

REGIONE LOMBARDIA / COMUNE DI MILANO / PROVINCIA DI MILANO

**MILANO TRA RAPPRESENTANZA POLITICA
E RAPPRESENTAZIONE TEATRALE**



BULZONI EDITORE

Si ringraziano per la preziosa e sollecita collaborazione che ha reso possibile l'allestimento della mostra:

Prof. Giulia Bologna
Direttore Archivio Storico Civico - Biblioteca Trivulziana di Milano

Dott. Marziano Brignoli
Direttore Museo del Risorgimento

Dott.ssa Gabriella Cagliari Poli
Direttore Archivio di Stato - Milano

Dott. Carlo Carotti
Direttore Biblioteca Nazionale Braidense - Milano

Dott. Pietro Florio
Direttore Biblioteca Sormani - Milano

Mons. Enrico Galbiati
Prefetto Biblioteca Ambrosiana - Milano

Adriana Corbella, Giovanni Maria Piazza, Sandro Schiffini, Lorenzo Siliotto, Marina Valori.

In copertina: «Invito ai patrioti». 1797. Milano, Archivio di Stato. Foto Pancaldi

Impaginazione: ANNA BULZONI

© 1989 by BULZONI EDITORE

00185 Roma, via dei Liburni, 14

Fotocomposizione: PRIMA PAGINA, Roma

Stampa: CSR Roma

Mostra iconografico documentaria
a cura di Paolo Bosisio, Mariangela
Doglio Mazzocchi, Giampiero Tintori,
Alberto Bentoglio

Nell'ambito delle manifestazioni per la celebrazione del bicentenario della rivoluzione francese promosse dall'Università degli Studi di Milano in collaborazione con l'ISU e il Centre Culturel Français con il patrocinio del Ministero del Turismo e dello Spettacolo e del Ministero della Pubblica Istruzione.

Milano
Museo del Teatro alla Scala
5 - 31 maggio 1989

«La costante Nostra sollecitudine nel vegliare per la felicità, sicurezza, e tranquillità dei Popoli affidati al Nostro Governo esige nelle attuali circostanze diverse misure dirette a tenere lontani da questi Stati non solo gl'individui della Nazione Francese, o che hanno abbracciate le loro massime tendenti allo sconvolgimento totale di ogni legge e legame sociale; ma ben'anche quelli delle Nazioni, le di cui Provincie vennero occupate dalle Armi Francesi, giacché alcuni di essi ingannati dai sediziosi principi adottati nella Francia, cercano di spargerli con ogni mezzo ne' Paesi Esteri, o tentando di penetrare in essi clandestinamente, sottraendosi alla vigilanza dei rispettivi Governi, o procurando d'introdurvi nascostamente scritti e stampe dalla legge proibiti».

Potrà apparire curioso al lettore che le presenti pagine, volte a illustrare il percorso espositivo di una mostra sullo spettacolo nella Milano giacobina, dall'ingresso delle truppe francesi nel maggio del 1796 alla proclamazione della Repubblica Italiana nel gennaio del 1802, prendano le mosse da un editto pubblicato nell'aprile del 1793 da Francesco II, imperatore d'Austria e reggente dei territori lombardi, volto esplicitamente a preservare i sudditi milanesi da qualsivoglia contatto con la Nazione francese che, ricordiamo, vive in tale periodo momenti di particolare tensione quali la creazione del tribunale rivoluzionario, l'ascesa fulminea di Robespierre e l'esecuzione di Maria Antonietta. Tuttavia, le parole del reggente austriaco ci permettono immediatamente di riconoscere le ragioni per le quali il 1789 e i decisivi eventi successivi non hanno avuto ripercussioni immediate sull'attività teatrale in Milano: l'impermeabilità creata, infatti, con attenta cura dal governo austriaco rispetto a tutto ciò che provenga di Francia, impedisce che il moto rivoluzionario si estenda massicciamente in Lombardia dove, per quanto concerne il nostro specifico interesse, il periodo che va dal 1789 al 1796, è caratterizzato da una tranquilla programmazione teatrale volta a ripercorrere vie già precedentemente segnate e ben lontane dai furori innovatori che contemporaneamente sconvolgono i palcoscenici parigini.

Si è, per tale motivo, dedicato il primo spazio espositivo della mostra, alla vita e all'attività dei due teatri milanesi, **Scala e Canobbiana, durante il 1789**, con il proposito di mostrare come la programmazione teatrale, composta principalmente da opere in musica cui fanno seguito i consueti balli pantomimici e, più raramente, modeste recite in prosa proposte da compagnie girovaghe, non

si discosti minimamente dalle scelte precedentemente operate e sostanzialmente fedeli agli schemi del ventennio antecedente. Mentre, dunque, nel luglio del 1789

Parigi inneggia agli ideali rivoluzionari e i luoghi teatrali della capitale si trasformano spesso in veri e propri campi di battaglia, non solo ideologica, il pubblico milanese assiste con la consueta disattenzione, alla rappresentazione di *Enea e Lavinia* di Pietro Guglielmi, su libretto di Gaetano Sertor, allestita dal Gonzaga e seguita dal ballo *Don Pedro infante di Portogallo*.

Nella prima sala della mostra, un modesto spazio raccoglie **esempi di letteratura drammatica antirivoluzionaria** di varia provenienza, collegati principalmente all'esecuzione dei Reali di Francia, che con molta probabilità trovavano favorevole accoglienza nell'ambiente aristocratico e clericale milanese, contribuendo a diffondere un'immagine reazionaria e denigratoria della Rivoluzione, rappresentata nei suoi aspetti più cruenti e raccapriccianti.

Quando ormai il moto rivoluzionario ha assunto in Francia un indirizzo moderato sotto la guida del Direttorio e il generale Bonaparte offre i primi saggi della propria abilità politica e militare, il precario equilibrio creato con cura dal governo austriaco viene improvvisamente a cadere con **l'ingresso dei francesi in Milano** il 14 maggio 1796. Poco ci è dato sapere circa le manifestazioni teatrali organizzate in tale circostanza: la Scala, splendidamente illuminata, accoglie solennemente il giovane generale al suono della *Marsigliese*, ma la nuova Municipalità non si occupa immediatamente della programmazione teatrale che prosegue secondo le direttive precedentemente impartite.

Il 1796 è, tuttavia, caratterizzato da una serie di manifestazioni celebrative rivolte particolarmente ai ceti sociali meno abbienti: le sale teatrali vengono in varie occasioni aperte gratuitamente e ospitano, tra l'altro, feste da ballo e alcune «tragedie repubblicane», quali *Bruto* e *Virginia* di Alfieri, con il fine esplicito di allargare l'utenza dei teatri a tutti i ceti della popolazione, solitamente esclusi da tali trattenimenti, e di modificare rapidamente il fine istituzionale del teatro, ora inteso come scuola di ideali repubblicani.

Nella seconda sala della mostra, dedicata alla vita dei **teatri alla Scala e alla Canobbiana fra il 1797 e il 1801**, tralasciando la breve parentesi della restaurazione austro-russa, si è voluto raccogliere vario materiale atto a illustrare la vita musicale e sociale nei due teatri nazionali che, pur con diverse esigenze di



1 il Condannato. 2 il ferro che recide la Testa. 3 la vite nella quale il detto ferro si agira che si puol alzare e abbassare. 4 Stanga che serve di manico alla di cui estremità vi è una pala di ferro di 1/2 do di peso. 5 due Archi in mezzo de quali detta Stanga si agira avanti e indietro. 6 due Careghe nelle quali i condannati si truovano su e giù. 7 le gai in mezzo de quali dette Careghe si alzano e si abbassano. 8 Cima di detti legni. 9 Molinello. 10 Corda di mezzo a cui sono aperte le Careghe. 11 Corda che tira in su. 12 Corda resistente per tener fermata la Careghe in alto. 13 il Piedestalo. 14 Un Confessore. 15 alcuni Condannati.

V. del. Tolent. 1792.

«Rappresentazione della Machina o sia Quilotina di Parigi per mezzo della quale in quarto d'ora si possono decapitare 25 persone. Anno 1792». Incisione anonima da originale tedesco. Milano, Raccolta Bertarelli. Foto Saporetti.

rappresentanza, ospitano un notevole numero di manifestazioni di varia natura. Si sono, pertanto, offerti al visitatore alcuni avvisi pubblicati per richiamare il popolo milanese a solennizzare le feste nazionali o le vittorie dell'armata francese, con balli gratuiti, con cacce al toro «vivo e vero», con recite «repubblicane» quali la commedia *Il Volontario della Vandea*, replicata per tre sere consecutive, durante la quale si assiste alla fucilazione di due Cappuccini, o per solennizzare l'anniversario della decapitazione di Luigi XVI, «vile e spergiuro Capeto», con l'inno composto per l'occasione da Vincenzo Monti e musicato da Ambrogio Minoja.

Si sono, quindi, esposti i libretti dei melodrammi e dei balli pantomimici *in cartellone* nel periodo considerato, con l'intento di sottolineare come — a differenza del teatro parigino che nei primi anni rivoluzionari aveva rifiutato *in toto* la tradizione precedente, sforzandosi di creare nuovi generi di spettacolo e un repertorio di assoluta attualità, direttamente ispirato agli eventi storici contemporanei — i palcoscenici milanesi proponano ancora senza esitazione il vecchio repertorio, principalmente rappresentato dalle opere di Cimarosa e Paisiello, alternandolo solo sporadicamente con nuovi lavori, di carattere repubblicano, composti per l'occasione, quali *La Congiura pisoniana* su libretto di Francesco Saverio Salfi e musica di Angelo Tarchi o *I Matrimoni liberi* su libretto di Gian Battista Bianchi e musica di Giuseppe Mosca. Se un'improvvisa innovazione del repertorio non avrebbe potuto verificarsi per la mancanza di ingegni musicali di spicco, il pubblico, d'altronde, male avrebbe accolto un repentino generale cambiamento di repertorio, del resto impossibile a attuarsi da parte di cantanti, attori e musicisti, costretti a imparare a memoria le parti e a variare spettacolo quasi ogni sera.

Si può constatare, pertanto, che su un numero totale di cinquantatrè lavori musicali, fra opere serie e buffe, proposti tra il 1796 e il 1801 sul palcoscenico scaligero, escludendo il breve periodo del ritorno degli austriaci, soltanto tredici risultano composti per l'occasione, mentre più innovativo risulta essere il repertorio dei balli che traggono solitamente argomento da vicende dell'antica Roma repubblicana o da fatti storici contemporanei, allo scopo di celebrare le vittorie francesi. Fra questi ultimi ricordiamo soprattutto *Il Generale Colli in Roma* — su libretto del Salfi, interpretato da Dominique Le Fevre nella doppia veste di ballerino e coreografo — conosciuto più comunemente con il titolo di *Ballo del*



«Ingresso solenne delle truppe francesi in Milano». Incisione di Verico da Volpini. Milano, Raccolta Bertarelli. Foto Saporetti.

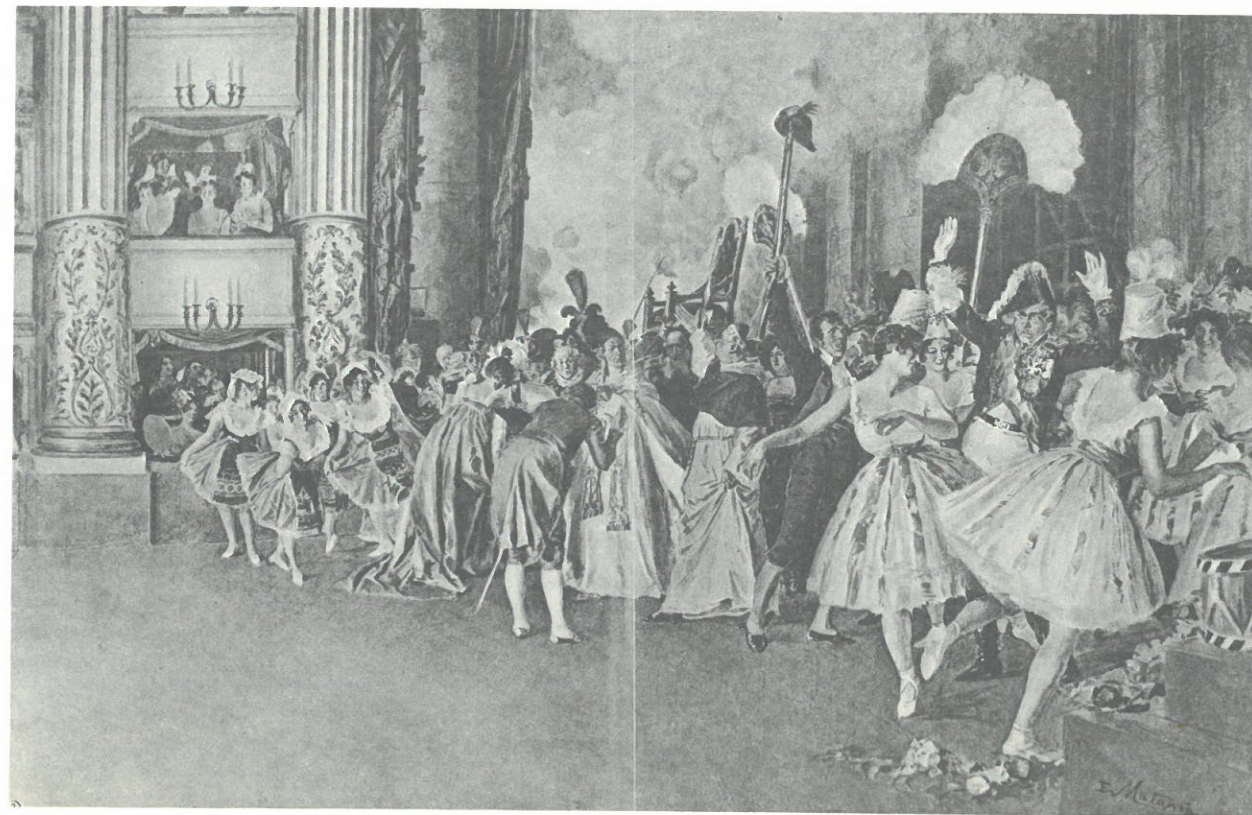
Papa, in quanto mostra nell'ultima scena, il Pontefice che, dopo aver riconosciuto la Repubblica Francese, depone la tiara, si pone in capo il berretto tricolore della libertà e partecipa danzando all'allegrezza generale.

La continuità nella programmazione delle opere proposte trova un certo riscontro anche nella lista degli interpreti vocali: si pensi ai caldi successi ottenuti, ancora nel 1798, da Luigi Marchesi, detto «Marchesino», uno fra gli ultimi celebri evirati, interprete di Polissena, nel *Pirro* di Zingarelli, e maltrattato dal Foscolo nella *Lettera Apologetica*, o da Girolamo Crescentini definito sprezzantemente dal Salfi, dalle colonne del suo «Termometro Politico della Lombardia», «un essere degenerato dalla sua specie, un castrone, un mostro!», per constatare direttamente la mancanza di una reale politica di rinnovamento.

Uno spazio maggiore si sarebbe voluto dedicare alla ricostruzione degli allestimenti scenici degli spettacoli ricordati, ma la scarsità di materiale scenografico e costumistico relativo agli anni da noi considerati ha influenzato le nostre scelte: un posto privilegiato si è, tuttavia, concesso a Paolo Landriani, architetto e scenografo scaligero dal 1792 al 1817, del quale si sono esposti i pochi disegni originali conservati presso il Museo teatrale della Scala.

Fra le numerose rappresentazioni in prosa ospitate dai due teatri nazionali durante il periodo *giacobino*, vogliamo ricordare il breve ciclo di recite *francesi* offerte da M^{me} Raucourt — figura di spicco nel panorama teatrale parigino e, dal 1806, direttrice della Compagnia Imperiale e Reale dei Commedianti Francesi, stanziati in Milano da Napoleone — sul palcoscenico scaligero nel novembre del 1798. La celebre attrice tragica riscuote, infatti, un personale successo nell'interpretazione di *Phèdre* di Racine ma è duramente contestata nella *Méropé* di Voltaire, considerata un'opera «destinata ad eccitare le passioni opportune alla conservazione del realismo». «In quanto alla scena avvenuta nella rappresentazione non terminata della *Méropé*, io ne sono contentissimo. — scrive un anonimo «amatore dei Teatri Liberi e delle Libere attrici» — Non più regine, non più re sulle scene, o per lo meno ricadano trafitti dai pugnali repubblicani!».

La sala successiva della mostra è stata interamente dedicata alla **festa rivoluzionaria**: ci sia concesso anche in questa occasione di sottolineare come tali manifestazioni, importate direttamente dalla Francia, assumano in Milano caratteristiche ben diverse e originali: se, infatti, la festa rivoluzionaria francese trae



«Ballo del Papa». 1797. Illustrazione di Matania da «L'Illustrazione Italiana». Milano, Raccolta Bertarelli. Foto Saporetti.

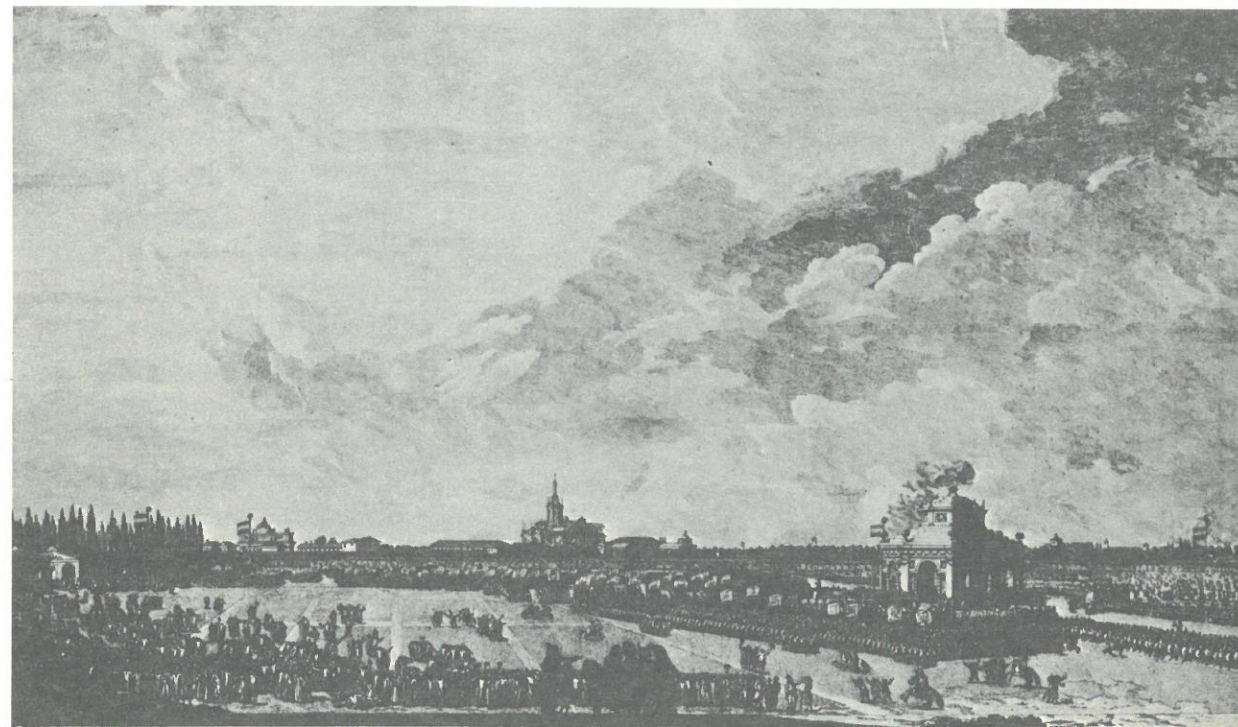
le proprie origini dalla spontanea aggregazione popolare, festosa e minacciosa al tempo stesso, le manifestazioni milanesi e, in generale, di tutti i territori italiani «liberati», perdono, sin da principio, ogni intento trasgressivo per risolversi in un ordinato e codificato atto celebrativo nei confronti delle autorità francesi.

«Festa della Riconoscenza della Repubblica Cisalpina verso la Repubblica Francese», «Festa in occasione dell'anniversario della decapitazione di Maria Antonietta e di Luigi XVI», «Festa della Confederazione», «Festa per celebrare il giorno anniversario della Fondazione della Repubblica Francese»: tali le celebrazioni «nazionali» più ricorrenti, a cui il popolo assiste più come disciplinato spettatore che come protagonista. Le medesime osservazioni possono valere anche per quanto riguarda la cerimonia della piantagione dell'albero della libertà, simbolo di fecondità e fratellanza, e «segno sensibile della rigenerazione», in Francia svolta spesso come atto spontaneo e ricco di valori provocatori, che trasferito in suolo cisalpino assume le caratteristiche di un rito programmato in ogni dettaglio, accompagnato da discorsi, via via sempre più retorici, pronunciati dalle autorità con tono pacato e ossequioso nei confronti della Repubblica

Francese.

A conferma di ciò basterà al visitatore soffermarsi sui vari documenti esposti, provenienti in gran parte dagli archivi milanesi, per leggere le descrizioni delle feste, i discorsi delle autorità «per le piantagioni degli alberi», oppure prestare attenzione ai resoconti non ufficiali di tali cerimonie che, talvolta, provocatoriamente appaiono sulla stampa contemporanea: «Il Pubblico ha avuto ancora un dispiacere, quello cioè di dover rispettare i cavalli di coloro, le cui vetture ingombravano le strade, e toglievano la bella idea delle feste popolari. Anche la truppa ha impedito al Popolo di occupare tutti quelli spazi ch'eran vuoti e dove non si poteva accostare senza vedere un italiano a cavallo che con sciabola nuda gridava in lingua francese di doversi allontanare»; e ancora: «Questa non è stata una Festa Popolare ma Direttoriale, Ministeriale, Burocraziale, Militare. Il Popolo fu zero. I Governanti fecero le spese della Festa ed i Governanti soli se la sono goduta. Il Popolo ha veduto niente, e non portò a casa che del fango. I Militari e Burocraziali a cavallo coprirono tutto».

Nella successiva sala della mostra si è raccolto vario materiale relativo all'**opera legislativa compiuta dal Governo della Cisalpina in materia teatrale** e, più



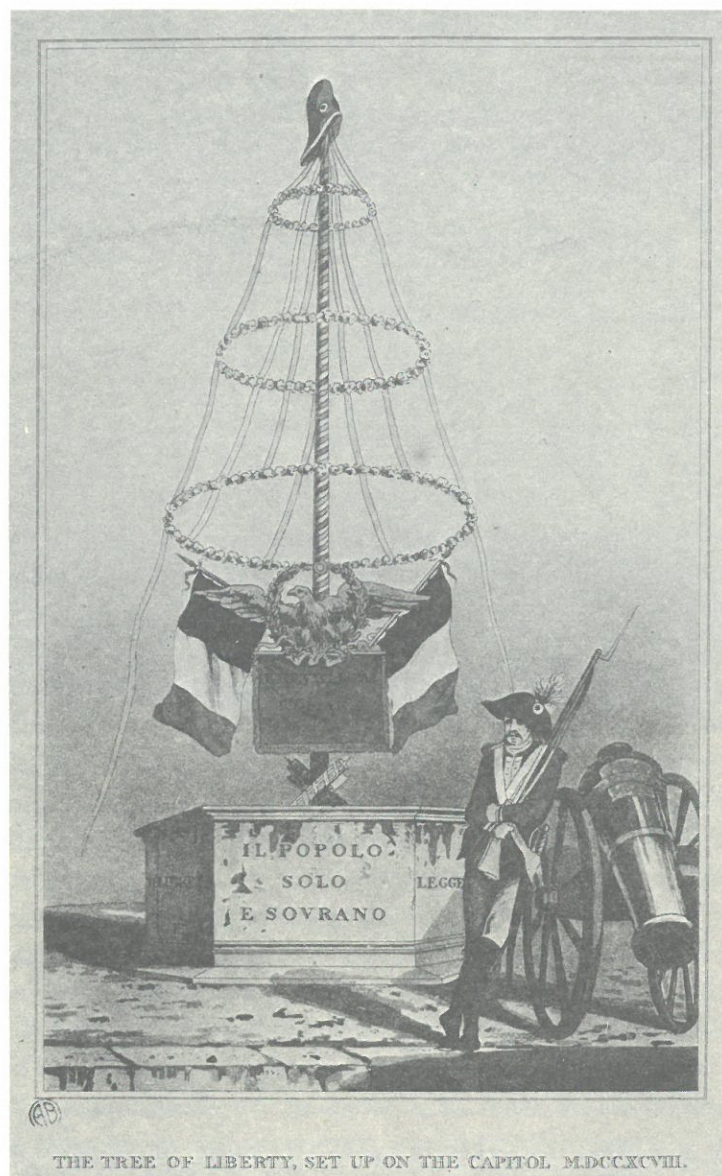
Domenico Aspari del 1797.

FESTA DELLA FEDERAZIONE DELLA REPUBBLICA CISALPINA

Celebrata a Milano nel Campo di Marte alla presenza del Generale Bonaparte, dell'Armata Francese, e Cisalpina, del Direttore Esecutivo della Repubblica, e di un numero infinito di popolo il giorno di Martedì 24 Agosto 1797.

DEDICATA AL POPOLO SOVRANO CISALPINO

«Festa della Federazione della Repubblica Cisalpina». Incisione di Domenico Aspari. Milano, Raccolta Bertarelli. Foto Saporetti.



«L'Albero della libertà piantato sul Campidoglio». Incisione anonima di origine inglese. Milano, Raccolta Bertarelli. Foto Saporetti.

genericamente, spettacolistica: raccolte di leggi, regolamenti di polizia per le feste da ballo e per gli artisti scritturati, lettere inerenti alla censura, disposizioni demagogiche sul costo dei biglietti d'ingresso nei teatri, sugli appalti e sull'affitto dei palchi, che mostrano come, nella giovane repubblica, riallacciandosi agli esempi della classicità, il teatro intenda porsi come mezzo elettivo della pubblica istruzione, assumendosi il compito di smantellare le superstizioni e favorire nel popolo la trasformazione rivoluzionaria.

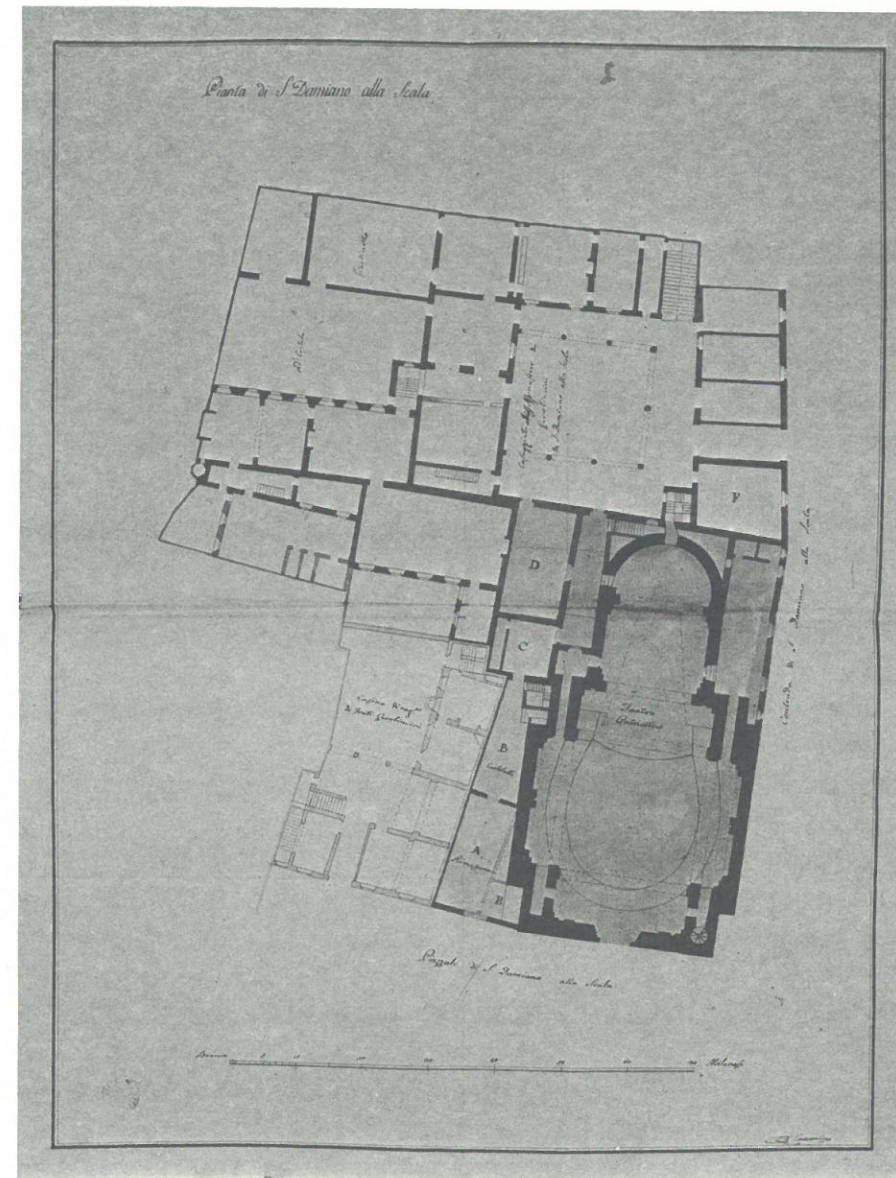
Frammezzato a codesto materiale, scelto per dimostrare il vivo e specifico interesse della classe politica nei confronti del teatro e principalmente di quello in prosa, «che non deve essere un oggetto di fallace divertimento, ma una scuola politica e di comune istruzione», si notino i **tre concorsi banditi**, nello spazio di un biennio, dal Ministro dell'Interno Ragazzi, **sull'organizzazione dei teatri nazionali** con l'intento di «richiamare alla prima sua dignità questa nobilissima istituzione, e sull'esempio de' Francesi e de' Greci, veri e sommi maestri di libertà, accendere negli animi de' Cisalpini il fuoco e la gara delle grandi ed utili passioni repubblicane», come si legge nel primo bando pubblicato il 29 ottobre 1797 che istituisce un premio di quaranta zecchini «a chi nel termine perentorio di due mesi dalla data del presente, avrà esibito al Ministro dell'Interno il miglior progetto per l'organizzazione de' Teatri Nazionali».

Il concorso è rinnovato il 20 marzo 1798 poiché «I presentati progetti, comunque forniti d'ottimi suggerimenti, furono trovati od inopportuni od inesatti» e ancora il 22 settembre del medesimo anno con l'annuncio dell'aumento del premio a sessanta zecchini, pur specificando che «il Governo è sicuro che non l'aumento del premio che sdegnano le anime generose, ma l'amor delle arti, lo zelo della morale, ed il sentimento attivissimo della gloria saranno più che altro bastevoli a far conseguire agli esperti Concorrenti quella corona che servirà a mostrarli benemeriti delle arti e della Patria, ed alla Patria ed alle arti quella istituzione dei Teatri, che sarà sempre uno de' più gravi argomenti che possa interessare i Cittadini ed il Governo».

Non è questa la sede per svolgere un discorso approfondito sul lavoro svolto dalla Commissione giudicatrice dei concorsi, formata dal Parini, dal Macheroni, dal Longo cui subentra, in un secondo tempo, Giovanni Pindemonte, che assegna a Luigi Gori di Modena il premio stabilito, e sull'analisi dei molti progetti inviati da




«Raccolta di tutto ciò che si è stampato in occasione della gran Festa celebrata in Milano». 10 fiorile anno IX. Milano, Archivio di Stato. Foto Pancaldi.



«Pianta di S. Damiano alla Scala». Milano, Archivio di Stato. Foto Pancaldi.

varie regioni della Repubblica come il varesino *Riflessi d'un solitario delle Alpi verbane*: ci limitiamo, pertanto, a sottolineare la presenza, fra i documenti suddetti, della *Memoria sull'organizzazione de' teatri nazionali* compilata da Melchiorre Gioia, siglata dall'autore con l'epigrafe *Italiam, Italiam*, dall'invocazione del IV libro dell'*Eneide*, notevole per l'ampiezza dei problemi affrontati e per l'originalità di alcune soluzioni di carattere drammaturgico. Uno spazio ben maggiore si sarebbe voluto dedicare nella successiva sala della mostra, al **Teatro Patriottico**, ma, purtroppo, pochi sono i documenti a noi pervenuti sulla vita di tale importante e combattiva istituzione che rappresenta il punto più interessante e intellettualmente elaborato del periodo *giacobino* nella storia del teatro italiano. Nata nel giugno del 1796, da una richiesta indirizzata da alcuni patrioti milanesi al generale Despinoy per ottenere il teatrino del Collegio dei Nobili, già diretto dai padri Barnabiti, la Società del Teatro Patriottico offre gratuitamente ai milanesi una serie di rappresentazioni in prosa, fra le quali *Bruto* e *Virginia* dell'Alfieri, *Don Pilone* di Girolamo Gigli, e un adattamento di *Guglielmo Tell* curato da Giuseppe Bernardoni, spettacoli accolti trionfalmente dai repubblicani e ampiamente recensiti dalla stampa contemporanea. «Se la utilità del teatro» — scrive il Salfi sul «Termometro Politico» — «è stata sempre riconosciuta malgrado le censure de' preti, oggi, malgrado le difficoltà degli aristocratici, deve esserne riconosciuta la necessità. Si ha bisogno d'istruire il Popolo, di purgarlo di quei pregiudizi e di quelle abitudini, che possono impedirgli il gusto di una nuova costituzione degna dell'uomo, e di comunicargli quel carattere che può prometterne quella fermezza, sulla cui base dee essere elevata la libertà. Or non vi è scuola più attiva ed efficace del teatro, la cui rivoluzione effettuerebbe il più presto possibile la compiuta rivoluzione del Popolo. Gli effetti del teatro per la loro rapidità sono stati sempre miracolosi».

Nel febbraio del 1798 i soci del Teatro Patriottico ottengono dalle autorità governative la chiesa del soppresso convento dei S.S. Cosma e Damiano, occupata in addietro dal Consiglio de' Seniori, per erigervi una nuova sala teatrale, che Luigi Canonica, architetto nazionale, inizia ad adattare sui piani del Piermarini e del Pollack. Sospesi i lavori a causa dell'occupazione austro-russa, la sala, con quattro ordini di logge senza divisioni di palchi, secondo le prescrizioni demagogiche di marca *giacobina*, è inaugurata il 30 dicembre 1800 con una memorabile recita del



Libertà Eguaglianza

In nome della Repubblica Cisalpina

PROGRAMMA.

CISALPINI:

Nel tempo, che le Autorità superiori si occupano con ardore a formare un Piano di pubblica educazione, che imprima a grandi caratteri nelle menti della Gioventù i sacri principi della Libertà e della Eguaglianza, e ne loro cuori l'amore della virtù e della Patria, il Ministero dell'Interno ha rivolta la sua attenzione ai Teatri.

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

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

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

Milano 8. Annebbiatore anno VI. Repub.
(29. Ottobre 1797. v. s.)

IL MINISTRO DELL'INTERNO

RAGAZZI.

Presso Luigi Veladini in Contrada Santa Radegonda.

Maggi;

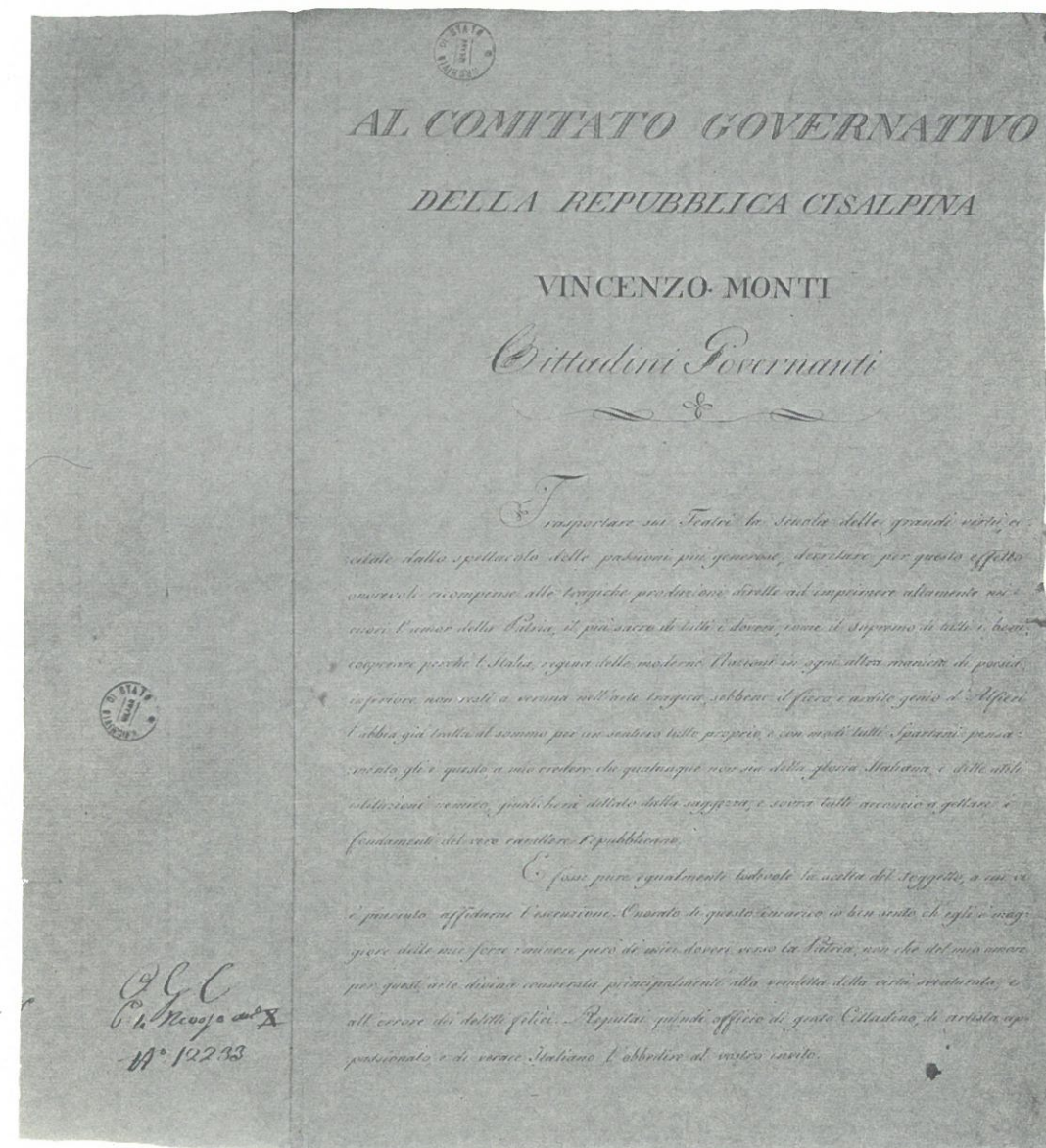
«Programma». 8 annebbiatore an. VI. Milano, Archivio di Stato. Foto Pancaldi.

Filippo alfieriano, che vede nei panni di Isabella, Teresa Pikler, moglie di Vincenzo Monti. Trasformata nel 1805, con la creazione del Regno d'Italia, in Accademia de' Filodrammatici, la Società del Teatro Patriottico perde il ruolo innovativo che aveva saputo svolgere nel panorama teatrale *giacobino*, privilegiando al proprio interno il ruolo didattico, svolto con impegno dai soci, e ospitando i saggi drammatici interpretati dagli allievi della stessa Accademia.

A conclusione del nostro itinerario attraverso le varie forme di spettacolo presenti in Milano capitale della Repubblica Cisalpina, si è dedicato uno spazio alla **stampa giacobina** e alle **produzioni drammaturgiche** contemporanee: nel primo caso si sono voluti evidenziare i rapporti tra la critica e lo spettacolo nelle varie pagine ad esso dedicate dalle numerose testate — oltre al già citato «Termometro Politico della Lombardia» si pensi a «L'Amico del Popolo» diretto da Giovanni Antonio Ranza e al «Giornale de' patrioti d'Italia» — che fioriscono in tale periodo, mentre, per ciò che riguarda la produzione drammaturgica, si sono offerte le prime edizioni delle opere più significative e originali, conservate nelle biblioteche milanesi e presso il Museo teatrale della Scala, fra le quali *La Giulia* ossia *L'Interregno della Cisalpina* del Gioia, *Virginia bresciana* del Salfi, *I Veri matrimoni repubblicani* di Giulio Pisani, il dramma anonimo *La Monarchia distrutta* e il dialogo *La Mula di Pio VI*. Non dovrà dimenticare, tuttavia, il lettore che gran parte di tali opere «d'occasione», e indissolubilmente legate al particolare momento storico, rimaste manoscritte o stampate in pochissimi esemplari, sono andate perdute oppure distrutte durante i rivolgimenti politici successivi.

Un modesto spazio è stato, infine, riservato nell'ultima parte della mostra al **breve ritorno degli Austriaci** (aprile 1799 - giugno 1800), periodo cronologicamente insignificante, ma ricchissimo di produzioni satiriche (si pensi a *Meneghin sott' ai Franzes* attribuito al Conte Pertusati e a *La Guardia Nazionale fallita - Spettacolo serio-comico, diviso in cinque atti da rappresentarsi nel fu Teatro Patriottico*), spesso composte in forma drammatica, rivolte ferocemente contro il dominio francese, la democrazia, i giacobini e la rivoluzione.

Considerando nella sua globalità il periodo *giacobino*, si dovrà in conclusione sottolineare l'intensità dell'attività teatrale che impegna costantemente con spettacoli in musica, in prosa e celebrativi, i due maggiori palcoscenici milanesi, per un totale di circa cento recite annue, suddivise equamente nel corso dei vari



«Lettera di Vincenzo Monti al Comitato Governativo». 4 Nevoso an. X. Milano, Archivio di Stato. Foto Pancaldi.



DISCORSO

PRONUNCIATO
DAL CITTADINO MUNICIPALISTA

REALE

In occasione del solenne innalzamento dell'ALBERO DELLA LIBERTÀ
sulla Piazza laterale al Teatro grande alla Scala
il 15. Floreale anno 5. della Repubblica Francese, una ed indivisibile,
e primo dell'indipendenza dell'Insubria (4. Maggio 1797. v. s.)

L'erezione di quest'Albero, dietro tanti altri, che già adornano la nostra Città, dimostra in patziale modo il tripudio, e li gioja, che provano anche gli Abitanti quasi contesi pel felice successo della rigenerazione d'Insubria, e per la conquistata libertà, ed indipendenza di questa bella Provincia, mediata le sagde vittorie della valorosa Armata d'Italia, e dell'immortale Giovinetto, che la condusse, e la difese.

Un sì fausto avvenimento non può in verità essere abbastanza festeggiato, giacchè, frangendo i seppi, e le catene, onde da molti secoli ci tenean avvinta la tirannia, ed il dispotismo, ci riconduce i bei giorni della Libertà, e dell'eguaglianza. Olla libertà, dico, di pensare, di dire, e di operare tutto ciò, che non si oppone al ben essere di noi stessi, e de' nostri Concitadini: dell'eguaglianza, che ci mette a livello di chiunque in faccia alla legge.

Sono cessati i timori d'una calanna, che scerpi dal seno delle famiglie gl'individui per arbitraria disposizione d'un prepotente nimico. Non più l'oto sanguinose de' delitti, servirà a coprirli, né a motivarli carli per divenire innocente. Non più la rapacità, e l'orgoglio giungeranno a deprezzare da un derisivo sguardo sino le più vili supplentili, che l'indigenza lascia alla necessità. Non più i titoli impiegarli dalla vanità a sollevare il nulla, e dalla bassezza concederli all'alterigia, concorreranno all'altra-

oppressione. Non più lo spirito di sistema occuperà il luogo della verità.

La Religione evangelica, scorta d'ogni superstizione, allontanando qualunque idea di men cristiana tolleranza, farà riguardare tutti i nostri simili come fratelli: un codice di savie leggi, rimovendo gli inutili, e dispendiosi ranghi feudali, faciliterà la prontezza della giustizia all'orfano, al pupillo, all'indigente: un nuovo piano d'educazione, abbandone le pedantesche pratiche, atte solito a rianimare lo spirito, ed il genio della gioventù, appianerà la strada all'acquisto delle scienze più sode, onde formare de' Cittadini utili alla Patria: l'agricoltura, le arti, le manifatture, il commercio prospereranno finalmente ne' varj Rettori della nascente nostra Repubblica un fermo appoggio. Questi sono, e devono essere i frutti della libertà, e della nostra indipendenza: questi sono gli oggetti d'un Governo democratico fondato unicamente sulla virtù. Secendiate pertanto o Fratelli con dolce entusiasmo, e con virtuose azioni l'esito felice d'un opera tanto salutare, e lasciatevi condurre da quella genia d'uomini vili del pari, ed empi, che si affanno nell'incertezza sopra la sicurezza de' loro Concitadini, e la di cui infamia viene pagata da nemici del nuovo libero nostro stato simbalogato in quest'Albero. Ecco quanto da voi attende la vostra Municipalità.

Milano. Presso i Fratelli Piro's Impresori della Municipalità

mesi, in modo da non lasciare mai il pubblico privo di trattenimenti teatrali. L'espressione più compiuta dello specifico interesse della nuova classe politica per il teatro in prosa è, tuttavia, ravvisabile, come si è visto, nella fondazione della Società del Teatro Patriottico, costituita dai nomi più prestigiosi dell'epoca, che attraverso unanimi consensi di pubblico e critica, e la scelta accurata di un repertorio a soggetto democratico, tenta con successo di favorire, attraverso un nuovo e continuativo rapporto con il pubblico, con le autorità e con la stampa, una politica culturale realmente innovatrice che sarà, pur con valenze e scopi differenti, ripresa da Napoleone nel decennio successivo.

Alberto Bentoglio

«Discorso pronunciato dal cittadino municipalista Reale». 4 maggio 1797. Milano, Archivio di Stato. Foto Pancaldi.