla sola, e nuda mia esperienza di tanti anni.

Prima di entrare in punto sulla vera, e buona posizione della bocca, premetto, che dei difetti, e false posizioni, che ho ritrovate nelli scolari, a far giustizia, tal volta sono colpevoli non meno anche i Maestri. E quanto a questi il primo precetto per uno, che si mette nell' impegno d' inse-

H 3

gna-

gnare, e fare il Maestro di Canto, si è, che non impenda ad istruire se prima non si conosce fornito di quei doni di natura, e cognizioni, e sapere, che formano perfettamente un Maestro. Egli deve avere una penetrante cognizione a conoscer nello scolare tutti i difetti, ed un sodo sapere per saperli correggere, ed emendare: Capacità è questa, che non può mai acquistarsi se non doppo lungo studio, e studio fatto sotto la direzione d'altri Professori di esperimentato valore.

Il dono poi di natura più necessario d'un Maestro si è una buona comunicativa, con cui possa comunicare allo scolare le regole dell'arte nella maniera più facile, e più piana; dono, di cui non fù liberale la natura a tutti, e che durissima cosa, e rara è l'acquistarlo con lo studio.

Certo desiderabile sarà per uno scolare la sorte d'essere istruito da un Maestro, il quale unisse in se sapere, e doni naturali; e lui fortunato se s'incontra in un Maestro facile, amoroso, paziente, instancabile, che conosca la sua indole, e le
di-

disposizioni del suo talento. Io non dico delle altre qualità necessarie ai Maestri, che sono tante, e tante, per non tradire un povero Giovane commesso alla lor cura, bastandomi di avere accennato di volo quanto sarebbe solo desiderabile in un Maestro, e passo ai tre difetti comuni.

Il primo difetto si è di *aprir male la bocca*, pare a prima vista il più facile a correggersi, ma questo difetto, quantunque il più comune, non è il più facile ad esser corretto. La prima cosa, che un Maestro dice allo scolare, e che la canta, e ricanta, e a voce bassa, e a voce alta: *aprite la bocca*: e crede così di aver soddisfatto al suo dovere; Nò a mio giudizio; conviene spiegare con grazia al povero Giovane inesperto, e rozzo qual sia precisamente la vera posizione della bocca; e torni a rispiegarglielo, perchè quì sta il punto. *Principiis obsta.*

Conviene, che da bel principio l'allievo apprenda, e sappia aprir la bocca bene; e sappia aprirla secondo le regole, e non a sua voglia. Io

va-



valuto questo saper bene aprire la bocca in un principiante, e saper ben situarla, tanto che, siccome da questa proviene la chiarezza della voce, e la nettezza della espressione; così per il contrario la posizione difettosa della bocca vizia assolutamente la voce, rende disgustosa la cantilena, ridicolo il Cantante, e ributtante per l'aggiunta della sconciatura del volto.

Sono le false posizioni di bocca molte assai; ne noterò io qui le più comuni, e darò poi in fine quella regola, che, a mio credere, è la più certa della vera posizione di bocca.

Si sono osservati molti giovani, che al sentirsi dire replicatamente *aprite la bocca*, l'aprono essi, che voi vedreste come aprirsi un piccol forno in bocca, ed in quell'atto vi sembrano come Mascheroni di Fontana nè più, nè meno; ma se questi tali per mala sorte s'incontrano in un Maestro imperito, che non sappia correggerli, non potranno mai eglino da se soli per l'immaturo giudizio accorgersi, che lo fregolato aprimento di bocca
gli



gli riduce, e ritorna la voce in gola, e tanto meno potranno poi avvedersi, che le fauci restando così tese, verrà in conseguenza tolta alla voce quella natural chiarezza tanto necessaria, perchè dall'organo facile ne esca la voce. Quindi se resta la mala ideata situazione di bocca nello scolare inemendata, canterà il poverino, ma con voce affogata, cruda, e pesante.

Se ne sono osservati degli altri al contrario, i quali credendo di ben situare la bocca, l'aprono, ma l'aprono appena.... gli danno rotonda la forma.... e per colmo di errore... agguagliano la lingua al pari delle labbra. Questa posizione mostruosa produce tre mostruosissimi effetti: primo, invece di metter la voce in aria, la porta in gola: secondo, fa che il giovane canti viziosamente col naso; e per terzo, il fa proferire da blefo, e scilinguato. La ragione, che dà l'esperienza, si è, che nel primo caso non essendo la giacitura della lingua nel suo luogo naturale, non può l'uscita della voce esser sonora, perchè urta nel palato, e resta strozzata in gola. Nel secondo caso vale la

ragione stessa, perchè restando per la grossezza della lingua impedita l'uscita della voce, oltre il difetto della gola, acquista il vizio del naso. Nel terzo caso finalmente è troppo naturale, che pronunziando con l'ingrossata lingua, ne deve necessariamente nascere l'inconveniente deformità di proferire da scilinguato, e da blefo.

Moltissimi poi sono quelli, che cantano a denti chiusi, e ferrati. Il cantar a questo modo fra' denti è il massimo fra i difetti; difetto, che totalmente tradisce la voce, poichè non lascia udire la sua estensione, e non lascia nè con nettezza, nè con chiarezza articolare le parole.

Ora tali difetti di bocca una volta introdotti in un giovane si rendono come moralmente inemendabili: difetti, che deturpan la voce, merchè essendo a parer mio la bocca Maestra direttrice, e regola della voce; in quella maniera che si situa la bocca, e in quella guisa che si forma, risuona la voce; ma deve essere accompagnata dalla forza naturale del petto, e dalla diritta posizion del-

della gola, come leggerete in appresso. Quindi è, che inutili saranno sempre tutte le correzioni de' Maestri, che declamano dicendo. *Voi aprite troppo la bocca; e voi troppo poco; voi poi cantate fra' denti.* Dica il Maestro precisamente le regole, e gli mostri vis-a-vis qual è la vera, e la perfetta posizion di bocca.

Io per me co' miei scolari l'ho fatta sempre a guisa di Maestro da ballo, li chiamavo ad uno ad uno innanzi a me, e dopo d'averlo acconciato nella giusta situazione, figlio, gli dicevo, attento, badate.... alta la testa.... non la piegate avanti... non la buttate indietro.... ma diritta al naturale; così le parti della gola reston molli; Perchè se la testa vi pende avanti, le parti della gola si tendon subito, e si tendon, se vi pende indietro.

Tenete ora a mente questa mia regola, che io di buona voglia ve ne faccio un dono. Regola, che io ho ricavata dai miei Gran Professori, e dallo studio indefesso da me fatto di tutte le riflessioni, ed avvertimenti, ch'eglino mi davano;

Regola sperimentata da me, e sopra de' miei scolari, adottata da tutte le buone scuole dell' antichità, e de' moderni Professori valenti. Eccola: questa si è, *che ogni Cantante deve situar la sua bocca come suol situarla quando naturalmente sorride, cioè in modo, che i denti di sopra siano perpendicolarmente, e mediocrementemente distaccati da quelli di sotto*; e poi praticamente li facevo porre in uso la medesima regola.

Conviene dunque, che il Maestro faccia conoscere con evidenti prove al suo scolare, che questa medesima posizione deve servire in ogni articolazione di vocali; e per convincerlo con l' assoluta verità, gli faccia pronunziare le cinque vocali *A. E. I. O. U.* con l' indicata posizione di bocca, e vedrà, che questa altro cambiamento non riceve, che nel proferire l' *O.*, e l' *U.*: , perchè nel pronunziare la vocale *O.* obbliga solo una quasi invisibile mutazione di bocca: e nel pronunziare la vocale *U.* si devono un poco unitamente avanzare le labbra; e in tal maniera la bocca non si allontana dal moto suo naturale, ma resta nel suo

pri-

primiero essere, ed evita, e scansa tutte le perniciose caricature. Non per questo però si deve credere, che debba la bocca restar priva di quel suo moto consueto, e che di necessità le si conviene, non solo per bene spiegare le parole, ma ben anche per ispandere, e chiarir la voce a quel segno, che l' istess' arte c' insegna.

Lo scolare per maggior suo vantaggio deve accostumarsi fin da principio a proferir le note, solfeggiando con l' indicata posizione; e deve maggiormente praticarla allora quando passerà a vocalizzare, distinguendo ciascuna vocale nella sua vera, e chiara posizione. Deve pure badare di non scontrarsi con la bocca, che paja un convulso, e molto meno con gl' atti di tutta la persona, come si veggon tanti, e tante Virtuose, che per il mal vezzo, ed abito preso, nel voler pigliare un acuto, o fare un gruppetto, o pur passaggio, pensano, contorcendosi, ritrarne ajuto; E non s' avvedono, che sempre più s' involuppano nel mal abito, e divengono immedicabili i loro difetti; con questa posizione di bocca necessario è,

I 3

che



che la gola agisca anch' essa d' accordo. E per spiegar mi con maggior chiarezza dirò, che la gola con moto leggero deve sciogliere la voce, e deve anche chiarire ogni vocale non solo nel proferirla, ma altresì nel piantarla per l' esecuzione di qualunque passaggio. Quel che chiamasi difetto di gola, o sia difetto di voce cruda, ed affogata proviene sempre, perchè il Cantante non cava, nè sostiene con la forza naturale del suo petto la voce, ma crede ottenerne il buon effetto col solo stringere le fauci. Egli però s' inganna, e deve tener per certo, che questo mezzo non solo è sufficiente per correggere la voce, ma che anzi è assolutamente nocivo, per la ragione, che se le fauci, come si è dimostrato nell' Articolo terzo, sono parte dell' organo della voce, questa non può più uscire naturale, e bella qualor ritrovi le fauci in una posizione forzata, ed impedita ad agire naturalmente. Si dia dunque ogni scolare la fatica d' avvezzare il suo petto a dare con naturalezza la voce, e di servirsi semplicemente della leggerezza delle fauci.

Se



Se l' unione di queste due parti sarà nel dovuto punto di perfezione, la voce non sarà che chiara, e melodiosa; ma se queste stesse saranno disunite, e discordi, non può essere che ingrata, e difettosa, e conseguentemente guasto il canto.

Avvertasi, che qualunque possa essere la vocale, non si deve tradirla, piantandola fuori del suo dovuto punto, il che succede qualor si pronunzia, oppur si adatta questa vocale o troppo aperta, o troppo chiusa.

Che se una falsa posizione di bocca, come ho detto, guasta la bellezza della voce, e dell' espressione, quanto più sconcerà, e guasterà l' amabile situazione del volto del Cantante; situazione, di cui ognuno deve tener conto assai, riflettendo, che il suo volto allora è esposto agl' occhj d' un pubblico, che pende dalla sua voce, e sta nell' atto o di lodarlo, o di censurarlo. (Oh giovani cari saprete voi con l' età, e quando calcherete varj Teatri a quante vicende è esposto uno della nostra professione, e quante riflessioni, che pajon
pic-

piccole, ma sono grandi, convien che faccia). Quindi grande deve esser la pazienza industriosa de' vostri Maestri in correggervi, quando cadete in somiglianti falli.

Non dubito, che ogni Maestro qualora un suo scolare falla nell' aprir la bocca, e falla il vero tuono d' una nota, gli dirà tosto: *oh questa non è la vera posizione, che v' ho insegnata; questo è un tuono falso*; ma son certo, che una correzione così lieve, e superficiale non basta a far ravvedere dall' errore un giovane, perchè possa comprendere e come, e dove, ed in che falli egli cade.

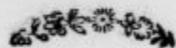
Il modo però più facile, e da cui io ne ho rilevato buon effetto per far comprendere allo scolare con evidenza l' errore, ch' egli commette, pare a me quello di contraffare fedelmente il difetto stesso dello scolare. Allora lo scolare conosce con evidenza l' errore di cantar nel naso, di cantar nella gola, o con voce grassa, o cruda, o pesante. Allora, nel sentire il Maestro, gli si accende la fantasia al vederli contraffatto, e rimar-

ca,

ca, e confessa, e condanna quegli errori in se, che non avrebbe mai nè rimarcato, nè confessato, nè condannato.

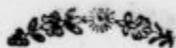
E perchè non crediate, che questo modo di contraffare sia ritrovamento mio, o dei Maestri de' nostri giorni; vi sovenga quello, che dei celebri *Fedi* riferisce Angelini Bontempi Perugino. Questi valenti Cantori, e Professori in Roma al fine del passato secolo conducevano sovente i loro scolari a spasso colà, dove il famoso Eco risuona fuori Porta S. Paolo, ed ivi li esercitavano col canto ad alta voce: l' Eco, che altro non è, che una contraffazione della voce medesima di colui, che canta, esponeva al Cantante i difetti del suo canto qualunque si fossero; onde venivano gli scolari a correggersi, e ad emendarsi con la propria evidenza.

Ma non sono solo i difetti della voce, da cui uno scolare deve emendarsi, perciò il vivo contraffare del Maestro giova a corregger quella nel tempo stesso, e tutti gl' altri, in cui falla, manca, ed erra uno scolare.



Difetti di questa seconda specie sono la cattiva posizione della bocca.... l'increspamento della fronte.... il girar degli occhj.... lo scontramento del collo.... e di tutta la persona.... e simili: a corregger questi ho posto in uso co' miei scolari questo modo, costringendoli a cantare in piedi la sua lezione in faccia mia, ed a cantarla a memoria. In una tal posizione io venivo a far due vantaggi, uno per me, l'altro per lo scolare; io rilevavo, e vedevo più facilmente i suoi difetti, ed egli esercitava la sua memoria; esercizio necessario, perchè cantando a memoria è più pronto il giovane ad evitare tutti gl'altri difetti, non essendo obbligato a stare attento con l'occhio alle note Musicali.

Chiudo questo articolo raccomandando non meno ai Maestri, che agli scolari la virtù della pazienza, che è quella, che perfeziona l'opra. Dei Maestri non dubito; dubito degli scolari, che facilmente queste attenzioni crederanno minime, perciò le trascureranno, ma minime non sono; e come che i giovani facili sono a sdegnarsi per le
ri-



riprensioni de' lor Maestri. Giovani non vi sdegnate, le riprensioni, che vengono da' Maestri, hanno la loro origine dall'amore, e dal desiderio di vedere in voi profitto corrispondente all'attenzione, con cui v'insegnano. Eh! non v'invanite, se vi pare d'aver ingegno, attività, discernimento d'accorgervi, e di corregervi da voi stessi prontamente: sono inganni, e son fenomeni da segnarli *albo lapillo*.



ARTICOLO VII.

Della maniera di cavare, modularre, e fermare la voce.

Succede bene spesso, che quanto fù liberale la natura in accordare ad alcun giovane una voce purgata d'ogni difetto, e d'un esteso registro, sicchè possa chiamarsi bella, fù poi altrettanto avara nel non congiungerle a quella un corpo sonoro, robustezza, e flessibilità.

Una voce, a cui manchi la robustezza chiamasi *voce debole*, e porta il grave disturbo al Cantore, che non può farsi sentire senza sua pena, e fatica, in campo vasto.

Un corpo sonoro, o sia la robustezza di voce, è d'ordinario dono della natura, ma può altresì essere acquisto di studio, e d'arte.

Il

Il mezzo più ufato, e comunemente dai Maestri tenuto pel più valevole ad ottenere la robustezza della voce a chi manca, è quello d'obligare un tal scolare, nel tempo del primo studio, a cavare tutta la sua voce. Di questo mezzo, senza la minima distinzione de' casi, se ne servono i Maestri con ogni sorta di voci. Ma io rifletto, che siccome varie sono le qualità, e costituzioni delle voci, nè tutte peccano in un medesimo difetto, ed in un medesimo grado, così credo, che l'accennato rimedio, ancorchè in se stesso sia buono, non possa però essere per tutti i casi, ed universale rimedio. Ma per ogni caso, e per ogni difetto di voce richiedesi il suo separato, e particolare rimedio.

Molte sono le qualità difettose delle voci, dalle quali tre ne eleggo, che sono le più volgari, e comuni per suggerirne il correttivo. Taluno dalla natura ebbe una voce *gagliarda, cruda, e stridente*; quello una voce *limitata, debole, e confusa*. Un terzo finalmente l'ha bensì ricca di distesa, ma poi *debole, e sottile* in ogni sua proporzio-

K 3

ne.

ne. Le due prime si foggiono comunemente chiamare *vocette*.

Una voce *robusta*, *cruda*, e *stridente* altro bisogno non ha, che di essere addolcita, e purificata. Se ad un giovane, che ha una tal voce si dicesse.... *date tutta la voce*; sicuramente non se gli correggerebbe l'errore; anzi se glielo farebbe maggiore, perchè così non ne vien punto corretta la qualità cattiva, ma piuttosto accresciuta l'irregolare, e cruda flessibilità. In questo caso dunque si deve ritenere allo scolare la voce a quel grado, che sia proporzionato alle di lui forze, ed età: E con assidua attenzione si deve poi procurare di addolcirgli la voce stridente, che ne compone gli acuti; acciò l'intero registro sia perfetto nella sua totale uguaglianza. Questi vantaggi non si potranno acquistare se non con assidua diligenza, regolata da un solfeggio tessuto con note di valore, il quale deve circolare dal grave, e passare nelle voci di mezzo, e finalmente framischiarvi, ed unirvi le voci acute. L'unione di queste voci devono formare un misto sì perfetto, che non guasti

sti l'unione dell'intero registro. Non si può sperare di ottenere tutto ciò se si uscirà dall'indicata regola, poichè con la sola posatezza, e spianar di voce se ne può emendare la crudità, e lo strido. Arrivato con questo mezzo lo scolare al possesso d'una felice, e sicura esecuzione, potrà stender poi quei passi, che gli faranno guidati dal sapere, e dal retto suo discernimento acquistato con l'esperienza.

L'altra qualità di voce, che abbiamo notata per difettosa, ma correggibile con lo studio, e con l'arte, è quella, che è *limitata di registro*, e *alquanto debole*. Questa qualità di voce è al certo svantaggiosa, perchè solo atta ad agire con qualche buon esito nei siti ristretti: svantaggio molto notevole, perchè la necessità ci costringe di cantare ora in un luogo ampio, ed ora in un ristretto. Non si deve per questo assolutamente abbandonare una simile voce, perchè siamo sicuri, che con lo studio le si possono somministrare quegli ajuti, che bastino per renderla più ricca, e forte. La maggior parte de' Maestri credono poter correggere il difetto d'una simil voce col far cantata-

tate lo scolare nella lezione giornale a piena gola, sperando che a forza di far gridare e stridere lo scolare, questi possa acquistare lena maggiore, e rinvigorire l'indebolito registro. Ma questa regola mi sembra alquanto scabrosa, poichè uno studente di dodici, tredici, e quattordici anni, non può avere un petto sì robusto per sopportare una sì irregolar fatica: anzi sono persuaso che questa gli tolga affatto, o almeno gli fiacchi, e indebolisca anche quella poca forza, che egli può avere in una tale età. Piuttosto non avrei riguardo di accordare per buono un simile metodo facendo cantare a tutta voce quello scolare, che avesse già formata la totale robustezza del petto.

Con un studioso di tenera età non si devono porre in uso rimedj violenti, ma sempre i più miti, e meno pericolosi. Fra questi l'esperienza Maestra fedele me ne ha fatto credere uno per il migliore, che qui vi propongo: riflettetevi.... una voce *limitata*, e *debole*, sia di Soprano, sia di Contralto, ne proverà giovamento non mediocre, se nello studio giornale verrà coltivata con un solegg-

gio

gio composto con note di valore; e più sicura la riuscita farà, se lo stesso soleggio non uscirà da quella distesa, che la sua medesima natura gli permette in quel tempo. Si deve pure consigliare lo scolare ad accrescere a poco a poco il corpo di queste voci, regolandole coll'ajuto dell'arte, e continuo esercizio; acciò arrivi a farle robuste, e sonore. Vinto questo primo ostacolo, si deve mutare soleggio, il quale deve essere aumentato con voci più acute; e siccome questa seconda porzione di voce appartiene al registro di testa, come altrove ho provato, dirò nell'Articolo seguente la maniera di unirle: nè questo studio produrrà mai buon effetto, se la voce non si troverà uguagliata, e unita nella sua totale distesa. Con questo continuato, e ben regolato esercizio, che succeder deve nei primi anni d'ogni scolare, con l'ajuto dell'età, che porta seco rinforzo al petto, e giudizio per ben guidare lo studio, egli otterrà certamente quella quantità di voce, che gli farà sufficiente per farsi sentire in qualunque luogo il più vasto.

Di questo rimedio ne ho fatto l'esperienza io stesso in un caso seguito a me, di cui dimenticare non mi posso, nè dimenticherò giammai. Alle mani mi venne un giovine abbandonato da due Maestri, per altro ottimi, che costantemente asserivano, ch'egli non avea buon petto, nè buona voce, e però inutile all'arte. Volli io con pazienza esaminarlo, da certi segni (segni che suol rilevare il fino discernimento del Maestro pratico) vi riconobbi una occulta attitudine anzi al canto, e nell'animo mio ne concepì lieto buone speranze. Intrapresi volentieri la fatica, ed il lavoro di esercitarlo senza timore della debolezza, e tenerezza d'anni tredici: per lungo spazio di tempo non forzai mai la sua voce; solo badando all'intonazione perfetta, graduazione, ed unione della medesima. Con questo metodo per un certo determinato tempo mi riuscì, col crescer degl'anni, di avanzarlo a poco a poco nello studio a un segno tale, che la di lui voce si trova in oggi florida, robusta, e ricca nella sua distesa, atta a salire senza pena al *D-la-sol-re* acuto, ed in conseguenza capace a farsi valere in qualunque nobil Teatro.

Io

Io non v'esprimo il piacer, che ho provato in questa scoperta di segni, e in questo fatto. Professori amorosi, voi lo sapete, che consolazion non proviamo quando uno scolare ci riesce?

Mi resta ora a parlare ancora delle vocette *sottili*, e *deboli* nell'intero loro registro, che, secondo me poco vagliono, perchè qualunque voce deve avere un buon corpo. Si osservano ordinariamente queste voci debolissime nelle corde di petto, e la maggior parte prive delle voci gravi, ma ricche di acuti, o siano voci di testa. Se a questa qualità di voce gli si procurerà aumento, e robustezza, da vocetta infelice potrà divenire voce buona, grata, e stimabile. Per ottenere tutto questo non v'è, a mio credere, il più sicuro mezzo, che di far cantare per qualche tempo una tale vocetta nelle sole corde di petto. L'esercizio dovrà farsi con un solfeggio posato; ed acciocchè la voce guadagni maggior corpo, e distesa, vi si dovrà, per quanto sia possibile, frammischiare delle voci gravi, facendo nel medesimo tempo capire allo scolare, che tutte queste voci devono

L 2

esse-

effere non solo sonore, e purgate da ogni difetto, ma anche proferite, e vocalizzate con pronunzia rotonda, e maestosa, affine di togliere loro quella pronunzia puerile, che suole effere connaturale alle menzionate vocette. Vinta una difficoltà sì importante, vi si deve unire il resto della voce, che ne compone il registro; e siccome questa porzione di voce è alla qualità di essa favorevole, così l'unione riuscirà certo facile, e felice.

Dal fin qui detto apparisce dunque chiaro, che la regola di far cantare lo scolare a tutta voce non può essere buona in tutti i casi, ma anzi, dirò, in alcuni molto pregiudicevole specialmente quando lo scolare non ha una voce soda, e ben ferma. Mentre in questo caso è certo, che cantando egli a tutta voce, non si può accorgere come falli; dovechè cantando sotto voce; egli stesso rimarca facilmente ogni minimo difetto. L'istesso cantar moderato è l'unico mezzo per fermare la voce, esercitata però con note bianche. Non dovrebbe perciò mai il Maestro permettere allo scolare il cantare a tutta voce, se non dopo che
avrà

avrà questi coll'età ottenuta sufficiente robustezza di petto, e si farà collo studio, e lungo esercizio corretto da tutti i difetti.

E poichè parliamo dell' abuso di sforzare la voce, prima di chiudere questo articolo, Giovanni, vi avverto a schivare un errore, in cui talvolta suole anche cadere qualcuno de' Professori. Quando si dà l'occasione di dover cantare in una qualche vasta popolata Chiesa, o Teatro, accade bene spesso, che s'inganna quel Musico circa l'estensione della propria voce. Questi, perchè quando cantò un'altra volta nel medesimo luogo, ch'era quasi vuoto, ha sentita meglio la sua voce, e gli parve più risonante, crede che la supposta fiacchezza provenga da tutt'altra cagione, che dall'esserfi densata l'aria dalla quantità dei fiati, e dal mancarvi la quiete per il mormorio della gente; e perciò al puro sentire una forte ripercussione della propria voce nel proprio orecchio, si sforza, e canta di tutta gola. Questo è un errore molto pregiudicevole e alla bellezza della voce, e alle forze del petto.

Chi dunque ha provata una volta la sua voce, e l'ha con replicata esperienza ritrovata sufficiente per farsi sentire in qualunque vasta situazione, ancorchè qualche volta gli sembri debole, e fiacca; non deve per questo sforzarla, anzi deve accertarsi, che nell'uditorio fa l'ordinaria impressione. Egli è vero, che la medesima quantità di voce non è sufficiente per ogni sito; e per questo il bravo Professore a forza di precedente esame, riflessione, e pratica deve saper proporzionare la sua voce ad ogni luogo: ma è pure altresì vero, che quando il Professore non ritrova la sua voce sufficiente per una data vastità, non deve contuttociò sforzarla, per non rovinare la voce, e il petto. Resti dunque per deciso, che lo sforzare la voce è sempre uno dei maggiori errori, che possa commettere un Cantante.



AR-

ARTICOLO VIII.

Dell'unione de' due Registri, Portamento di voce, e dell'Appoggiatura.

Resa, che avrà il Maestro col sopraccennato metodo, gagliarda, e soda la voce a quello scolare, che aveala debole, ed incostante, dovrà poi farlo passare allo studio del Portamento di voce, ed in questo bene istruirlo, essendo questa una delle principali parti del canto vocale.

Dirò appresso cosa io intendo per portamento di voce.

Premetto ora solamente, che un tal portamento non potrà mai acquistarlo alcuno scolare, se prima non avrà uniti i due registri, i quali sono in ciascuno separati; in chi più, in chi meno.

Questa separazione, e d'onde nasce, io ho altrove bastantemente dimostrato, laddove insegnai

gnai la facile maniera di conoscere la nota dove si separano i due registri; intendo dire dove insegnai il modo, che deve porre in opra ogni scolare per avvedersi da se qual sia l'ultima nota, che gli somministra la forza del suo petto, e qual sia l'altra, che da principio è mossa al registro di testa, o sia falsetto.

La natura non è in tutti eguale, onde la separazione di questi due registri farà in una persona minore, e maggiore in un'altra. Caso raro, che unisca ambidue i registri di petto in una sola persona. Questa totale unione dev'esser dunque prodotta generalmente dallo studio, e dagli ajuti dell'arte.

E l'arte poi, e gli ajuti riuscirebbero inutili, se prima d'ogni altro a qualunque qualità di voce non venisse sul bel principio destinata la propria chiave. Pur troppo però talvolta accaduti sono funesti casi, che una buona voce di Soprano è stata tradita, e male a proposito tormentata col farla cantare il Contralto, ed al rovescio una perfetta voce di Contralto sforzata a cantare il Soprano.

E

E Dio la perdoni all'Autore qualunque siasi. Avvertite studiosi, fallata che sia la Chiave, le regole dell'arte saranno sempre insufficienti per produrre buon effetto; ed al contrario lo produrranno sicuramente, se ben destinata farà la voce; e allora gioveranno gli ajuti dell'arte.

Datemi per cortesia uno scolare, che abbia gagliarde le voci di petto, e fuor di proporzione debolissime quelle di testa. In questo caso in una simile voce la separazione dei due registri segue dal *C-sol-fa-ut* del Soprano, passando al *D-la-sol-re* del quinto rigo. Ciò supposto: dunque essendo la voce di testa bisognosa d'ajuto, perchè separata da quella di petto, il mezzo più certo per aiutarla ad unirsi con questa si è, che lo scolare, senza perdita di tempo, intraprenda, e si prefigga nel suo studio giornaliero la maniera di ritenere le voci di petto, e di forzare a poco a poco la corda nemica di testa, per rendere quelle nel miglior modo possibile uguali a questa. E qui conviene che travaglino il Maestro non meno, che lo scolare, poichè per parte dello scolare trat-

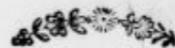
M

tasi



tafi di soggettare una porzione di voce, che in se stessa è gagliarda, e di rendere vigorosa un'altra porzione, che di natura è debole. Per parte del Maestro trattasi, che egli con ingegno dopo d'aver tenuto lo scolare in questo esercizio, lo fermi, e gl'ordini di dar la forza alle voci di petto per rilevare, ed indagare accortamente a qual segno sia ridotta la corda nemica. Può darfi il caso, che l'unione delle due voci non sieno giunte al desiderato segno; nondimeno prego il Maestro, e lo scolare a non perdersi di coraggio per questo; perchè son sicuro, che ne deve, continuando, venire un felice successo, ed aggiungo di più per consolazione vicendevole dell'uno, e dell'altro, che lo scolare stesso insensibilmente s'accorgerà di prender senza pena, e fatica la corda nemica, ch'egli cercava. Ed inoltre m'avanzo ad accertarli, che tutte le altre voci, che la seguono, si rinforzeranno egualmente con vigore.

Egli è vero, che questo effetto sarà più tar-
do in un petto giovane; ma pure anche un gio-
vane petto l'otterrà, benchè insensibilmente, al-
lor-



lorchè una più matura età gli darà più discernimento per ben intendere questa regola, e più forza per ben eseguirla.

Quest' istessa regola deve porsi in uso anche nel caso contrario, vale a dire, quando sia gagliarda la voce di testa, e debole quella di petto. Con questa sola differenza, che in quello si deve ritenere la voce di petto, in questo quella di testa fino a tanto che si uniscano ambidue, e si ugualino.

Giunto a questo punto, lieto lo scolare per la vittoria delle due voci unite, con la sua paziente fatica passerà con minor pena allo studio, che gli produrrà l'acquisto del portamento di voce, tanto necessario in ogni genere di cantare.

Per questo portamento non s'intende altro, che un passare, legando la voce, da una nota all'altra con perfetta proporzione, ed unione, tanto nel salire, che nel discendere. Viepiù sarà bello, e perfezionato, quanto meno sarà interrotto dal pigliar fiato, poichè dev'essere una giusta, e lim-

vida graduazione, che lo deve reggere, e legare, nel passar che si fa da una nota all' altra.

Acciò lo scolare acquisti con facilità questo dono del portamento di voce, il miglior metodo è di farlo esercitare con un solfeggio vocalizzato con le due vocali *A.* ed *E.*, acciò queste siano egualmente perfezionate.

Ma il proposto solfeggio dev' essere scritto con note bianche, ricompartite con moto retto, retrogrado, e salti regolari ad arbitrio di chi lo scrive. Nell' esecuzione di questo solfeggio deve lo scolare astenersi di prender fiato alle note, che saliscono di grado, oppur di salto; ma unicamente lo potrà fare a quelle, che discendono.

Ed acciò questa regola tanto necessaria di non pigliar fiato, non riesca allo scolare troppo ardua, e penosa; se egli fosse di petto debole, gli si deve scrivere il solfeggio di due sole note per battuta, e faranno due minime, dovendosi dare al tempo un moto lento, acciò la voce abbia libero

ro campo di spandersi; e lo scolare non deve pigliar fiato dalla prima alla seconda nota, ma soltanto nell' incominciamento della seconda battuta. Se poi lo scolare sostenesse senza sua pena queste due note, allora se gli potrà permettere, che passi alla terza, ma non mai ad altre per non indebolirgli troppo il petto. Sicchè, se anche si trovasse uno scolare fuor di modo robusto di petto, pure ancor questi si deve trattare colle medesime precauzioni, che si osservano con un debole. Ed a favorire la robustezza di questo petto, gli si potrà accordare di passar oltre, e prender fiato allora solo, che la matura età gli averà resa l'organizzazione perfetta, e forte.

Dirò agli studiosi la ragione, per cui si proibisce allo scolare di non prender fiato, quando la voce sale di grado, e se gli permette quando discende, eccola: ella è per guadagnare così, e soggettare quella porzione di voce, che si osserva di sua natura la più pigra, e mal atta all' esecuzione. Sanno i Maestri di questa bell' arte, che qualunque voce con difficoltà sale di grado: e più libera e franca discende.



Dunque questa regola serve per vincere la difficoltà di salire, e l'atto pratico dimostrerà chiaramente, che dovendo lo scolare per un precetto dell' arte pigliare colla sua voce leggermente a poco a poco la prima nota, e dovendo, per un altro precetto, passare senza pigliar fiato a prendere la seconda coll' istessa graduazione, egli stesso per ottenerne un felice effetto, conserverà il fiato con tanta buona economia, che in progresso, accostumando così i *Mantici della voce a reggerla, graduarla, e ritirla*, egli si renderà padrone di pigliare, ripigliare, e lasciare la voce, non che di prendere fiato secondo il bisogno con insensibile pena, e fatica.

Io non nego, che al principio gli costerà travaglio, ma quest' istesso travaglio lo porrà poi in istato di cantare con facilità, e piacere in ogni genere di stile; ed acquistando così la robustezza del petto, e la facilità di passare graduatamente da una nota all' altra, egli verrà a fare un impasto di voce così perfetto, che si potrà dire: *Egli canta al cuore.*

Giun-



Giunto che farà lo scolare a questo grado di sostenere, e passare le note suddette senza pigliar fiato, dovrà continuare questo studio, cantando solfeggj d' agilità sempre colle due proposte vocali *A*, ed *E*, e con questo esercizio si renderà egli padrone di colorire a sua voglia qualunque passaggio con quella vera espressione, che forma la cantilena colorita col chiaroscuro tanto necessario in ogni genere di canto. Con quest' istesso esercizio acquistando a poco a poco lo studioso l' arte di graduare, e sostenere la voce, proverà poi una dolce facilità nel perfezionare la messa di voce, e ravvolgerà con tal leggerezza il suo fiato; che verrebbe per altro interrotta, se nell' eseguirlo vi si mischiasse affanno, o fiato grosso.

Terminato lo studio del portamento di voce, deve lo scolare applicarsi all' appoggiatura, perchè non v' è altra cosa, che gli vada più unita di questa.

L' appoggiatura non è, che una, o più note trattenute. Divideasi in semplice, e doppia, o sia gruppetto. La semplice è quando vien trattenuta

ta

ta una nota sola. Se questa nota viene trattenuta nel discendere, chiamasi appoggiatura di sopra, e deve esser concepita sempre d'un tuono intero; se vien trattenuta nel salire, dicesi appoggiatura di sotto, e deve essere concepita d'un solo mezzo tuono. L'appoggiatura doppia, o sia gruppetto è quando vengono trattenute più note; ed anche questa ha luogo sì nel discendere, che nel salire; e perciò viene eseguita in due modi, come apparisce dal qui notato esempio.



Tanto l'una, che l'altra però devono sempre finire nella nota vera.

Il valore dell'appoggiatura semplice deve corrispondere alla metà della nota, che la concepisce; se poi la nota sarà di valore ineguale, in questo caso l'appoggiatura vale due terzi. L'eseguir la a perfezione non è veramente facile, perchè se mai, forse per distinguerla, viene troppo caricata, esce allora dal buon ordine della proporzione, e riesce in conseguenza cruda, e disgustevole.

L'ap-

L'appoggiatura, il Trillo, ed il Mordente non sono in realtà che abbellimenti del canto; ma però sì necessarj, che senza questi egli farebbe insipido, ed imperfetto, poichè da questi soli ne acquista esso il suo maggior risalto.

Con tuttociò avverta bene lo scolare di non servirsene che nelle Cantilene, e nelle espressioni convenevoli, giacchè anche questi abbellimenti non hanno luogo da per tutto: E pur troppo taluni, che ignorano questa regola, ne fanno abuso. Che io dica il vero, basta andare in Teatro per sentire, che un Cantante, una Cantatrice, per ragion d'esempio, in un Aria d'invettiva, cantando nel maggior fervore dell'azione, accompagna con la sua sensibile appoggiatura tutte le parole di *Tiranno*, *Crudele*, *Spietato*, e simili, e guasta così il buon ordine della esclamazione; come lo dimostrerò altrove.

La regola, che ho data, di non doverfi caricare l'appoggiatura, non è generale, ma si restringe solo al canto serio. Se la carica chi canta

N

nel

nel Buffo, non solamente non commette errore, ma ne ricava applauso; poichè quell' istessa caricatura, che fatta da un serio ne caverebbe le risa, fatta da un Buffo ne riporta le approvazioni.

E suon di man con elle
Vanno a ferir le stelle.



AR.

ARTICOLO IX.

Della Messa di Voce.

Le grazie del canto, che sono quegli ornamenti, senza de' quali rimarrebbe sciapito, e disgustoso ogni canto, sono: l'appoggiatura, la messa di voce, il Trillo, ed il Mordente. Dell'appoggiatura ne ho discusso nell'Articolo antecedente; di questi ne tratterò negli Articoli seguenti gradatamente; Ed in questo dirò della Messa di voce.

Messa di voce chiamasi quell'atto, con cui il Professore dà a ciascuna nota di valore la sua graduazione, mettendovi al principio poca voce, e poi con proporzione rinforzandola fino al più forte, ritirandola finalmente colla medesima graduazione, che adoprerò nel salire.

N 2

Or-



Ordinariamente questa messa di voce deve porsi in uso nel principio d' un Aria, ed in una nota coronata ; e similmente è necessaria nel preparare una cadenza : ma un vero , ed ottimo Professore se ne serve in qualunque nota di valore, che trovi anche sparfa in qualunque musical Cantilena.

Egli è certo , che la messa di voce dà un gran pregio al canto , avvegnachè lo rende più dilettevole all' orecchio , e se questa è eseguita con perfezione , e con l' unione d' un Trillo basterà a far perfetta una cadenza , ed ardisco dire perfetto anche un Cantante , avvegnachè quando questi si è reso capace di sostenere , e graduare senza alcun difetto , e con agevolezza la propria voce , egli potrà sperare di aver posseduto il segreto non meno , che l' arte stessa.

E', a vero dire , deplorabile l' inganno di taluni moderni virtuosi di canto , che a fronte di sì salutevoli effetti , che questa isquisita regola produce , la trascurano , ed oramai l' hanno non quasi inutile solo , ma come dannosa mandata in bando,

ed



ed in oblio. Non manca però qualche ardito , che per poter dire di usar questa regola , crede bastante cominciar la messa di voce , e il prepararsi soltanto , ma ben tosto l'arditezza gli cade allorchè vede , che gli Uditori , i quali ascoltano la sua voce sforzata , e talvolta di qualità cattiva , e difettosa , s'attediano , e si divincolano stanchi d' udirlo , non ritrovandovi nè arte , nè graduazione (compagna fedele di questa messa di voce) , nè principio , nè mezzo , nè fine.

Da un inganno passo all' altro , in cui ritrovansi quei pochi Cantanti , che usano questa regola della messa di voce , lusingati di possederla. Ma in realtà nel farsi sentire mostrano di non averla studiata.

Questi intraprendono la messa di voce con introdurre una molteplicità di note ; ma poi perchè ignari della maniera di conservare il fiato , e quindi inabili a sostenerle , debbono il più delle volte terminare le cadenze senza trillo , e sono per conseguenza obbligati a tacere la nota finale.



Questo, secondo me, è un inganno dei più solenni, e imperdonabile, perchè proviene unicamente da irriflessione, e temerità. Se costui avesse prima esaminato bene se stesso, e le sue forze, e ben studiata la regola da me commendata, non avrebbe certo intrapreso a fare se non quel tanto, che avesse conosciuto di potere eseguire con facilità, e sicurezza. Ma l'abuso di strafare è già troppo introdotto nella gioventù de' nostri giorni, ed io forse non basto co' miei salutari avvisi ad estirparlo.

Farò nondimeno, per amor di giovare alla gioventù studiosa, ogni forza per introdurgli nell'animo amore a questo esercizio, ed odio alla prefunzione.

Qual sia l'arte di render forte il petto, a farlo abile in ogni genere di canto, l'ho già insegnata negli antecedenti articoli. Supposto l'acquisto d'una tal forza di petto, ne segue ora a ragionare del modo, che lo scolare deve avere per conseguire la facilità della messa di voce, e la perfezione.

Re-



Replico, che lo scolare non deve presumere di poter eseguire la messa di voce, se prima non avrà acquistata nel modo di sopra additatogli l'arte di conservare, rinforzare, e ritirare il fiato: giacchè da questo solo dipende il dare la giusta, e necessaria graduazione alla voce. Trovandosi dunque in stato di sostenere le note di valore, dovrà lo scolare esercitarsi a dare a ciascuna nota la graduazione, e quel proporzionato valore, a cui possa senza sua gran pena resistere: vale a dire, da principio vi metterà poca voce, e poi con proporzione l'anderà rinforzando a un certo grado dovuto, dal quale finalmente la ritirerà con quei medesimi gradi, che aveva adoprato nel salire.

Non v'ha dubbio, che al principio ne proverà lo scolare difficoltà non mediocre nell'esecuzione di salire, e discendere con gradi ineguali. Ma questa difficoltà gli verrà in parte scemata, se nel fare il detto esercizio pianterà bene la bocca, che la deve concepire. La bocca nell'intraprendere la nota dev'essere appena aperta, giovando moltissimo per far sortire la voce nel principio con dol-

dolcezza, per poi gradatamente rinforzarla con aprire la bocca fino a quel segno prescritto dall'arte. Avverta lo scolare d'intraprendere l'esercizio della Messa di voce con moderatezza, perchè altrimenti correrà rischio di stancarsi il petto, e quindi farà bene, se nell'incominciamento di questo studio, che deve per altro essere giornaliero, prenderà spesso pausa, e riposo.

Io mi sono dilungato più forse del dovere, ragionando su questa Messa di voce, ma a dirvela, giovani studiosi, mi sta tanto a cuore, che io non finirei mai di parlarne. Conchiudo col mettervi avanti agli occhj un quadro celebre; intendo di dire, l'ottimo, e valoroso Cavaliere Don Carlo Broschi, detto volgarmente Farinello, il quale, oltre tutte le grazie, e gl'ornamenti del canto, possedeva la messa di voce a tanta perfezione, che, a senso comune, e mio, fù quella, che lo rese per fama immortale nel canto.

Piacciavi, che io d'un Uomo sì valente, e mio dolcissimo Amico, poichè mi viene qui in ac-

con-

concio, ve ne dica qualche cosa per un tratto di riconoscenza, e giustizia.

Nacque il Cavaliere Don Carlo Broschi nella Provincia di Bari nel Regno di Napoli; senza contrasto potrei chiamarlo il Baldassarre Ferri del nostro secolo. Fino dalla sua prima età si trovò fornito dalla natura di tanti benefici doni, che se la medesima ad altri ne accorda alcuni, a lui, si può dire, che con prodiga mano glieli concesse tutti. I suoi primi studj furono diretti dal celebre Niccolò Porpora, sotto di cui fece rapidamente tali progressi, che la sua fama in poco tempo si divulgò per tutta l'Europa. La sua voce fù riguardata sorprendente, perchè perfetta, valida, e sonora nella sua qualità, e ricca nella sua distesa per i profondi gravi, ed acuti, che a' tempi nostri non si è sentita l'eguale. Fù anche dotato del dono d'un naturale creativo, il quale, condotto col sapere, facea sentire cose peregrine, e sì particolari, che non lasciò campo ad altri di poterlo imitare. L'arte di saper conservare, e ripigliare il fiato con tal riserva, e pulizia, senza mai farlo accorgere ad

alcuno, principiò, e terminò in lui; l'intonazione perfettissima, lo spianare, e spander di voce, il di lei portamento, e l'unione, l'agilità sorprendente, il cantare al cuore, ed anche nel genere grazioso, ed un perfetto, e raro Trillo furono i di lui pregi uguali; nè vi fù genere nell'arte, che da esso non fosse eseguito alla perfezione, e ad un tanto sublime grado, che si rese inimitabile. Appena che se ne sparsero le nuove, i Teatri delle primarie Città d'Italia fecero a gara per averlo, e in ogni parte, ov' egli cantò, ne riportò un ben meritato applauso, a tal segno, che ognuno pretese di rifermarlo. Molte Corti d'Europa non tardarono di farlo chiamare, e da per tutto fù ammirato, contraddistinto, e ben premiato. Questo florido suo corso fù ne' primi anni della sua gioventù. Non per questo il nostro valent' uomo cessò mai di studiare a un tanto segno, che gli riuscì di cambiare in gran parte il suo primo fare, scegliendone un altro migliore; e tuttociò fù da esso intrapreso in quel medesimo tempo, che si avea già fatto il gran nome. Eccò, caro lettore, un luminare, e decoro della nostra professione,

che

che non solo si fece distinguere per la rarità de' suoi talenti, ma ben anche ammirare per la savia sua condotta, per il suo bel cuore in dare vevoli soccorsi al suo prossimo, e di beneficiare gl'inimici suoi stessi. Se ne vive in oggi in una sua Casa di Campagna nelle vicinanze di Bologna con quella quiete, che gli somministra la ritiratezza. Se dunque un Uomo di tanto merito non tralasciò mai di studiare con tanta assiduità, cosa dovranno fare tanti altri, che assortiti non sono dalla natura di simili prerogative.



ARTICOLO X.

Del Trillo, e del Mordente.

Tra le qualità più necessarie, e tra gli abbellimenti vaghi dell' arte, de' quali deve andar fornito un Cantante, non v'è, a mio parere, qualità più interessante, nè abbellimento più dolce di quello, che nella Musica chiamasi volgarmente il Trillo : questo fa, che il canto all' orecchio, ed all' anima degli Uditori produca l'acrescimento, e il colmo di tenerezza, di piacere, e d'amore. Abbia pure un Cantante bella voce, abbia facile esecuzione, ed abbia ancor buon gusto ; nondimeno il suo canto, se non sarà unito alla dolce grazia del Trillo, farà sempre imperfetto, arido, ed asciutto. Esponete in vista un professore industrioso nel congiungere un buono stile, perfette cadenze, perfette fermate, e con perfettissima esecuzione, ma senza il Trillo : esponete un altro, che non abbia questa qualità ; ma un

fo-

solo perfetto portamento di voce, metodo, conoscimento, e direzione della medesima, ma che abbia il vago Trillo : chiedete poi al vostro Pubblico, che dia sopra questi due Cantori la sua sentenza. A che dubitarne ? Questo secondo, ad alta voce, è il prescelto, è il piaciuto, è l'onorato ; perchè la bellezza, la perfezione, e l'ultimo pulimento del canto, è, in una parola, il Trillo. Ora alla voce comune del Pubblico, e all'evidenza sperimentale mi unisco anch'io, e mi avanzo ad accertarvi, che una cadenza quantunque composta di due sole note, cioè ... messa di voce ... e Trillo, basta, e riesce perfetta, compita, e plausibile ; lo che con la sola appoggiatura, se correte alla nota finale senza Trillo, tutto languisce, e resta imperfetto. Oh Trillo ! sostegno, decoro, e vita del canto !

E pure non si può se non con maraviglia, ed orrore vedere, che non ostante la chiara evidenza di tanti pregi, e della indispensabil necessità del Trillo, a questi giorni, che son costretto a chiamarli infelici giorni, viene trascurato, e negletto.

O 3

E

ARTICOLO X.

Del Trillo, e del Mordente.

Tra le qualità più necessarie, e tra gli abbellimenti vaghi dell' arte, de' quali deve andar fornito un Cantante, non v'è, a mio parere, qualità più interessante, nè abbellimento più dolce di quello, che nella Musica chiamasi volgarmente il Trillo : questo fa, che il canto all' orecchio, ed all' anima degli Uditori produca l'acrescimento, e il colmo di tenerezza, di piacere, e d'amore. Abbia pure un Cantante bella voce, abbia facile esecuzione, ed abbia ancor buon gusto ; nondimeno il suo canto, se non farà unito alla dolce grazia del Trillo, sarà sempre imperfetto, arido, ed asciutto. Esponete in vista un professore industrioso nel congiungere un buono stile, perfette cadenze, perfette fermate, e con perfettissima esecuzione, ma senza il Trillo : esponete un altro, che non abbia questa qualità ; ma un

fo-

solo perfetto portamento di voce, metodo, conoscimento, e direzzion della medesima, ma che abbia il vago Trillo : chiedete poi al vostro Pubblico, che dia sopra questi due Cantori la sua sentenza. A che dubitarne ? Questo secondo, ad alta voce, è il prescelto, è il piaciuto, è l'onorato ; perchè la bellezza, la perfezzione, e l'ultimo pulimento del canto, è, in una parola, il Trillo. Ora alla voce comune del Pubblico, e all'evidenza sperimentale mi unisco anch'io, e mi avanzo ad accertarvi, che una cadenza quantunque composta di due sole note, cioè ... messa di voce ... e Trillo, basta, e riesce perfetta, compita, e plausibile ; lo che con la sola appoggiatura, se correte alla nota finale senza Trillo, tutto languisce, e resta imperfetto. Oh Trillo ! sostegno, decoro, e vita del canto !

E pure non si può se non con maraviglia, ed orrore vedere, che non ostante la chiara evidenza di tanti pregi, e della indispensabil necessità del Trillo, a questi giorni, che son costretto a chiamarli infelici giorni, viene trascurato, e negletto.

O 3

E

E chi ne ha la colpa? Perdonatemi, egregij Maestri di Musica, se mi esce dalla penna una voce sincera, la colpa non è dello scolare. Lo sò, che d'ordinario i Cantori, che sono sforniti del Trillo, chiamano ingrata la natura, che non glielo dette; ma a torto; questa non è grazia negatagli dalla natura; con lo studio docile, paziente, e ben regolato, nella natura stessa lo ritroveranno. Ma quì stà dove il Maestro, e lo scolare convien che a vicenda si cambino gli ajuti. Mercechè il primo se non trova nel secondo disposizion naturale, e capace forza a superar gli ostacoli indispensabili per l'acquisto del perfetto Trillo, si noja, s'inlanguidisce, e perde l'affetto allo scolare; questo dall' altro canto intimorito, ed avvilito dalle strida dell' impaziente Maestro, perde il genio, a poco a poco poi anche la volontà, e finalmente disperando di poter giungere ad un felice termine, stancato, tutte le vie possibili cerca per deviare, ed abbandonar questo studio. Quanto sò, e posso, e gl' uni, e gl' altri prego di non lasciarsi trasportare, e correre a questi estremi, che sono di tanto pregiudizio non meno ai primi, che ai se-

con-

condi. Niun' arte s' insegna; niuna si acquista senza una infinita tollerante pazienza.

Veggio a questo passo il quesito, che potrà farmisi, cioè, che io dia una regola certa per formar sistema da dirigere, e regolare uno scolare, che voglia impossessarsi del Trillo. Rispondo, che posso dirvi? confesso, che questa regola certa fino ai momenti, in cui scrivo, non si è ritrovata ancora. Per non defraudarvi però di alcuni miei riflessi, vi dirò, che in molte circostanze ho osservato voci agilissime a segno, che queste eseguivano qualunque passaggio, e in ogni genere, e il più difficile; passaggj relativi anche al Trillo; e al contrario ho osservato voci di mezzana qualità, e pure fornite del Trillo. Dunque vi rimetto alle regole dettate da un autore di non piccol nome Pierfrancesco Tosi: dice quest' uomo ornatissimo, che volendo il Maestro compire le sue obbligazioni, servir si deve, nell' insegnare, d' esempj vocali, speculativi, e strumentali, acciò il buono scolare pervenga ad acquistare il Trillo ... *uguale, battuto, granito, facile, e moderatamente veloce*: che so-

no appunto le qualità più belle, e rimarcate da tutti gl' autori, e dalla comune esperienza della Professione.

Per comune universal legge il Trillo vien composto sempre d' una nota vera, e reale, con l' aggiunta d' una falsa. Egli deve sempre principiare dalla nota falsa, e sempre finire nella nota vera. La nota falsa dev' essere sempre d' un tuono intero, e più acuto della vera, ed ambedue devono essere ugualmente vibrare.

Questo Trillo quantunque effettivamente sia un solo, pure le sue moltiplicate figure, e varie posizioni, fanno che venga comunemente distinto in otto diverse specie. Così appunto lo divide il sopracitato Pierfrancesco Tosi nel Cap. del Trillo alla pag. 24., dove non solamente distingue ogni specie con quelle pratiche ragioni, che ricavansi dall' arte stessa, e che indubitatamente vengono eseguite dai più valenti Professori, ma per maggior chiarezza dà infino a cadauna specie il suo distinto nome. Egli discorre con tanta accuratezza

di

di queste otto specie del Trillo, che non potrei che replicare lo stesso, se volessi ancor io parlarne distintamente di tutte.

Non voglio per questo rimettere interamente lo scolare alla lettura del Tosi: anch' io dirò sopra le tre specie più difficili del Trillo il mio pensiero, e qual debba essere la loro vera, e giusta esecuzione.

Di queste tre specie, il primo si chiama Trillo *cresciuto*, perchè salir deve di grado. Il secondo si chiama Trillo *calato*, perchè deve discendere; di queste due, l' uno, e l' altro devono ugualmente avere una precisa, e distinta graduazione. Questo punto è tra' più difficili dell' arte, poichè è necessaria sì nel salire, che nel discendere una perfettissima intonazione, deve il Cantante aver l' arte di saper sostenere, e maneggiare il fiato, perchè non deve nel salire, e nel discendere interrompere la scaletta; e deve di più passare da un Trillo all' altro con tal purgata, e sicura proporzione, sicchè l' istessa voce altro cambiamento non

P

fac-

faccia, che passare esattamente sì nel salire, che nel calare da un tuono all' altro.

Queste due scalette di Trillo fatte a seconda della vera arte, devono certo apportare gran lode, ed onore al perfetto esecutore; ma gran fatica, e tempo gli deve anche costare il ridurre la pasta della sua voce ad una felice esecuzione.

La terza specie vien chiamata *Trillo raddoppiato*; questo duplicato, eseguito con le dovute proporzioni, e con l' arte di sostenerlo col fiato, dandogli quel rinforzo, e diminuzione di voce, ch' è necessaria per dargli la sua vera forma, può servir solo; quantunque fatto senz' altro ajuto di passaggj, che lo vada a preparare in una nota di tenuta, o sia fermata, e la sua sola semplicità gli procurerà applausi, e onori. Illustriamo questa dottrina con l' esempio.

Figuratevi la nota di *C-sol-fa-ut* di Soprano situata nel quarto spazio. S' intraprende con la messa di voce il *C-sol-fa-ut*, il quale si deve ti-
ra-

rare a quella perfetta graduazione, che ci prescrive l' arte, ritirata la voce al suo vero punto, incominciar deve il Trillo sulla nota segnata come quì si vede.



messa di voce. Trillo raddoppiato.

La prima nota dunque sopra notata formar deve la messa di voce; l' altra poi, che la segue, è quella, che forma il primo Trillo; e si vedono altresì immediatamente in appresso l' altre tre note, che lo ripigliano per passare di nuovo al sudetto Trillo: ma queste però devono essere impastate dallo stesso fiato, senza punto dividerle con caricatura di voce, ma con leggero, e legato moto devono ripigliare la nota del Trillo.

Questo punto dell' arte farà eccellente ogni qual volta verrà eseguito a perfezione, necessario è però di non intraprenderlo alla cieca, nè senza un preventivo, e maturo studio, e possesso.

Buon petto è necessario per sostenere la prima nota; arte per saper conservare il fiato; e giudizio maturo per saper partire il valore della Meffa di voce, acciò con valida forza conduca al suo perfetto fine il Trillo raddoppiato. In somma io giudico, che chi non possiede doni di natura, e d'arte, non si cimenti al Trillo raddoppiato, poichè l'esecuzione sarà senza dubbio infelice.

Dal Trillo nasce il Mordente. Questo differisce da quello, perchè il Trillo, come si è detto, è composto di una nota vera, e reale vibrata egualmente con un'altra nota un tuono più alta; e il Mordente è composto d'una nota vera, e reale con il battimento d'un'altra nota falsa al di sotto un mezzo tuono, e questa nota falsa dev'essere percossa più lentamente, e con minor forza, e con minor valore della nota vera, e reale, nella quale però il Trillo, che nè più, nè meno, che il Mordente, sempre terminar debbono egualmente.

Il Mordente ha il singolar vantaggio d'esser dall'arte framischiato, ed avvolto in ogni genere
di

di canto; tutte le volte però, ch'egli sia posto nel suo nicchio proporzionato, e giusto. Chi avrà la sorte d'acquistare il Trillo, spera pure di acquistare anche il Mordente; ed io l'assicuro, che quantunque il Mordente deve essere più ferrato, e più veloce del Trillo, l'acquisterà facilmente lo scolare, se si eserciterà sovente in un solfeggio d'agilità, nei siti dove trova le note puntate; e giungerà a formare senza pena, e senz'affanno quest'amabil grazia del Mordente, il quale sarà sempre piacevole, e grato egualmente che il Trillo, quando e l'uno, e l'altro saranno senza difetto, senza macchia, e saranno perfetti.

Della perfezione, e dei difetti del Mordente, e del Trillo dunque in quest'ultima parte, per ultimo tratto dell'amore, che ho dimostrato alla gioventù studiosa in tutti questi miei piani ragionamenti, restami a parlare. Delle perfezioni ne ho parlato di sopra col Tosi. Qui parlerò dei difetti.

Fra i Trilli i più difettosi sono: il *Caprino*, e il *Cavallino*. Ambidue si commettono per erro-

re dei capricciosi giovani, e indocili ai consigli de' loro Maestri; mercechè escono dall' infallibile regola di battere il Trillo, sostenendo il fiato, ed unendovi nell'atto stesso il lieve moto delle fauci, per mezzo di cui riducesi poi alla perfezione dovuta. Ognuno intenderà quindi, e conoscerà l'origine del Trillo *Caprino*, e *Cavallino*, e la ragione, per cui portano questo nome impostogli dai Professori: voglio dire, perchè non prevalendosi il Cantore del moto delle fauci, ma solo del moto della bocca, ed a quel segno, ed in quella guisa, ch' egli usa di fare quando ride, ne viene per conseguenza, ch' egli allora eseguisce al naturale il belar d'una *Capra*, e il nitrir d'un *Cavallo*. Questi difetti del Trillo non si restringono già nelle sole specie sudette; ve ne sono degli altri molti. Taluni questi difetti non hanno, formano nondimeno il Trillo orrido, ed ingrattissimo, perchè sostengono il Trillo con moto lento; perchè lo stringono sul bel principio; perchè ne vanno variando il moto ora nel mezzo, ora nel fine; quando appena che l'hanno piantato, l'abbandonano, e quando intrapreso, che l'hanno, non lo fanno abbandonare.

Sa-

Saviamente dunque il Maestro, doppo d'aver spiegato al suo scolare in qual maniera formar si debba il Trillo, in questo lo eserciti, contentandosi sul principio di quel moto lento, e languido, che la puerile età somministra al giovanetto, mostrandosene pago, e soddisfatto; così in progresso incoraggito il giovane, ed aumentata la forza della sua voce, formerà il Trillo vigoroso, e robusto. Lodo la diligenza, l'amore, e l'arte del Professore, poichè mai devono essere avviliti gli amorosi scolari. E lodo la diligenza degli scolari, che conoscendo da se stessi di avere il Trillo di cattiva qualità, non contenti dei consigli del Maestro, per se stessi, udendo valenti Cantori, s'industriano d'imitarli studiando sul vivo; nè, che non è vergogna, nè viltà copiare il bello, il buono in tutte le arti dagli Uomini valenti.

Ora posseduta che avrà un giovane in qualunque modo la qualità d'un nobil Trillo, studiar deve di prevalersene con saviezza, giudizio, ed a proposito; male se il Trillo non è ben situato; peggio se lo scolare ne farà troppa pompa; oltrechè

no-

nojerà infinitamente, pregiudicherà di più il merito del canto stesso: se, per ragion d'esempio, lo mischiasse in un tempo d'una siciliana, ne risulterebbe tosto un pessimo effetto, poichè il moto di quel tempo ricerca portamento, e insieme legamento di voce; e il Trillo poi gli recherebbe caricatura.

Ma sempre io con gli scolari? e mai debbo rivolgermi con un atto di rispetto ai Professori? Maestri valentissimi, voi, più che io non sò, vedete la necessità, che ha il canto, di questa divina voce del Trillo, senza di cui ogni Cadenza resta imperfetta, e langua. Sapete, che un Trillo di posta deve esser piantato in quella tale convenevole nota; nota bisognosa d'esser vibrata, quantunque cantabil sia la Cantilena; perchè in altro modo resta fiacco, e languido il passaggio; e fiacco, e languido il gruppetto, che la segue.

Riflettete dunque, che tutta la forza di questo studio dev' essere regolata dall'arte, e dalla ragione, le quali dovranno darci un giusto, e convenevole ripartimento; Lodo il virtuoso, che in
quel

quel luogo, dove la parola, e la Musica richiedono il Trillo, dia il Trillo, e non l'appoggiatura; e dove richiedono l'appoggiatura, dia questa, e non il Trillo, perchè infallibilmente l'effetto sarà migliore. In somma dirò tutto in una parola, tuttochè il forte stà in un perfetto giudizio, e conoscimento di prevalersi di queste grazie dell'arte, che sono in sostanza il bello dell'arte stessa, e la formazione d'un virtuoso stile, che distingue il Professore dal mediocre, e dall'ottimo; di prevalersi dico di queste grazie a tempo, e luogo.



ARTICOLO XI.

Delle Cadenze.

Perchè in due altri Articoli ho già parlato della Messa di voce, e del Trillo, crederanno taluni, che sia affatto inutile questo delle Cadenze. Io sò, che questi tali sono di parere, che per chiudere perfettamente una cadenza bastar possa un ammasso di note circolate nelle voci gravi, nelle voci di mezzo, e acute; e basti finalmente di compirla col solito Trillo. So, che per questo suppongono, che non vi sia in tutta l'arte niente più facile d'una Cadenza. Sì, m'è noto, che molti pensano così, ma fò pure, che s'ingannano tutti di gran lunga: e non ho ribrezzo d'asserire, che la cadenza è anzi una parte fra le più scabrose, e spinose della Musica vocale; mentrechè per arrivare a formarla perfetta senza difetti, vi si vogliono superate moltissime difficoltà.

Per

Per conoscere, ch'io dico il vero, basta il sapere quante cose si richiedono alla di lei perfezione. Tutte queste necessarie cose le anderò io quì dunque spiegando esattamente.

Primo: si deve esser franco, e sicuro nel modularlo; senza questa franchezza si corre rischio di piantare il Trillo in un altro tuono. Secondo: è necessario di saper reggere, e misurare il fiato. Terzo: farà un gran vantaggio l'esser dotato di una mente creativa (e questi sono quei tratti dell'estro inaspettati, ed improvvisi, parti della mente creatrice, che fanno in un punto distinguer l'uomo, e portarlo coll' evviva alle stelle) E per questo richiedesi un retto giudizio, che è necessario per ben regolare ogni nota fino alla sua perfezione.

Tutte queste necessarie qualità è in grado ognuno d'acquistarle collo studio. E benchè la mente creatrice sia ordinariamente puro dono della natura; pure, combattendo con lo studio, si può ottenere per acquisto a tal segno, che basti a non far lo studioso cattiva comparìa al paragone

Q 2

di

di quelli, che la riportarono per dono dalla natura.

L'arte di saper sostenere, e misurare il fiato, per reggere con le dovute proporzioni la cadenza dal principio fino al fine, per non esser mai costretto d'interromperla, n'è il principale, e più necessario guadagno, che deve far lo scolare.

Per questo v'ho aggiunto la necessità del retto giudizio come quello, che lo deve guidare a ben conoscer se stesso per intraprender solo quel tanto, che con sicurezza riuscir gli potrà, affine di sfuggire quel rossore, che gli cagionerebbe la mancanza di fiato; e questo medesimo errore non solo fa, che non trovasi più in istato di perfezionare la cadenza con il Trillo, ma anche l'invalida a poter far sentire la nota finale; lo stesso giudizio gli deve fare altresì scegliere un motivo confacente alla Cantilena della Musica di quell'aria, e alle parole, le quali se sono nel genere di tenerezza, e di amore, deve quella corrispondergli, e non tradir se stesso con una cadenza, che servir deve solo per un'aria agitata; così in tante altre

pas-

passioni diverse, ed opposte, come farebbe nel genere allegro, mal collocata riuscirebbe quella cadenza, che propria sarà per quell'aria, che dice: *Parto ma tu ben mio* &c. Tuttociò accadendo, vedesi che non è la cadenza regolata dal giudizio, ma solamente dal capriccio, e da una volontaria trascuraggine.

E qui ha luogo quella domanda, se saggiamente pensino coloro, che credono acquistarsi nome, e credito col tirare a lungo una cadenza.

Dico, che quelli si possono chiamar giudiziosi, che non eccedono certamente mai su questo punto; ma regolati dal sapere, e dall'arte, conducono al suo fine la cadenza, senza mai oltrepassare quei limiti, che sogliono apportar noja. Chi troppo intraprende, incontra spesso ostacoli, ai quali, per poi prestare un pronto rimedio, si abbandona la graduazione, e l'espressione dovuta, e si appiglia all'impegno della molteplicità delle note, che non sostenute a seconda dell'arte, si fanno sentire scivolose, e replicati più volte i passi stessi. Per questo un valent' Uomo, che sia costretto a fare

Q 3

una

una cadenza concertata con qualche strumento, sia da fiato, oppur da corda, mai oltrepasserà i limiti, e non eccederà la misura giusta, e conveniente: Il buono unito alla proporzionata brevità procura a chi se ne sa prevalere stima universale. Restando la voce totalmente isolata dalla prima sino all'ultima nota della Cadenza, si deve purgarla da ogni minimo difetto: l'intonazione, che fa la figura principale, deve sostenersi nel suo giusto centro, come altresì unir le si deve la graduazione, l'espressione, e la forza, mediante la quale bisogna reggere la voce con quel brio, che di necessità deve distinguere ogni nota sino al suo punto finale, e deve sopra tutto farsi sentire l'ultima sillaba della parola, nè lasciarla languente, e morta.

Il fin' ora spiegato è senza dubbio di somma necessità per ben concludere una buona cadenza, restando quant'altro occorrer potrà al solo retto giudizio del bravo esecutore; e quello, il quale saprà prendere dal motivo, o sia dal corpo del ritornello di quell'aria quel tal passo, che framschiato con giudizio più s'accorderà col resto di

sua

sua invenzione, ne riporterà particolare applauso. La studiosa Gioventù può, mediante una costante fatica, facilmente pervenire al possesso di un sì vantaggioso dono, e lo deve riguardare come precetto dell'arte stessa. E' dunque facile, o difficile l'impossessarsi di tutte le sudette doti? certamente devesi con ogni franchezza confessare, che sia sommamente difficile; e perciò chiunque vorrà riuscire, non dovrà risparmiar fatica, nè attenzione per ben apprendere le istruzioni de' bravi Maestri, e seguire gli esempj de' migliori Professori.

Ogni scolare adunque pervenuto che farà al termine di sostenere la sua voce, non deve trascurare, mediante i savj dettami del suo Maestro, d'incominciare ad esercitarsi a piantare la sua cadenza, la quale quantunque sul bel principio non dev'essere che di poche note, l'esercizio però continuato gli somministrerà a poco a poco il modo d'impossessarsene, e lo renderà nell'avvenire, col crescer delle di lui forze, e con l'arte, che anderà acquistando, in stato di sempre più accrescerla, e formarla perfettamente. La cadenza è necessaria

in

in ogni appropriata finale, e quantunque l'aria, o altro sia scritto dal Maestro con arte, sapere, e gusto, non facendosi da chi canta la cadenza, resta il tutto imperfetto, e languido.

Il Maestro deve bensì a suo tempo obbligare il suo scolare ad ubbidire; ma dev' essere anche discreto nel pretenderne solo quel tanto, che non gli guasti la voce, nè gl' indebolisca il petto, e deve contentarsi di quel poco, che bastar possa ad accostumarlo per unire una cadenza con il Trillo, che sia confacente alla sua età, e forze. Si usa in alcune scuole metodo differente, non permettendosi allo scolare d'intraprendere a fare una cadenza, se prima non sia di una certa età, che si chiama convenevole, e si crede di non poterlo far prima, affine di non pregiudicargli il petto. Questo ritardo porta uno svantaggio grandissimo allo scolare; è però maggior danno, ed errore il permettergli di prender più volte fiato, perchè concluda la cadenza a pezzi, e bocconi. Questo lo sogliono chiamare ripiego dell' arte, ma in realtà è una cosa opposta a tutte le regole, che anzi ci dettano

il

il contrario. Il miglior metodo, ed il vero ripiego è quello, che io ho qui sopra proposto: dunque chi studia cominci per tempo ad accostumarsi a fare la Cadenza; non si proponga che quello, che senza sua pena, ed incomodo gli può riuscire; si fermi su questo metodo qualche tempo, finchè acquisterà convenevoli forze; e poi cammini con le suddette acquistate forze, e a proporzione continui ad andare sempre avanti.

Chi seguirà la proposta regola, sicuro farà di non errare; anzi, a mio credere, riusciranno sicuramente. In ogni arte l'adattarsi per tempo a fare quanto da essa vien suggerito, ne procura una ben sollecita, e quasi certa riuscita; purchè sia il tutto guidato con la solita cautela, e giudizio, che sarà regolato dal savio Maestro, a cui deve lo scolare ciecamente ubbidire, e mai allontanarsi dai di lui detami.



R.

AR-

ARTICOLO XII.

Dell' agilità della voce.

Le riflessioni fin quì da me esposte sono tutte adattabili ad ogni sorta di voce, e ad ogni petto. Di fatto l' *Intonazione*, l' *unione de' due Registri*, l' *nessa di voce*, l' *appoggiatura*, il *portamento*, il *Trillo*, il *Mordente*, e la *Cadenza* possono, e devono essere eseguiti da ogni Cantante; sicchè, quand' anche non avesse riportato dalla natura questi doni, egli può conseguirli con lo studio, e con l' arte.

La sola agilità di voce è quel singolarissimo dono di natura, che, qualor fù da questa negato, non si può più in maniera alcuna acquistarlo.

Egli è vero, che ai nostri dì non mancano, senza fare ingiuria a veruno dei presuntuosi Cantanti, quelli che credono di avere questa agilità di

voce. Ma dall' infelicità, con cui la eseguiscano, chiaramente dimostrano d'esser poveri di questo dono.

Il mio intendimento solo è di quì svelarvi d'onde foglia venir questo disordine, e come potreste toglierlo dalla nostra Professione.

Confesso, che doppo molte mie serie riflessioni su questo punto, non ritrovo altro da poter dirvi, se non che, o la falsa opinione de' Cantanti, che credono non poter eglino piacere, e farsi merito se non cantano d' agilità; e perciò avidi d' applauso si sforzano ad eseguirla in qualche modo: oppure proviene dal cattivo metodo di que' Maestri, che quantunque non ritrovino nello scolare principio alcuno di disposizione naturale, pure l' obbligano a cantare d' agilità, e gliene danno tutti i precetti, i quali poi formano in lui o come un uso d' eseguirla, o anche una ferma, benchè falsa credenza di perfettamente possederla. Ma e quelli s' ingannano nella loro opinione, e questi nel loro metodo. Quelli, perchè è falso, come lo dirò in un altro Articolo, che sia la sola agilità

di voce quel pregio, che rende degno di stima, e d'onori il Cantante: questi, perchè è impossibile, che uno scolare, che ha una voce pesante, e cruda, possa col solo studio formarla perfettamente agile, e pastosa.

L'agilità di voce non può essere perfetta, se non è naturale; e se non è perfetta, invece di recare all'uditore piacere, e diletto, gli apporta noia, ed affanno.

Chi dunque non l'ha dalla natura, neppure deve perdere vanamente il tempo col tentar d'acquistarla, nè deve gettar la fatica, e il fiato col cercar d'eseguirlo, così pure il prudente Maestro, ritrovato lo scolare senza disposizione naturale per cantar d'agilità, invece di condurlo per questa strada, egli deve additargliene un'altra, giacchè in questa Professione, le vie sono molte, varj sono i generi, ed i caratteri per giungere al desiderato onore d'essere un ottimo, un egregio virtuoso.

Se poi l'esperto Maestro conosce, che il suo scolare ha mediocre disposizione per cantar agile, de-

deve sicuramente incamminarlo per quel tanto che stender si potrà la sua abilità, come altresì per ampliare quel suo stile, che già gli va formando. Grande attenzione deve praticare nel tempo di questo studio, giacchè per non snervare la forza del petto dello scolare, non si deve caricarlo di una fatica esorbitante, nè tampoco pretendere (quantunque il solfeggio formato sia di un tempo vivace) di obbligarlo ad eseguirlo in quel medesimo moto, che lo ricerca l'istessa Cantilena. L'utile più sicuro si ricava facendolo vocalizzare con distinzione, e posatezza, acciò ogni nota sia ben intonata, e purgata da ogni minimo difetto.

Questo regolato studio deve impreteribilmente eseguirsi a tenore dell'età, e delle forze di ogni scolare, al quale, acquistata che avrà maggior robustezza, deve il Maestro stringere insensibilmente il tempo, il che regolato a misura ne produce poi l'effetto, che in progresso egli scioglierà la voce a quel giusto grado, che la conduce alla vera velocità del moto, come dalla esperienza ne siamo accertati.

Si è osservato, e tutt' ora si osserva, che la benigna natura con liberalità concede ad alcuni un' esecuzione nell' agilità sì felice, che senza punto di studio, tutto quello, che intraprendono, riesce loro facilissimo. Questo straordinario dono se sarà secondato dalle regole dell' arte, e da una purgata modulazione non solo si dovrà lodare, ma si dovrà ancora ammirare. Suole accadere per lo più a questi tali, che invaghiti di questa loro naturale prosperità, poco badando ad ogni altro, che fa d' uopo per unire un perfetto, e variato stile di cantare senza riflessione, costantemente conservano questa sola maniera di cantare, e non pensando, che nell' avanzar poi nell' età farà loro di gran detrimento, poichè perdendo il petto il suo primo vigore, non solo si trovano inabilitati a proseguir ciò; ma ben anche incapaci ad abbracciare altro metodo. Il Maestro dunque deve per tempo pensare a tutto ciò, ed incontrando un' abilità simile, non deve trascurare sul bel principio, che lo scolare faccia quel consueto, e regolato studio, per mezzo del quale possa appigliarsi ad altro sistema, nel caso che si andasse a perdere
il

il vigore dell' agilità. Vi sono molti ancora, che si credono di bene eseguire l' agilità, purchè di quattro note ne facciano sentire la prima, e l' ultima con tacere le altre. Questa invero non si può chiamare agilità, ma piuttosto una irregolare intrapresa contraria alle leggi dell' arte. Al contrario di questi altri credono di farsi stimare bravi con battere tutte le note con smisurata forza, e disuguaglianza di voce, ponendo affatto in oblio quella dovuta graduazione, ed impasto, che di necessità unirvi si deve, per formare una esecuzione perfetta; altri finalmente sono stati osservati, che oltre ai suddetti difetti si servono del moto della lingua, credendo per mezzo di questa di trarne facile esecuzione. Ogni scolare deve dunque sapere per non errare, che la bellezza di ogni genere di passaggio, per bene eseguirlo, consista deve nell' intonare, e che la vera sua esecuzione deve esser prodotta dalla leggerezza delle fauci, accompagnata, e sostenuta dalla robustezza del suo petto. Così facendo, egli farà sentire distintamente ogni nota, saprà granirne, e vibrarne tante altre, se la Cantilena del passaggio lo richie-

chiederà, e così uguagliando la voce, potrà portarla al più veloce moto, e si renderà possessore dell' altro dono di colorire ogni passaggio col piano, e forte tanto necessario per dargli la sua dovuta graduazione, ed espressione.

In questo studio non deve mai il Maestro incaminarvi il suo scolare, se prima non gli sarà perfettamente riuscito di unirgli i due registri della voce, da me divisato nell' Articolo VIII., perchè altrimenti si farebbe sentire sensibilmente la loro disparità.

Si deve badare ancora di acquistare per mezzo d' uno studio, di cui già ne trattai negli antecedenti Articoli, l' Arte di conservare, e ripigliare il fiato, poichè senza di questi non si potrà mai eseguir bene canto alcuno d' agilità. Chi vorrà in conclusione con sicurezza, e sollecitudine acquistarsi la sudetta agilità deve assiduamente con attenzione esercitarsi nel vocalizzare. Si ricordi lo scolare di perfettamente piantare le vocali, acciò non resti pregiudicata la bellezza di ogni passaggio; e se la vocale *E* non sarà piantata nel suo

ve-

vero punto, corre rischio di riuscir ridicola al pari dell' *I.*, e dell' *U.* Io la chiamo ridicola, perchè ordinariamente non riesce bene il passaggio piantato sopra le vocali *I.*, *O.*, *U.*, che con altro nome la nostra Professione le chiama *proibite*; per altro io devo avvertire lo scolare ad assuefarsi a vocalizzare anche queste, poichè qualche volta la necessità richiede di dover piantare il passaggio anche sopra queste, e specialmente sopra l' *O*; perchè però questi casi sono rari, così lo scolare farà bene ad esercitarsi più di tutto sopra le vocali *A*, ed *E*.

Il valente Maestro deve guidare ogni scolare per la retta via, acciò si perfezioni su questo difficilissimo genere; e chi possederà un perfetto Trillo, non deve essere avaro in framischiarlo a proposito in qualche nota per dargliene maggior risalto, e bravura; così anche prevaler si deve in un sito convenevole del Mordente, e giova infinitamente per vibrare, e rattivare; come pure in un tempo di Siciliana conviene framischiarvi lo *scivolo*, e lo *strascino*, purchè siano posti ne' siti convenevoli, e fatti con le dovute proporzioni. Si

S

do-

dovrà però sempre sostenere la voce al suo grado dovuto, perchè abbandonandola se le toglie il maggior pregio; E perciò deve attentamente badare alla proporzione dovuta, con regolare insieme gli acuti con dolcezza, e facilità, spogliandoli totalmente di quella porzione di crudezza, che offende l'udito; un tal modo di eseguire deve senza dubbio condurre ogni scolare a quella vera perfezione, che può mai desiderarsi. Sin' ora ho ragionato su l'agilità naturale, passo adesso ad esaminare gl'altri generi, che framischiarsi si sogliono con quest' agilità.

Il primo genere sogliam chiamarlo *Martellato*. Questo consiste nel battere alcune note simili. Deve dunque la voce ripercuotere le medesime note più volte, e delle quattro la prima dev' essere più acuta delle altre tre scritte nella medesima linea.

Questo genere di agilità è difficilissimo ad eseguirsi a perfezione, poichè per ben riuscirvi farà d'uopo avere una voce agilissima, un genio particolare per applicarvisi, ed uno studio indefesso.

So-

Sopra ogni cosa, prima d'intraprendere questo studio, egli è necessario d'avere l'arte di perfettamente reggere il fiato, di poterlo distaccare, e ripigliare senza fatica; bisogna possedere una purgatissima intonazione, acciò ogni nota *martellata* sia distintamente intonata. Queste note devono essere distinte leggermente, e rinforzate solo in quel luogo, che la stessa Cantilena il richiede, poichè se eccedono nella caricatura, rendono la Cantilena somigliante al canto d'una Chioccia, che strepita, ed afforda, lieta di aver fatto un Uovo.

Questo genere d'agilità si può dire in oggi fuor d'uso appunto per la sua difficile esecuzione.

Gli ultimi Professori, che con tanta facilità, e maestria si servirono dell'agilità *Martellata*, furono Agostino *Fontana* scolare di Antonio *Pasi*, e la *Viscontina* di Milano.

Dopo queste due non si ha ancora sentita altra voce, che abbia perfettamente eseguito questo genere d'agilità *Martellato*, e temo, che la nostra Professione non ne acquisterà nemmeno più,

S 2

se

se i novelli scolari, dopo aver riportati dalla natura i sopra noverati necessarj doni, non si daranno anche la fatica di fare a tal fine un ben lungo, e diligente studio.

L'altro genere si chiama cantar di *sbalzo*, sia questo formato con note di valore, oppur di minor valore, è sempre un cantar d'agilità nel genere il più difficile, e penoso per ben impoſſeſſarſene.

Il Maestro deve dunque esaminare prima se in ciò possa riuscire il suo scolare, mentre non conoscendolo abile, non deve nè forzarlo, nè obbligarlo, ma deve contentarsi di esercitarlo nell'altro metodo naturale, che forse gli farà più riuscibile, senza fargli perdere il tempo inutilmente. Nel già proposto genere di cantare, per esser bene appropriato, si ricerca una voce robusta, sonora, agile, e ricca di profondi gravi, ed acuti, quantunque sia voce di soprano; non ritrovandosi unite tutte queste prerogative non si deve assolutamente neppur tentare di apprenderlo.

Il cantar di *sbalzo* richiede uno studio particolare, e totalmente separato da tutti gl'altri. L'intonazione, per esempio, quantunque ridotta perfetta in ogni altro metodo, in questo deve essere studiata di nuovo per accostumar la voce a sbalzare da quel grave a quell'acuto, intonandolo a perfezione.

Si crederà da taluni esser ciò facile, ma in realtà non è, perchè oltre lo sbalzare con perfetta intonazione è necessario di dare una bilanciata misura alla voce sì nel sbalzare salendo, come discendendo; è naturale, che in se stessa la corda grave deve esser vibrata, oppur sostenuta con forza secondo il bisogno, eppure anche l'acuto, comunque si adopera, convien sempre trattarlo con dolcezza, purchè fra l'uno, e l'altro resti sempre conservata una proporzionata corrispondenza. Necessario anch'è, che l'esecuzione perfetta vada unita col portamento di voce, giacchè se questo non lega la prima con la seconda nota, si sentirà quel distacco, che solamente conviene a chi canta il Basso, oppure a quel Buffo, che coi suoi sbalzi, e caricature ottiene le risa, e l'applauso; il distac-

care qualche nota farà anche permesso a chi canta il serio, se lo farà a proposito, come per ravvivare la fine d'un passaggio, oppure se vorrà dar risalto in quel proporzionato luogo, che crede convenevole.

Anche in questo genere di cantare, come l'ho inculcato in tutti gl'altri, la cosa più necessaria per ben riuscire, è l'arte di saper conservare, e maneggiare il fiato. Per arrivare al possesso del saper cantare di sbalzo, lo studio più sicuro si è di principiare a sbalzare con la voce, con note di valore, e queste ben intonate, fermando la voce, e passando un numero di note senza pigliar fiato, colla cautela sempre di non sforzarsi per non pregiudicare il petto.

Questo metodo faciliterà allo scolare l'esecuzione passando all'altro studio con note di minor valore; l'intonazione stabilita col sudetto studio, e l'arte di saper conservare il fiato faciliteranno a lui questo altro genere più stretto, e in conseguenza più difficile.

Il solfeggio non deve però essere solamente tessuto coi salti regolari, ma vi devono essere frammischiati ancora gl'irregolari, acciò lo scolare non trovi nell'avvenire veruna cosa, che lo imbarazzi. Si deve finalmente esaminare, che esercitandosi lo scolare sbalzando dal grave all'acuto, qual regola possa egli praticare, acciò ne ricavi un sicuro profitto. Se il Maestro vorrà seguire quel metodo, che profittevole è stato riconosciuto nelle buone scuole, deve egli dire allo scolare, che la prima nota, essendo situata nel grave, e la seconda nell'acuto, deve prendere quest'ultima con l'appoggiatura di sotto vibrata.

Ma dato il caso, che non si ammettesse l'appoggiatura sudetta alla seconda nota, quale effetto ne risulterebbe? secondo il mio debole intendimento non potrebbe che riuscir cattiva, poichè se questo genere di cantare vien chiamato di bravura, pigliando la seconda nota senza l'appoggiatura vibrata, perde immediatamente quel suo connaturale valore, che è tanto necessario per questo genere di cantare; Infatti facendosene la prova, ogn'uno

conoscerà, che è più che vero quel che fin' ora ho detto: certo, che anche in un Aria cantabile si è costumato, e tutt' ora si costuma, di fermar in qualche luogo proporzionato la voce in una nota grave, e passare ad un acuto, di pigliar poi questo acuto con l'appoggiatura; ma è altresì certo, che riuscirà meno sensibile, perchè il moto del salto viene ad essere più lento. Si osserva oltre di ciò, che nello stesso genere cantabile, dovendosi prendere la nota grave, e passare alla seconda, o sia settima, oppure ottava della prima, non servendosi dell'appoggiatura, ma presa la nota, che forma la settima, oppur l'ottava con la voce legata, senza pigliar fiato, se ne ricava un ottimo effetto.

Questo metodo però non si deve chiamar di bravura, ma bensì cantar legato, e portato, il quale eseguito a dovere, e bene annicchiato, produrrà l'approvazione universale.

Fin qui abbiamo ragionato sopra tutte le regole dell' arte; ne' seguenti Articoli ragioneremo de'

de' studj, che deve aver fatti un Giovane innanzi di presentarsi al Pubblico con l' arte sua del canto.

A chiudere questo Articolo, mi vien talento di mostrare ai Giovani studiosi un tratto di sincero amore; e quell'avvertimento dargli, che dette a me un valoroso, ed amoroso mio Maestro, come caparra, e memoria dell'affetto, con cui mi aveva insegnato; e per cui l'avrò finchè vivo sempre scolpito nel cuore. Avvertite, Giovani, a non essere mai timidi, mai fiacchi, mai paurosi qualor dovrete cantare al Pubblico; spirito vi è bisogno, spirito, coraggio, animosità; poichè altrimenti tutto vi riuscirà male, languido, e disprezzabile.

Sò, che la timidezza è assai connaturale ai principianti; perciò farà cura d'un destro Maestro, allorchè trovasi con uno scolare capace a cantar solo, che lo produca a poco a poco in Pubblico; prima avanti a persone confidenti, ed amiche, e poi gradatamente in adunanze più numerose, e di rispetto.

Notate bene però, che ho detto spirito, spirito, ma non ho preteso di dire sfrontatezza, e temerità. La modestia in un Cantore bravo unita a tutte le doti e di natura, e di studio ferma l'ammirazione del Pubblico, e risquote l'applauso sodo, e durevole.

Non vi dimenticate mai cantando di esser presenti a voi stessi; non svagati, non distratti, mai di mala voglia; e poichè l'uomo non è sempre della stessa disposizione, e volontà; ma or lieto, or malinconico, e tristo; conviene in tal caso, che il giovane vinca la naturale disposizione, in cui ritrovasi, dovendo cantare al Pubblico in quel giorno, e far forza a se stesso con farsi lieto, gioioso per virtù, se nol può in quel tempo per natura: come la svogliatezza, la noja è quella, che partorisce, e produce un canto languido, e disgustoso, che farà dire agli Uditori: *quando finisce quest' Aria*; così la letizia, lo spirito, e la vivacità producono lieto il Canto, e soave, e giocondo all' orecchio degli Uditori, per modo che ne restan contenti e chi canta, e chi ode cantare; e s'ode talvolta il

da

da capo, da capo. Ma la maggior produzione però di questa letizia, e vivacità in un Cantore si è il rendergli più facile l'esecuzione, ed eccovene la ragione evidentissima, giacchè in questo caso il Professore avendo in se raccolti tutti i suoi pensieri, ed avendo la lieta volontà di cantare, egli vi s'impegna così, che con la mente va sempre prevedendo il canto che segue, e questa è quella famosa prevedenza, che lo prepara alla esecuzione, e che la rende più facile a lui stesso, e più bella, grata, e gioconda all' Uditore.



ARTICOLO XIII.

Delle cognizioni, che deve avere chi vuol recitar bene in Teatro.

Non è dunque, siccome ho detto innanzi, la sola bellezza, ed agilità di voce, che distinguono con singolarità un virtuoso, ma anche un eccellente modo di recitare deve lo stesso effetto produrgli, e insieme gradimento, e lucro maggiore.

Recita bene un Attore allor quando, investendosi forte del carattere di quel Personaggio, che rappresenta, lo spiega al naturale e con l'azione, e con la voce, e cogli affetti proprij, e con tanta chiarezza lo ravviva, che l'Uditore dice, questo veramente è, per ragion d'esempio, questo è Cesare: questo è Alessandro.

Ora un Attore non potrà mai con naturalezza esprimere questi affetti, nè con chiarezza farne

co-

conoscere agli spettatori gli effetti, s'egli non comprende la forza delle parole; se non fa il vero carattere della Persona, che rappresenta; e se non parla una buona Toscana favella.

Per acquistare queste diverse cognizioni, tre differenti studj convengono ad un Attore; cioè *lingua latina; Istoria, e lingua Italiana.*

La virtù, e la forza d'una parola non rilevasi sempre dalla di lei sola natura, ma ben spesso la maniera, con cui viene proferita gli leva, ovvero aggiunge forza: questa maniera di proferire apprendesi dallo studio Grammaticale. Di fatto, come si scrive, così appunto devesi anche parlare; e siccome chi legge, non potrebbe intendere, o almeno facilmente s'ingannerebbe a ricavare il vero senso d'una scrittura senza virgole, e senza punti: così anche chi ascolta uno a discorrere, e non lo sente mai a fare interrompimenti, nè a cangiar Tuono di voce, non lo potrà mai capir bene. Dalla Grammatica s'impara questo regolato modo di scrivere, di leggere, e di parlare.

T 3

At-

Attenti pure al discorso d'un buon Oratore, e sentirete quante pose, quante varietà di voci, quante diverse forze adopra per esprimere i suoi sensi; ora inalza la voce, or l'abbassa, or l'affretta, or l'incrudisce, ed or la fa dolce, secondo le diverse passioni, che intende muovere nell' Uditore. Perchè poi le regole Grammaticali non sono, che Teoretiche, così bisogna apprendere la pratica dalla lettura de' Toscani libri, e dall' ascoltare Italiani Oratori. Mi piacerebbe il leggere, quando uno ritrovasi solo nella sua Camera qualche buon libro, specialmente di Poesia, ad alta voce, e questo è l'esercizio più utile, ed è modo facile per arrivare a discorrere con i dovuti interrompimenti, e cangiamenti di voce: in conseguenza anche a recitar bene in pubblico.

Allo studio Grammaticale segue quello della Storia sacra, Profana, e Favolosa. Troverete de' Virtuosi, che veramente non passano tutto il giorno in ozio, nè sono digiuni di qualunque lettura: leggeranno l'origine delle Nazioni, i cangiamenti, le rivoluzioni degl' Imperi, le Guerre, le Tregue,

gue, le paci seguite, e cose simili: il saper anche questo gli può bensì servire di piacere, ed ornamento, ma non può dirsi, che gli siano cognizioni necessarie, come Attore. Per lui, che è, essendo virtuoso, anche viaggiatore, è sufficientissimo, che d'una Nazione ne sappia le virtù, e le passioni predominanti; che ne sappia la più comune maniera di conversare, l'usanza dei vestiti, e cose tali in somma, che soglion caratterizzare, e distinguere una Nazione dall'altra, fra le quali deve trovarsi per avventura.

Ma l'istoria è necessaria indispensabilmente ad un Attore; e Sacra, e Profana, e Favolosa.

Come volete mai che un Attore rappresenti per cagion d'esempio *Giulio Cesare* in Scena, quando fù in senato da' Congiurati tradito, e assalito... non farebbe cosa ridicola se non sapesse vestirsi della fortezza d'animo d'un tanto Eroe; ed invece di farlo comparire che sostiene l'assalto improvviso con fronte, e intrepidezza d'animo, il facesse vedere al contrario con atti di timore, di fuga, di viltà?

Non

Non farebbe cofa ridicola , che in un Drama favolofo compariffe in Scena da una parte Mercurio , dall' altra Nettuno , e la parte di quello l' Attore trattaffe con atti , modi , e maniere da Vecchio , e la parte di quello al contrario con atti di agilità , di vivezza , e di fpirito ?

Non farebbe cofa ridicola , che in un Drama Sacro rappresentante il famofo Sacrificio di Abramo , l' Attore figuraffe tremante il brando in quell' ubbidientiffimo Patriarca , e nella religiofa rassegnazione d' Ifacco figuraffe refistenza , e pianto ?

Eppure tutto questo potrebbe accadere , se quell' Attore non avesse almeno i primi fogli gustato dell' Iftoria.

Resta a dire alcuna cofa delle due lingue latina , ed Italiana ; di quella non parlo , sì perchè ogni virtuoso vede quanto è neceffaria nel canto delle Chiefe , per fapere almeno distinguere le lunghe , e le brevi ; e sì perchè lo fcopo di questi miei Articoli è tutto diretto al Canto Teatrale.

Che

Che la lingua Italiana fia , fra le tante altre , la più armoniofa , la più dolce , la più foave per adattarvi una buona Musica , ogni Nazione è costretta a confessarlo , voglia , o non voglia. Leggete la lettera di *Monsieur Rousseau* , scritta *sur la Musique Francoise* , e vedrete se io dico il vero ; eppure è Autore Francefe. Intende però egli per lingua Italiana la lingua più purgata , e perfetta ; come fuol dirfi , la lingua Fiorentina in bocca *Sanesse* con grazia *Pistoiese*.

Tutte le altre quantunque lingue Italiane hanno del difetto per il Teatro. A simili difettose lingue manca quella melodia , e dolcezza , che , in grazia del buon accento ha in se la lingua purgata : anzi sono tanto più incompatibili colla buona Musica , quanto le loro vocali tronche sono più lontane dall' avere un suono netto , compito , e deciso , essendo elleno piuttosto una specie di dittonghi , o fia concorso di due suoni diversi , che è appunto la ragione grande , per cui sì poco propria per la Musica è ancor la lingua Francefe.

U

Per-

Perchè però non tutti quei, che scelgono la Professione del canto possono esser Toscani, che la maggior parte de' Professori non lo sono, e ne è libera questa scelta ugualmente a tutte le Nazioni, e Provincie, che compongon la bella Italia, e Bolognesi, e Modenesi, e Milanesi, e Veneti, ed egregj Napolitani. Questi apprendon dai loro Maestri la vera lingua, che non hanno appreso con l'allievo, e l'apprendono ben assai di meglio talvolta dagli stessi Fiorentini, i quali difficilmente si spogliano del patrio mal vezzo di gola.

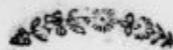
Ma meglio credetemi di qualunque altro Maestro i due mezzi, che vi propongo, ora faranno efficaci, e validi a farvi apprendere la vera lingua.

Primo: Un Giovane già dedicato a questa Professione, faccia a mio senno, vada a soggiornare per qualche anno in Toscana, come hanno fatto tanti, ed ho fatto anch'io: La gioventù facilmente conversando inghiotte la favella insensibilmente, come un bambino il latte, senza scuola, senza studio, e senz' arte, ne è in questo caso Maestra
per-

perfetta la natura stessa, e l'età; ma perchè non tutti per varj riguardi possono usar questo mezzo, suggerisco quest' altro, cioè la lettura dei libri, e la conversazione degl' Uomini di purgata favella, e di buoua lingua.

Ed eccovi succintamente additati i tre mezzi validissimi per correggere una cattiva pronunzia, ed un cattivo accento. Quanto una perfetta pronunzia, un perfetto accento, ed un perfetto vibrar di parola sia per un Cantante necessario, ce lo dimostrarono coi loro esempj tutti quei valenti Professori ricordati da me nel secondo Articolo. Questi ancorchè fossero in gran parte *Napolitani*, *Bolognesi*, *Lombardi*, e che sò io, non si accorse mai alcun Teatro di qual Nazione, o Patria si fossero, per tutto creduti per veri Toscani.

Conobbe questo pregio in un Attore anche il Divino *Demostene*; e conobbe quanto era pregiudicevole la difettosa pronunzia a chi dee perorare, e declamare al Pubblico, perciò egli quantunque acclamato fosse per il primo Oratore della Grecia,
U 2 e co-



e conoscesse in realtà anch' egli d' esserlo , temè il grand' Uomo , che il difetto della sua lingua potesse agevolmente fargli perdere e nome , e fama , e l' universale stima della sua , e dell' altrui Nazione ; perciò con infinito incommodo declamava ad alta voce ne' solitarj luoghi , tenendo in bocca piccole pietruzze a disciogliere il natio legamento della sua lingua ; esortando così anche a noi tacitamente a toglierci i difetti della nostra a qualunque costo.

Spero , che gli addotti esempj abbiano persuaso i miei giovani amatori della Musica vocale a non risparmiar travaglio , nè fatica a rendersi abili in questa parte , che io valuto assai , parendomi esser quella , che rende graziosa , e amabile qualunque Cantilena.



AR-



ARTICOLO XIV.

Del Recitativo, e dell' Azione.

Compiuti , ed affolti con profitto gli studj delle lingue Latina , e Italiana ; e dell' Istoria ; studj necessarj per ben recitare , siccome ho detto , potrà lo scolare con coraggio imprendere lo studio dell' arte Comica.

Quest' egregia arte non sò , per qual destino mai , pochi buoni allievi conta a' giorni nostri , caduta da quell' alto grado di splendore , e di eccellenza , in cui era trent' anni addietro.

De' nostri Attori una gran parte crede di sufficientemente supplire al suo dovere in Teatro , qualora canta perfettamente le sole Arie , e niente vera è la cantilena del recitativo , accompagnato con convenevole azione. Un'altra parte conosce bensì la necessità di ben recitare , e della buona

U 3

azio-

azione, ma con colorati pretesti si scusa, ed accagiona i moderni scrittori, e dice, che è impossibile a declamarsi i recitativi, che si scrivono in questi tempi, perchè interrompono, e sconvolgono il vero senso delle parole per le continue mosse, e per le circolazioni del Basso, e che sò io. E quindi sospirano, ed invidiano con affettazione la felice sorte di quegli Attori, ch' ebbero a recitare le Opere scritte da un *Alessandro Scarlatti*, da un *Bononcini*, da un *Gasparini*, e da altri tali famosi Uomini.

Ma a convincere di affettato errore i nostri Attori, e farli riconoscere, e dire la colpa della cattiva recita il più delle volte è nostra; basta gettarli avanti agli occhj le Opere scritte da *Federico Hendel*, dal *Porpora*, da *Leonardo Vinci*, da *Leonardo Leo*, da *Francesco Feo*, dal *Pergolese*, e l'osservino, e dicano poi se si ritrova nei loro recitativi la supposta interruzione, e sconvolgimento cagionato dalla Musica. Prendano pur per mano quelle d'un *Baldassarre Galuppi*, d'un *Cristoforo Gluck*, d'un *Niccolò Jomella*, d'un *Pasquale Cafaro*, e d'un Maestro de' Maestri *Giovanni Hasse*; nè obliare

re io posso senza grave rimorso due valentissimi Maestri in questa Imperial Corte, che io ho venerato, e venero per dovere, e vincolo d'amici-
zia. *Floriano Gasmann* ultimamente defunto, che oltre il lodevol servizio prestato nel suo Magistero, ha lasciate a noi l'egregie sue Opere Teatrali. E *Giuseppe Bonno* successore di questo; tuttavia vivente e per fama, e per nome assai noto alla Repubblica Musicale, che io per non offendere la delicata virtù della sua modestia, mi riporto all'universal giustizia, che gli fa il Mondo; per tacere tanti altri, che attualmente scrivono con tanto onore. Conchiudo, che niuno può con giustizia invidiare quei tempi a paragon de' nostri, e si troverà certamente la Musica di tutti questi niente meno inferiore, e i recitativi niente meno bene espressi di quelli dello *Scarlatti*, *Bononcini*, e *Gasparini*.

Se così è, com'è certissimo, la decadenza della Comica non si deve imputare ai Maestri di Cappella, ma sicuramente ai soli Attori. Essi sono, che rovinano, e mal conciano i recitativi, o per-

perchè non vogliono darfi la pena di apprendere le regole della perfetta declamazione.

Io non ho ardire di annoverare i difetti degli Attori, li annovera bene nel suo Trattato *Pierfrancesco Tosi alla pag. 43.*, ed io ne riporterò qui le sue precise parole.

Sono, dic' egli, senza numero i difetti, e gli abusi insoffribili, che ne' recitativi si fanno sentire, e non conoscere da chi li commette.... V'è chi canta il recitativo della scena come quello della Chiesa, o della Camera: V'è una perpetua Cantilena, che uccide: v'è chi per troppo interessarsi, abbaja: v'è chi lo dice in segreto, e chi confuso: v'è chi sforza le ultime sillabe, e chi le tace: chi lo canta svogliato, e chi astratto: chi non l'intende, e chi nol fa intendere: chi lo mendica, e chi lo sprezza: chi lo dice melenso, e chi lo divora: chi lo canta fra' denti, e chi affettato: chi non lo pronunzia, e chi non lo esprime: chi lo ride, e chi lo piange: chi lo parla, e chi lo fischia: v'è chi stride, chi urla, e chi stuoja; e cogli errori di chi si allontana al naturale, v'è quel massimo di non pensare all'obbligo della correzione.

Non

Non sò, a vero dire, intendere per qual motivo gli Attori non meno che le Attrici hanno a vile, e in non curanza questa parte di Musica, che appartiene alla Comica; quando ed essi, ed esse faranno nella propria esperienza, e nella esperienza, che veggono in altrui, che i recitativi ben declamati riscuotono, non men che le Arie ben dette, gl'istessi applausi, e lucri, ed onori uguali a quelli, che produce l'eccellenza del canto. Testimonio ne sia Niccola Grimaldi detto il *Cavalier Niccolino*; possedè questo virtuoso con tanta perfezione la Comica, che con questa sola, ancorchè povero d'altro talento, e non fornito di bella voce, nella Professione si acquistò nulladimeno un merito sì singolare.

Perchè si rese celebre la Marianna Benti Burgarelli detta la *Romanina*, se non perchè era ottima Attrice, ed era la comica sua così isquisita, che meritò per fino, che l'immortale *Abate Metastasio* scrivesse appostatamente per lei quella grand'Opera, la famosa *Didone*. Si resero pure illustri per la Comica un *Cortona*, un *Baron Ballerini*, un *Paita*, una *Tesi*, un *Monticelli*, e tant'altri, che al-

X

lun-

lungherebbero troppo questo Articolo, se volessi annoverarli tutti.

Convien confessarlo, che un buon tratto di recitativo tanto impegna, ed alletta l'Uditorio, quanto lo può impegnare, ed allettare lo stesso canto. Ne abbiamo di ciò un evidente prova nel caso, che ci narra il Sig. *Tartini*, quando parla del recitativo semplice.

L'anno quatordecimo, dic' egli, del secolo presente, nel Dramma, che si rappresentava in Ancona, v'era sul principio dell' Atto terzo una riga di recitativo non accompagnato da altri strumenti, che dal Basso, per cui, tanto in noi Professori, quanto negli ascoltanti, si destava una tale, e tanta commozione di animo, che tutti si guardavano in faccia l'un l'altro per la evidente mutazione di colore, che faceva in ciascheduno di noi. L'effetto non era di pianto (mi ricordo benissimo, che le parole erano di sdegno) ma di un certo rigore, e freddo nel sangue, che di fatto turbava l'animo. Tredici volte si recitò il Dramma, e sempre seguì l'effetto istesso universalmente: di che era segno palpabile il sommo previo silenzio, con cui l'Uditorio tutto si apparecchiava a goderne l'effetto.

Un

Un'altra prova di questo ce la somministrò per tanti anni Gaetano Casali, detto per soprannome il *Cavadenti*. Ritrovavasi questi in Venezia capo d'una Compagnia di Comici; e perchè dalle recite delle solite Commedie non ricavava sufficiente guadagno, sperò riportarlo dalle rappresentazioni delle Opere di *Matastasio*. Distribuitene dunque le parti, e fatte queste imparare da' suoi Attori, stava aspettando una qualche favorevole occasione per produrle in Pubblico. Nacque impensatamente il caso, che non ebbe incontro la prima recita dell' *Artaserse* nel Teatro di S. *Giangrisostomo*. L'accorto Casali espose dunque la mattina seguente nel Cartellone, che dalla sua Compagnia verrebbe quella sera rappresentato lo stesso *Artaserse*. Vi accorse a folla il popolo, condotto più tosto dalla curiosità d'una cosa insolita, che dalla speranza di riuscita. Ma rimase sopraffatta, e convinta Venezia, poichè quegli Attori seppero sì ben caratterizzare col solo gesto, e recitativo parlante que' Personaggj, che rappresentavano, che ne riportarono l'universale applauso, ed a tal segno, che furono obbligati a replicare con molte recite

X 2

l'O-

l'Opera stessa. Il Casali viepiù incoraggiato dal felice esito della prima Opera, continuò poi per parecchi anni a recitar di queste, che furono sempre sostenute tutte a forza di sola perfetta Comica, e che gli apportarono tanto onore, e profitto, che ne scrisse, costretto di gratitudine, una lettera di ringraziamento all'Autore, riconoscendolo come co-operatore della sua fortuna.

E quì notiamo per comune nostro ammaestramento gli ammirabili effetti d'una ben intesa Comica. Opere piene di serietà, scritte appostatamente con stile d'essere accompagnate dagli strumenti; Opere, delle quali il principale allettamento ne suole essere il canto: eppure e senza strumenti, e senza canto, la sola comica le ha potute rendere sì dilettevoli ad appagare ogni genio Teatrale.

Le Opere Buffe, ed i Balli, che un giorno non servivano che d'intermezzi nelle Opere serie, come mai arrivarono ambidue a potersi sostenere da se soli, e farsi, invece d'accessorj, spettacoli principali, se non che per mezzo della Comica? I Co-
mi-

mici, i Buffi colla loro azione, i Ballerini colla loro Pantomima sono in oggi effettivamente gli unici, che trattano, ed apprezzano ancora la buona comica, e sono in conseguenza anche i soli, che ne riportano gli ottimi effetti d'applauso, e di stima.

Spero d'aver così, benchè in succinto, bastantemente provato, che, per essere perfetto Attore, non basta il solo cantar bene, ma si richiede ancora il saper ben recitare, ed agire. Resta dunque, che io dica il mio sentimento, come debba esser detto il recitativo, e quale debba essere l'azione.

Premetto, che abbiamo due sorte di recitativi; vien detto l'uno *semplice*, nominiamo l'altro *Instrumentato*. Semplice chiamasi quello, che viene accompagnato dal solo Basso. Questo recitativo fù inventato per non lasciare del tutto languire un Dialogo, che occorre nei Drammi fra le Arie, Duetti, Terzetti, e Cori. Il detto recitativo, quando sarà scritto da dotto intendente Maestro, è naturalissimo, poichè le note semplici, che lo compongono, non solo vengono situate nelle



corde naturali di ciascheduna voce, ma segnate si scorgono, ed in tal maniera ricompartite, che perfettamente imitano un discorso naturale, sicchè si può distinguere a parte a parte ogni periodo, e si possono far marcare i punti interrogativi, ammirativi, e fermi. Tutto questo vien espresso con la cantilena, che variafi con la circolazione, e diversità de' tuoni, i quali appunto variano secondo che sono diversi i sentimenti delle parole, e secondo le varie commozioni, che si vogliono commovere negl' animi degli Uditori.

L'altro recitativo nominasi *Instrumentato*, perchè richiede l'accompagnamento dell' Orchestra. La sua Cantilena non è punto differente da quella del *semplice*. Il sistema dell' uno, e dell' altro è sempre lo stesso; vi si aggiunge solo all' *Instrumentato* l'accompagnamento dell' Orchestra, acciò questa possa agire dove l'Attore è costretto di fare scena muta: e così lo seguita da per tutto, ancorchè l'Attore parli, per dare maggior risalto, ed abbellimento a quanto dice. Si costuma pure, per non interrompere il sentimento, e la forza
dell'



dell' espressione, d'obbligare la voce, e l'orchestra ad eseguire a rigor di tempo. Questa qualità di recitativo ad altro fine non venne inventata, che per dare risalto, e distinguere dalle altre qualche scena principale, ed interessante, che terminar deve con qualche Aria agitata, sia di furore, sia di tenerezza. Tali recitativi, qualor sono scritti bene, e bene eseguiti, riportano sempre l'universale soddisfazione, e qualche volta sono l'unico sostegno di tutta l'Opera.

Ora la cantilena dell'uno, e dell'altro di questi recitativi, quantunque intonata, deve sempre essere sciolta in maniera tale, che si assomigli ad una perfetta, e semplice declamazione parlante. Difetto dunque farebbe, se un Attore, invece di dire il recitativo con voce sciolta, lo volesse cantare legando continuamente la voce, e non pensasse quindi a mai distinguere i periodi, ed il diverso senso delle parole col ritirare, rinforzare, distaccare, ed addolcire la voce, come fa un Uomo dotto quando parla, o legge. E qui cade a proposito, che io vi dica, che tutto il merito del
re-

recitativo consiste, e sta nel saper ben collocare l'appoggiatura, o sia accento Musicale come suol chiamarsi comunemente; questo accento prezioso, che è tutto l'amabile d'una bella Cantilena, consiste in somma in una nota d'un tuono più alto di quello, che sta scritto, e questo suol praticarsi singolarmente in occasione, che alcune sillabe componenti una parola si ritrovino con note dell'istesso tuono. Eccovene per maggior chiarezza l'esempio.



Nell' Articolo antecedente ho già detto quale studio debba fare lo scolare per conoscere quanto siano necessarj i detti cangiamenti di voce; e però non è d'uopo, che io qui li replichi; gli dirò solo, che lo consiglio ad intraprendere questo studio in tempo, che ritrovasi ancora sotto la direzione di qualche buon Maestro, che gli possa additare la vera strada per ricavarne profitto.

Io

(*) accento musicale,

Io sò, che tra i Professori nostri era invalsa una volta l'opinione, che diversamente esser detti doveessero i recitativi di Camera da quelli del Teatro, e così pure quelli di Sala, o di Chiesa. Per quanto io v'abbia fatto riflessione, non ho ritrovata certo ragione alcuna, perchè vi debba essere questa differenza. Io penso, che i recitativi, siano di Chiesa, di Camera, siano di Teatro, devono essere sempre detti nel medesimo modo, intendendo dire, con voce naturale, e chiara, che dia la dovuta intera forza ad ogni parola; che distingua le virgole, e i punti; di modo che l'Uditorio possa capire il senso della Poesia. Conchiudo dunque, che se fra i sopradetti recitativi possa esservi qualche differenza relativa al luogo; questa non può consistere che nella sola quantità della voce, che il Cantante, qualor le sue forze vi arrivino, deve sempre adattare al luogo, in cui canta.

Ma sopra tutto; ancorchè il recitativo sia detto coi necessarj cangiamenti di voce, pause, e punti, egli sarà però sempre languido, e fiacco, se non verrà accompagnato da una convenevole

Y

az-



azione. Questa è quella, che dà la forza, l'espressione, e la vivacità al discorso. Il gesto è quello, che a meraviglia esprime il carattere di quel Personaggio, che vuoi rappresentare. L'azione finalmente è quella, che forma un vero Attore; quindi, a parer di Tullio stesso, che tutto il grande, ed il bello d'un Attore disse, che consisteva nell'azione: *actio, actio, actio.*

Ma questa non è puro dono della natura; questo è inganno: si apprende con l'arte, e con lo studio. Accordo, che alcuno possa riportare dalla natura meglio di un altro una certa buona disposizione per eseguirla: ma la sola disposizione per apprendere una cosa, non fa, che s'abbia già appresa, conviene, che poi si pulisca, e perfezioni con l'arte, e collo studio quello, che si ha avuto dalla natura mancante, e rozzo. Si suol dire, è verissimo, che l'azione deve esser naturale, e non studiata: ma questo non significa, che non si debba studiare la vera maniera di agire, ma solo, che non si deva rendere affettata l'azione, anzi adattarla, ed uniformarla alle parole, che si

di-



dicono, ed al carattere, che si rappresenta: e questo ben adattare, ed uniformare è appunto ciò, che chiamiamo naturalezza, la quale deve precisamente apprendere dallo studio. Quello di buono, che può somministrare ad un Attore la natura, si restringe ad una sola bella struttura di persona, ed al più al più a qualche garbo nelle mosse delle braccia.

Egli è vero, che lo studio dell'azione non ha sicure, e precise regole, dalle quali possa imparare uno studioso qual preciso atteggiamento debba fare in questa, e quella occasione: egli ne ha però di generali, che sono sufficientissime per formare un buon Attore. Le regole particolari, che insegnano come si debba in questo, e quel caso gestire, sono tutte pratiche, e devono essere o dettate da un maturo giudizio, o apprese dall'attentamente osservare come in que' casi agiscano i bravi Attori. Le generali sono anche teoretiche, e si possono quindi imparare e dai Maestri, e dai libri.

Di queste una fra le principali è quella di uscire in Teatro con grazia, e di saper passeggiarne

le tavole con naturalezza. Tutto questo non se lo può apprendere meglio che dalla scuola di ballo. Questa insegna il portar con grazia i piedi, il maneggiare le braccia, il girare la testa, ed il muovere con garbo il corpo tutto. Giovano pure affaiissimo le scuole di scherma, e cavalcare; specialmente per quei casi, nei quali l'Attore deve fare qualcuna di queste azioni: oltrechè tutte rendono il corpo robusto, agile, e sciolto.

L'aver facili, ed ubbidienti i cambiamenti del volto, e come comunemente dicesi, il saper lavorare di maschera è pure una cosa necessarissima ad un Attore. Quel saper cambiare il volto, mostrandosi ora fiero, ora dolce, adesso tenero, ed affettuoso, poi irato, e dispreggiante, secondo gli affetti, ed impressione, che deve muovere, oppur ricevere, è infatti la più bella parte d'azione, che possa usare l'Attore. Tutto stà, che questi cambiamenti succedano con naturalezza, e a tempo: e perciò è un gran difetto quello di qualche Attore, che venendogli in Teatro dal compagno narrata o disgrazia, o fortuna, resta indiffe-

rea-

rente, e nel primiero umore tutto il tempo, che dura la narrazione, e solo al fine di questa tutto in una volta dà segni di ammirazione, di piacere, o di dolore. Questi segni, acciocchè siano espressi con naturalezza, devono manifestarsi a poco a poco, principiando dal momento, che dal racconto si può comprendere qualche cosa dell'intero fatto, e crescendo a misura, che naturalmente deve crescere il dolore, o l'affanno, che può recare quel discorso. Per questo bisogna, che l'Attore stia sempre attento, e in se raccolto, e quando parla egli stesso, e quando gli vien parlato. Quando egli parla, ed è distratto, è facilissimo non solo che manchi nell'azione, ma ch'esca ancora dalla vera cantilena; errore, che oltre offendere le orecchie di chi ascolta, pone facilmente in sconcerto, ed in prossimo pericolo di fallare anche il compagno, che deve poi ripigliare. Se un Attore non bada a chi parla, non può far bene all'altro la controsena, nè può spiegare le commozioni interne, che gli si dovrebbero risvegliare da quel discorso. Con tutto questo si veggono pur troppo degli Attori, che invece di badare a quel che dicono, e a

Y 3

quel-

quello, che viene loro detto, si divertono o col mirare lo scenario, o col guardare nei Palchi, o col salutare gli Amici, cose tutte, che rendono pregiudizio non solo alla parte, che rappresentano, ma anche alla saviezza di un savio Cantante, ed al dovere.

Perchè l'azione riesca perfetta è anche necessario, che l'Attore abbia accuratamente a memoria e le parole, e la Musica della sua parte. S'egli va in scena senza perfettamente saperla, fondando tutte le sue speranze di ben riuscire coll'ajuto del suggeritore, e dei motivi dell'Orchestra, è impossibile, che possa accompagnare quanto dice con una convenevole naturale azione, poichè, in questo caso, dovendo egli riflettere alle parole, ed alla Musica, non può nel medesimo tempo badare, e riflettere all'azione; ed essendo tutto occupato a quanto deve dire in quel punto, non può prepararsi a quanto deve far dopo.

Finalmente acciò l'azione sia bene adattata alle parole, e alla persona, deve l'Attore intendere a fondo quello che dice, e deve conoscere il proprio particolare carattere del Personaggio, che rap-

rappresenta, altrimenti potrebbe fare degli errori da arrossirsi.

Credo bensì non inutile il replicare alla studiosa gioventù con i miei consigli, e le mie premure, acciò non trascuri il così necessario studio dell'azione. Questa scienza è certamente più difficile di quello, che immaginar si può, ma pure abbiam sicure vie, e certi mezzi per apprenderne le vere regole, e per agire con valore. Le regole generali vengono dettate dai Maestri; le particolari s'imparano dalla pratica, dall'osservare gl'altri valenti Attori, e dall'istruzione di qualche Intendente consultato sopra quel preciso caso, in cui occorre qualche particolare azione, o gesto. Di questi intendenti non ne mancano, e ne abbondano tutte le Città pulite, specialmente d'Italia, e Cavalieri, e Letterati, e persone civili, che per puro loro diletto recitano i Drammi. Eglino quanto sono bravi Comici in se, altrettanto volentieri istruiscono benignamente chi ne li prega. Abbiamo gli esempj: Il Marchese *Teodoli* in Roma: il Marchese *di Liveri*, e l'Avvocato *Giuseppe Santoro* in Napoli, e tanti, e tanti altri ebbero degli Allievi perfet-

fettissimi, ed il nostro celebre Abate *Metastasio* a' giorni nostri in Vienna, il quale, quanto egli sia capace in quest' arte, ce lo dimostrarono chiaramente la Signora *Teresa de Reutter*, ed *Angelo Maria Monticelli*, che sì bene appresero, ed eseguirono le di lui istruzioni. Finisco: se un Attore è mancante nell' azione, incolpi se stesso, e non si scusi col dire di non avere avuti mezzi comodi per apprendere la comica.



AR-

ARTICOLO XV.

*Del buon Ordine, Regolamento, e Gradua-
zioni, che deve osservare un Giovane studioso nell'
apprendere l' arte del Canto.*

Ero da forte vivissimo desiderio spinto nell' animo a chiudere questo mio picciol Trattato del canto con una raccolta di solfeggj eletti dei Professori più rari, e valenti, per piacere, e dar pascolo alla gioventù di riflettere, ed osservare quali sieno i solfeggj, da cui trar si può utilità, e profitto. Ma riflettendo a tanti esimij Maestri, che tuttavia insegnano, ed a tanti monumenti egregj lasciati in ogni genere, e specialmente d' interi studj di solfeggj, dai valorosi vecchj, ne ho deposto il pensiero come cosa superflua, e non necessaria; e per verità cosa potrei io aggiungere alle ricchezze lasciateci, e di cui la profession nostra ne è stata erede di tanti ottimi solfeggj senza numero, di Leonardo Leo, e di Niccolò Porpora, e del viven-

Z

te

te Giovanni Haffe, e da tanti altri, dai quali raccorre possono i Maestri quel che lor piace per esercitare le loro scuole; fanno pure, che in ogni Cantilena di questi solfeggj si ritrova un scelto gusto, e metodo di canto, e variato stile, in cui ciascuno può esercitarsi in quello, che crede far per se. Così lo scolare acquista anche il vantaggio di accostumare l'orecchio ad una cantilena di basso magistrale, che l'accompagna dandogli ajuto, diletto, e risalto alla sua voce; il che non può mai succedere, quando la cantilena di esso basso somiglia a quella del Calascione. Sò che taluno potrà oppormi, che questi solfeggj sono d'un gusto antico, e passati di moda: perchè in oggi si canta d'un altro gusto. Rispondo, che costui s'inganna; nè, cose simili non soffron cangiamento, perchè questa qualità di solfeggj è anzi utile alla professione, non solo perchè scritti da sì valenti Maestri, ma perchè concepiti da essi in quel tempo, che regnava la moda di cantare con perfetto gusto, con regola, e con precisione; tanto è vero, che con questi solfeggj, con l'ajuto dell'arte, e avvedutezza di sì bravi Maestri si formarono quei valenti virtuosi, e quelle

bra-

brave donne, di cui ho parlato lungamente nel mio secondo Articolo.

Io fui scolare in Napoli per due anni di Leonardo Leo; ed ero in età allora di soli quattordici anni. Questo grand' Uomo costumava di scrivere ogni tre giorni un nuovo solfeggio a ciascun suo scolare, ma con riflessione di adattarlo alle forze, e all'abilità di ciascuno. Fra questi miei Colleghi, come suole, ve n'erano di quelli di maggior età della mia, e più formati per conseguenza, e più robusti di petto. Quindi il diligente, ed amoroso Maestro scriveva per quelli cose maggiori sì nel genere sostenuto, e sì nel genere d'agilità di voce: io voglioso di emulare i compagni, senza punto riflettere, nel presentarmi un giorno il Maestro un nuovo solfeggio, osservai, che non esciva dall'ordinario sistema, e facendomi coraggio, dissi: Signore, io credo di poter cantare i solfeggj degli altri miei Colleghi, quantunque sieno di maggiore età, che io non sono, e di eseguirli *al par di loro*; l'ottimo Maestro, che coll'avveduto suo conoscimento bilanciato aveva le mie forze, e penetrato fin dove giunger potevo, nè esser

io da tanto; per correggermi con profitto, e togliermi quella qualunque capricciosa presunzione dal capo; soavemente mi secondò. Incominciai generoso il solfeggio, e sì mi riuscì sulle prime felicemente; ma che? m'avvenne come ad un bambino, che imprende una corsa senza misurar le forze, perciò mancandogli nel meglio la lena, cade stramazzone in terra. Le tante altre cose, che erano le più difficili, sì per il sostenere, come per il graduare, conobbi da me stesso in quel punto di non essere in istato di eseguirle, perchè e l'arte, e la forza mi abbandonavano: allora il Maestro con volto ridente a me rivolto: *ho ammirato, disse, il vostro desiderio, lo lodo, ma non lo debbo secondare, perchè turberei l'ordine del vostro studio, e farei il vostro danno; continuate pure a studiar con metodo, e con pazienza, che fra qualche tempo raggiungerete i Compagni, e gli uguaglierete con maggior gloria.*

Bel documento non men per li studiosi, che per i Maestri. Documento, che se farà appreso si può sperare, che i compositori Maestri scriveranno gradatamente i solfeggj all'età, ed alle forze

de' loro scolari proporzionati; e gli accorti scolari eleggeranno al modo stesso i solfeggj a ciaschedun di essi adattati, ed al proprio dorso.

Così ciascuna voce farà incaminata per quei gradi, che per la più sicura via la condurranno a felice riuscita.

Quando una piantarella è giovane, è facile a piegarsi, ed ogni man la storce; ma se il tronco s'indura, e divien robusto, più non si piega, ma si rompe.

Se i Maestri della Musica vocale non compiranno, e perfezioneranno questo primo studio nell'età convenevole di ciascun loro scolare, non son sicuri di poterlo conseguire in appresso, poichè non troveranno la natura nè più pieghevole, nè più disposta ad ubbidirli.

Refo franco lo scolare in questo primo studio, deve farsi passare al recitativo per accostumarlo non solo a partir le sillabe delle parole sotto ciascuna nota, ma per rendergli sicura l'intonazione, e per farlo impossessare della sciolta, e vera cantilena del recitativo parlante. Io non consiglio i Maestri a servirsi d'un recitativo Teatrale, se pure non è di quelli scritto con riflessione.

Per questo tra la raccolta dei solfeggj vi deve essere anche quella delle Cantate di *Alessandro Scarlatti*, del *Cavalier d'Astorga*, del *Bononcini*, del *Gasperini*, e di *Niccolò Porpora*, del quale ve ne sono dodici di stampate, che sono veramente degne d'un sì gran Maestro. Come si disse nell' antecedente Articolo, il recitativo ha la sua cantilena, nè può soffrire cambiamento, perchè non può, nè deve escire dalla naturale sua declamazione. Gli anzi detti Maestri hanno scritto egregiamente il recitativo, nè si può proporre esercizio di maggior utile alla gioventù di questo, perchè son scritti scientificamente; se lo scolare si perfeziona con questo studio, potrà comparire la prima volta in Teatro quantunque giovane d'età, perfetto nel genere della declamazione, e se egli avrà fatto profitto, allora potrò asserire, che reciterà anche bene.

Lo studio de' Madrigali è piucchè necessario alla gioventù dell' arte nostra, perchè un tale esercizio affoda l'intonazione, avvezza il petto alla fatica, e raffina l'orecchio, acciò non vacilli nel tempo.

Lo studio dei duetti è anch' egli necessarissimo per accostumare l'orecchio a reggere con perfezio-

zio-

zione l'intonazione, e per impossessarsi dell' espressione, e finalmente per rendersi pratico a graduar la sua voce, acciò perfettamente si unifca con quella del suo Collega. Di questi Madrigali, e duetti scritti da valentissimi Uomini, a solo fine di produr questi buoni effetti, ve ne sono in numero senza fine, e noti a tutta la Professione. La sola difficoltà è, che siano in stima presso i Maestri de' giorni nostri; ed allora sarà sperabile, che siano ammessi, ed esercitati con le dovute regole. Quando le scuole andavano in buon sistema non si guastava l'ordine dello studio, perchè metodicamente ogni voce dovea passare graduatamente per ogni regola dell' arte, e da ciò proveniva, che ogni voce si sentiva perfetta, e sicura in ogni genere di canto. Il virtuosissimo Padre Maestro Martini ha data ultimamente alle stampe una raccolta di duetti dedicati a sua Altezza Reale la Vedova Elettrice di Sassonia, i quali, sì per l' espressione, sì per la grazia, sì per il nobile, e perfetto canto, e sì per le difficoltà, che in essi s' incontrano, difficoltà necessarie per rendere avveduti i scolari a non mettere piede in fallo, sono per comune opinione scritti da egregio

gio Maestro, com' egli è. Se i Maestri, che altro non sono che Direttori di quest' arte, non conducessero i loro discepoli per le dovute, e graduate regole, e non dassero il dovuto tempo, che di necessità conviene per perfezionarle con lo studio, e con l'età; la riuscita d'un buono scolare sarà sempre imperfetta, ed infelice. Convien sempre avere avanti gl' occhj il costume de' nostri Predecessori nell' arte, e seguir fedelmente l' orme loro.

Domenico Egizio esercitò con perfezione l' arte del canto, e fù anche Precettor valente. Fra i suoi scolari di gran nome si conta Giovacchino Conti, detto poi Gizziello. Non si può esprimere nè l' amoroſe attenzioni del Maestro nell' istruirlo, nè la fedele esecuzione del buon scolare nell' ubbidire il suo Maestro; e l' uno, e l' altro fermi di non dividersi finchè non fosse giunto all' ultima perfezione. Un accidente li divisè, ed un sovrano comando dell' Imperial Corte di Vienna ruppe il lor scambievole proponimento. Ma che? Il giovanetto Gizziello, quantunque lontano dal suo Maestro, non lasciò di mettere in pratica tutti gli avvertimenti acquistati, e di seguire lo studio sulle regole
del

del suo Maestro. Passò in Inghilterra per alcuni anni, dove perfezionò lo stile, e si fè raro. Non ostante però l' alto nome, che ivi avea alzato, ritornando in Italia, quasi non contento di se stesso, volle fermarsi in Bologna sotto la direzione del gran Bernacchi. Fatto, che potria essere di regola, e di rossore a molti, che presumono di se stessi. Lo stesso praticò l' amabile Giuseppe Appiani detto Appianino, trattenendosi anch' esso in Bologna per studiare presso lo stesso Bernacchi. Questo studio fatto da questi due Professori fù da loro eseguito in quel medesimo tempo, che ambidue erano riconosciuti, ed acclamati fra il numero de' primarj Cantanti. Non vorrei, che qualche giovane di spirito presumesse convenirgli abbandonar la direzione del suo Maestro colla credenza di esser dotato d' ugual talento dei sopracitati Professori! si guardi di non urtare in questo errore, perchè i doni di Gizziello, e di Giuseppe Appiani furono non solo sublimi, e rari riguardo al canto; ma si unirono in loro pregi tanti di costume, che poteron farsi distinguere in mezzo a tanti altri in quei tempi del maggior grido, e gloria della Professione.

E quì ho rammarico in palesarvi un mio dubbio. Giovani studiosi, io dubito, che fra di voi non v'è quello stimolo di perfezzionarvi nel canto, nè voglia di accoppiare al talento, che Dio v'ha dato, un certo riserbo, un tal contegno, una certa umiltà, che pur fà sì bel vedere in un virtuoso.

Offervo, che le Donne, in grazia del loro sesso, quantunque giovanette d'età, e non abbastanza esperte nell'arte, pure, perchè applaudite, invaghite di queste loro prosperità, abbandonano come inutile lo studio; e da ciò ne viene che restano imperfette. I giovani anch'essi per la stessa ragione ne trascurano il proseguimento, perchè i Maestri avidi del guadagno, li espongono prima del tempo in Teatro, e gli applausi, che ricevono, ingannano il Maestro, e lo scolare. Se il primo ben riflettesse al suo interesse, non dovrebbe farlo sentire al Pubblico, se non allora quando fosse perfetto; e se il secondo credesse, che quegli applausi non gli vengon fatti dal Pubblico per il suo presente merito, ma gli vengon fatti per fargli coraggio sulla speranza, ch'egli bene traffi-

chi

chi il suo talento con la continuazion dello studio, ed infatti, che merito può mai avere un giovane di sedici in diciassette anni? si potrà scorgere solo una buona qualità di voce, ed una buona disposizione; ma il resto deve essere acquistato con stento, e fatica; ed infatti quanti giovani di buona aspettativa son rimasti come navi vicine al porto arrenate in una secca. Questo disordine sapete voi d'onde nasce? ecco. Si troverà un giovane dotato d'una graziosa voce, d'un portamento leggiadro, ben fatto della persona, e di fattezze amabili, e vaghe. Queste estrinseche qualità gli producono applauso, ed amore; ed egli invanisce, si pasce di vento, e più non studia; se questo, ed altri simili tornando dalle loro recite in Patria seguitassero viepiù impegnati allo studio, all'applicazione, a lasciarsi istruire, potrian sperare di giungere alla perfezion dell'arte: ma ohime! la predominante ambizione, che tra di noi è come un segreto tarlo ci fa credere tutto all'opposto, e tutto perciò per questi finisce in polvere: quanti però sono rimasti nel primo essere; quanti son riusciti insoffribili, e quanti anche incapaci.

Stu-



Studio indefesso, docilità vera, e sincera, amor di fatica grande, vera umiltà, cristiano costume sono le qualità, le virtù necessarie, che fanno bravo un Professore, e distinguer lo fanno nella profession nostra da tutto il mondo.

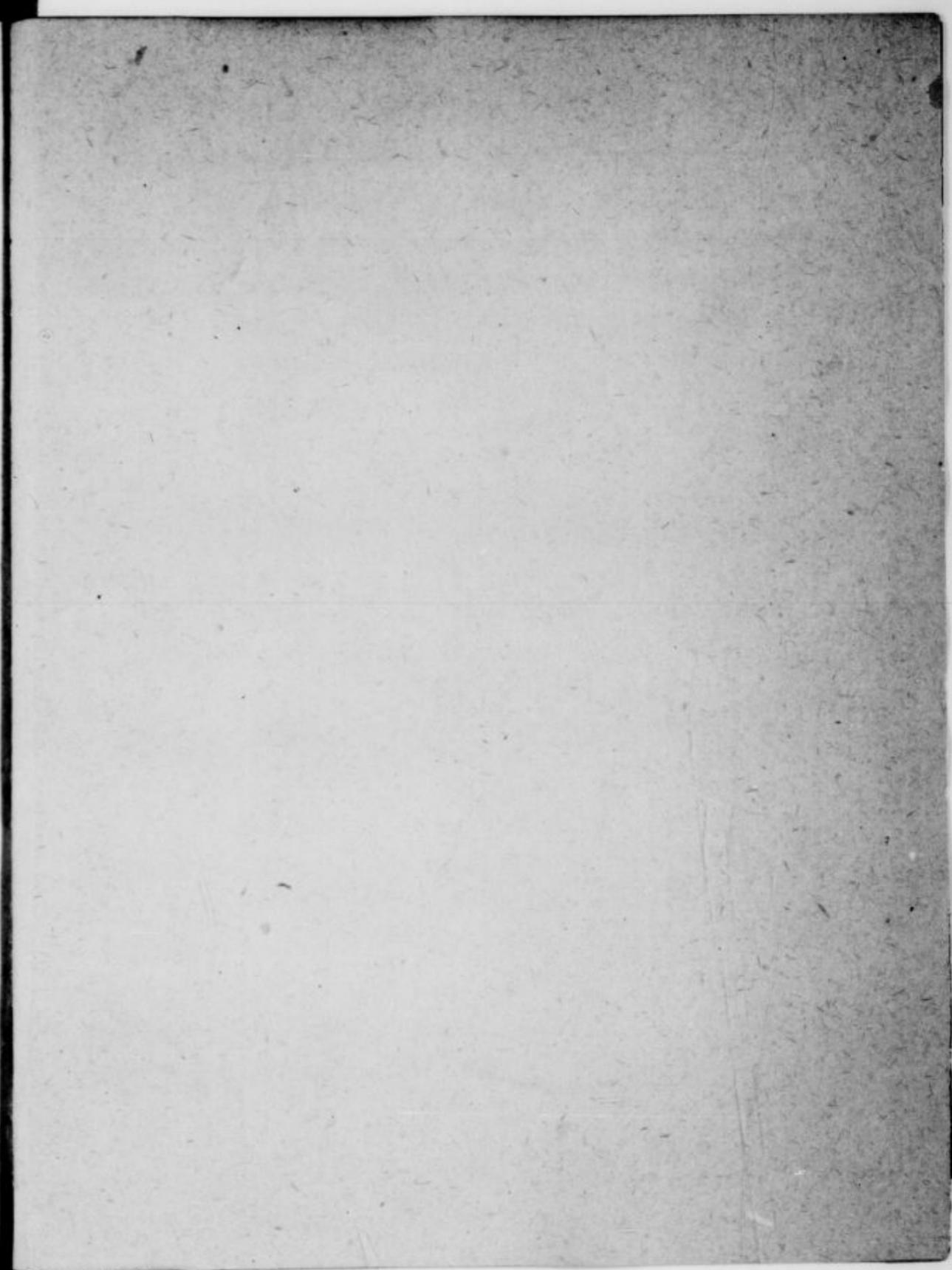
F I N E

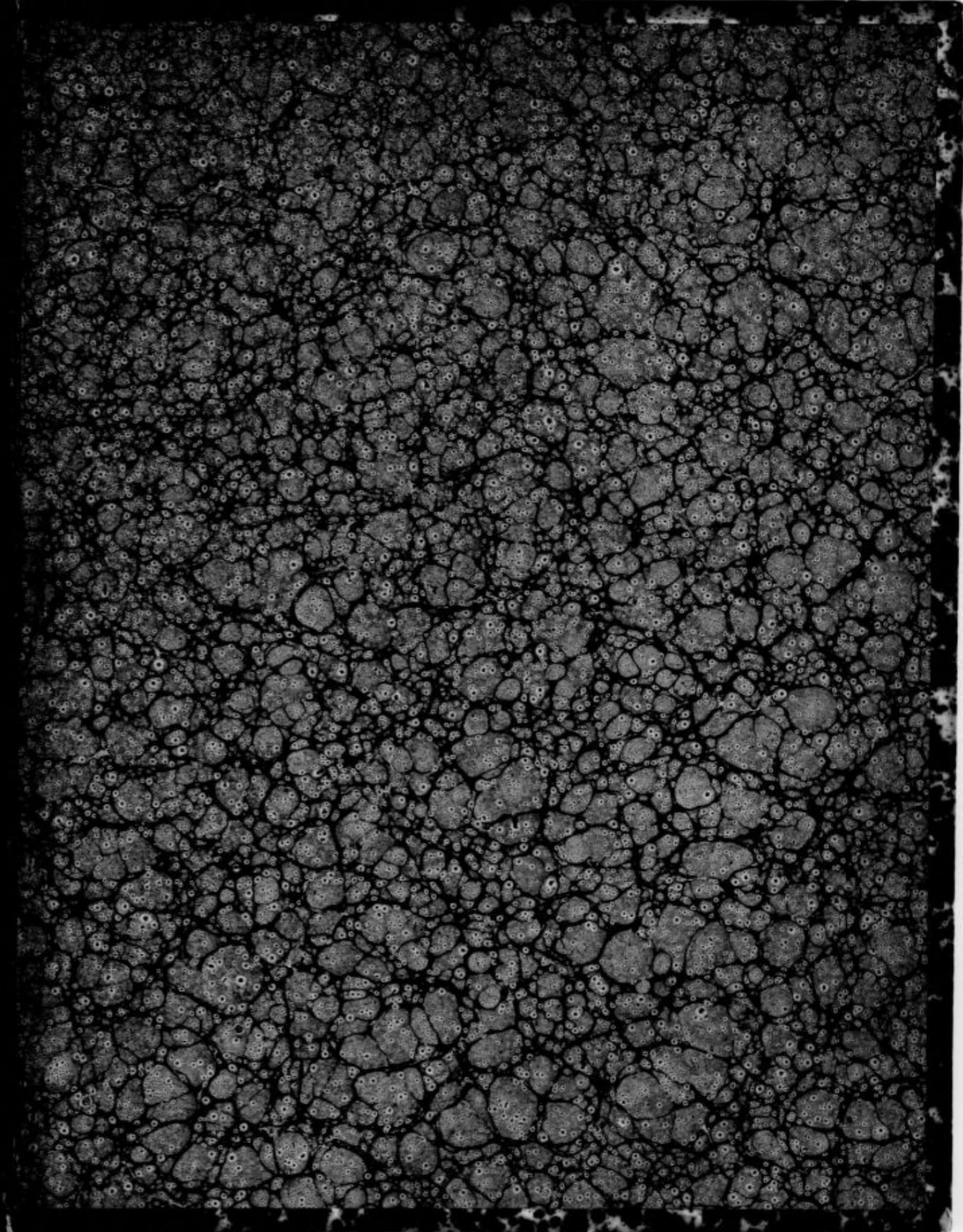
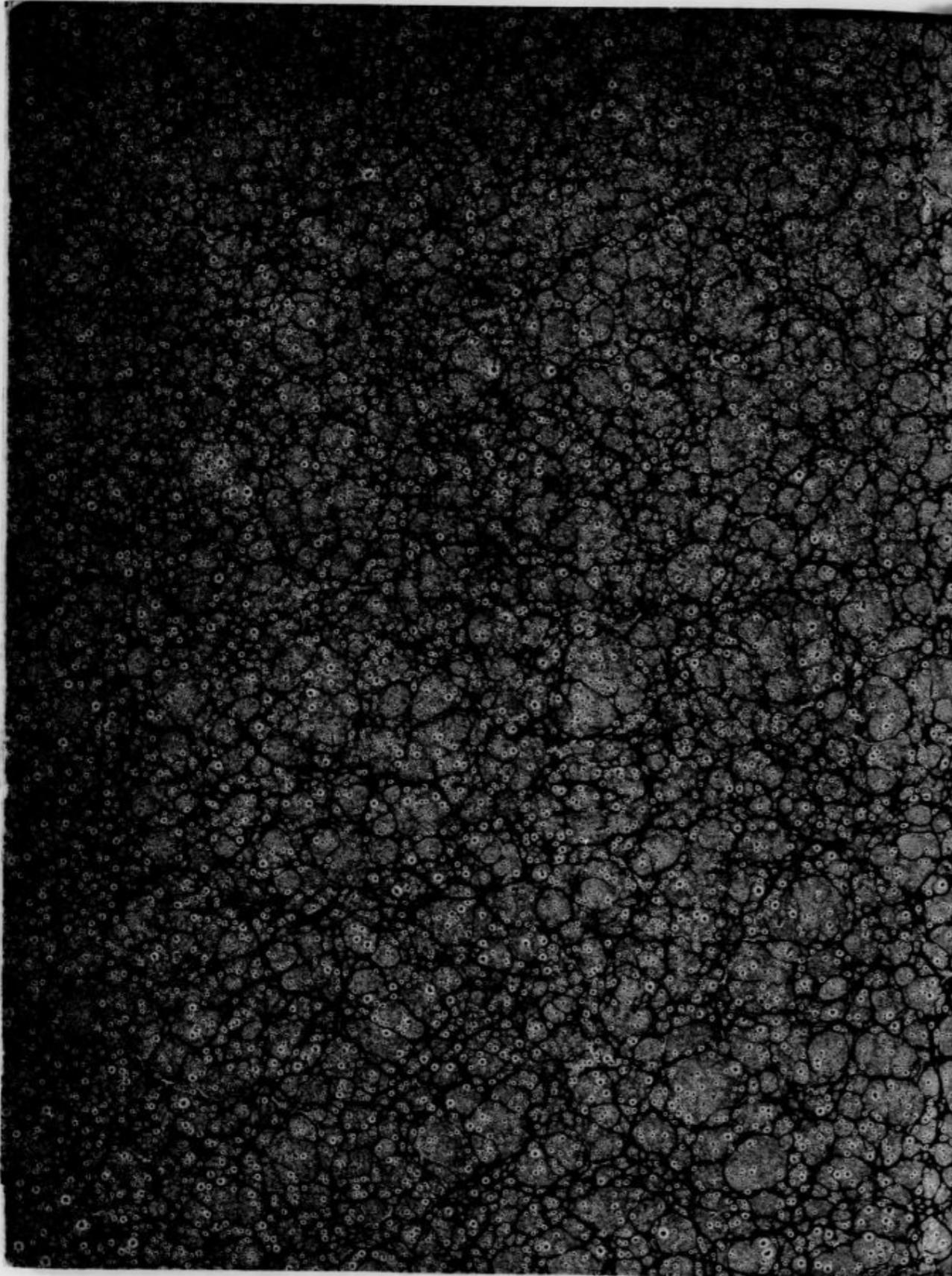


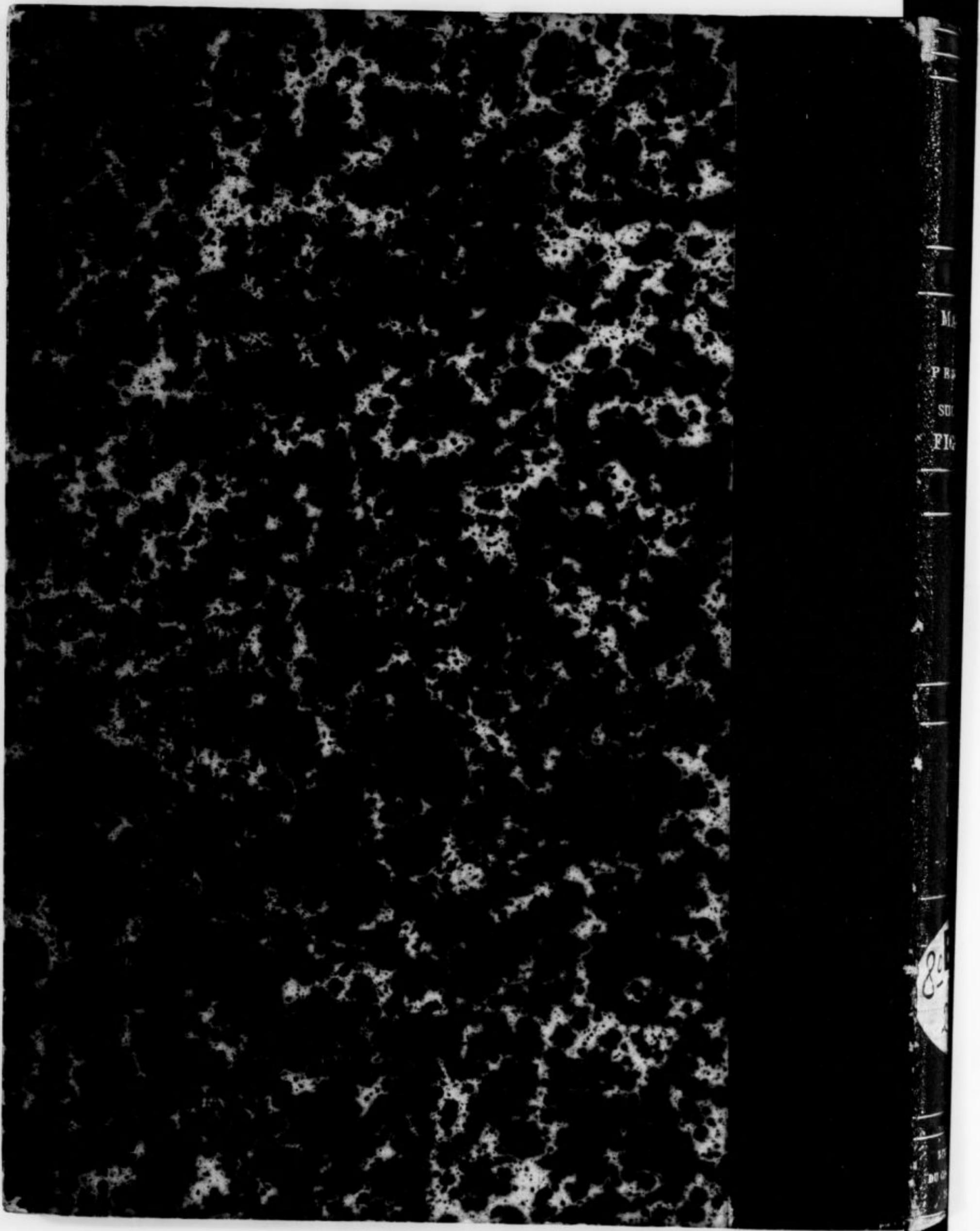
<i>Pagine.</i>	<i>Verfi.</i>	<i>Errori.</i>	<i>Correzioni.</i>
5.	15.	Posso . . .	posso.
d ^o .	16.	perfonne . .	perfone.
12.	16.	forprendre	forprendere
24.	17.	Capella . .	Cappella.
35.	ultimo.	infelici . . .	infelici.
64.	5.	difettofa . .	difettofa.
73.	8.	sine.	sine.
79.	ultimo.	fimil	fimil.
91.	1.	mattura . .	matura.
93.	3.	battura . .	battuta.
d ^o .	5.	cha.	che.
99.	2.	<i>Mella</i> . . .	<i>Della</i> .
106.	2.	fo	lo.
133.	15.	efegurfi . .	efeguirfi.
153.	1.	ligua	lingua.
154.	10.	dagli	degli.
155.	5.	buoua	buona.
160.	14.	<i>cauta</i>	<i>canta</i> .
d ^o .	15.	<i>inteude</i> . . .	<i>intende</i> .
176.	7.	fi	fi.



Page	Year	Volume	Number
1	1850	1	1
2	1850	1	2
3	1850	1	3
4	1850	1	4
5	1850	1	5
6	1850	1	6
7	1850	1	7
8	1850	1	8
9	1850	1	9
10	1850	1	10
11	1850	1	11
12	1850	1	12
13	1850	1	13
14	1850	1	14
15	1850	1	15
16	1850	1	16
17	1850	1	17
18	1850	1	18
19	1850	1	19
20	1850	1	20
21	1850	1	21
22	1850	1	22
23	1850	1	23
24	1850	1	24
25	1850	1	25
26	1850	1	26
27	1850	1	27
28	1850	1	28
29	1850	1	29
30	1850	1	30
31	1850	1	31
32	1850	1	32
33	1850	1	33
34	1850	1	34
35	1850	1	35
36	1850	1	36
37	1850	1	37
38	1850	1	38
39	1850	1	39
40	1850	1	40
41	1850	1	41
42	1850	1	42
43	1850	1	43
44	1850	1	44
45	1850	1	45
46	1850	1	46
47	1850	1	47
48	1850	1	48
49	1850	1	49
50	1850	1	50
51	1850	1	51
52	1850	1	52
53	1850	1	53
54	1850	1	54
55	1850	1	55
56	1850	1	56
57	1850	1	57
58	1850	1	58
59	1850	1	59
60	1850	1	60
61	1850	1	61
62	1850	1	62
63	1850	1	63
64	1850	1	64
65	1850	1	65
66	1850	1	66
67	1850	1	67
68	1850	1	68
69	1850	1	69
70	1850	1	70
71	1850	1	71
72	1850	1	72
73	1850	1	73
74	1850	1	74
75	1850	1	75
76	1850	1	76
77	1850	1	77
78	1850	1	78
79	1850	1	79
80	1850	1	80
81	1850	1	81
82	1850	1	82
83	1850	1	83
84	1850	1	84
85	1850	1	85
86	1850	1	86
87	1850	1	87
88	1850	1	88
89	1850	1	89
90	1850	1	90
91	1850	1	91
92	1850	1	92
93	1850	1	93
94	1850	1	94
95	1850	1	95
96	1850	1	96
97	1850	1	97
98	1850	1	98
99	1850	1	99
100	1850	1	100







MA
P B
SU
FIG

82