

Studi bresciani

nuova serie

semestrale di storia moderna
e contemporanea

1/2023



fondazione luigi micheletti



Presidente

Paolo Corsini

Direttore

Giovanni Sciola

Consiglio di amministrazione

Paolo Corsini, Aurelio Bertozzi, Roberto Bianchi, Francesco Caretta, Ettore Fermi, Marco Lombardi, Anna Micheletti, Bruna Micheletti, Massimo Mucchetti.

Comitato scientifico

Giulia Albanese, Claudia Baldoli, Marco Belfanti, Sergio Bologna, Laura Centemeri, Gabriella Corona, Paolo Corsini (*presidente*), Patrizia Dogliani, Mirco Dondi, Mimmo Franzinelli, Francesco Germinario, Alessandro Giacone, Miguel Gotor, Luigi Manconi, Sergio Onger, Elena Papadia, Santo Peli, Luigi Piccioni, Gian Franco Porta, Marino Ruzzenenti, Giovanni Sciola, Carlo Simoni, Mario Taccolini, Marcello Zane.

Fondazione Luigi Micheletti
Via Cairoli, 9 - 25122, Brescia (Italia)
www.fondazionemicheletti.eu

In copertina:

PARTITO NAZIONALE FASCISTA. Dopolavoro Forze Armate "Il dopolavoro è il ponte fra il partito e il popolo..."

Il., a.d., Milano, Arti Grafiche S. A. F.lli Sella, 10x15 cm. Illustrazione di Manciola.
[C] (Fondazione Luigi Micheletti)

Studi bresciani

Comitato editoriale

Rolando Anni, Claudia Baldoli, Carlo Bazzani (*segretario di redazione*), Alessandro Brodini, Emanuele Cerutti, Carlotta Coccoli, Mimmo Franzinelli, Francesco Germinario, Daria Gabusi, Giovanni Gregorini, Maurilio Lovatti, Daniele Montanari, Sergio Onger (*direttore*), Maria Paola Pasini (*direttrice responsabile*), Maurizio Pegrari, Santo Peli, Gianfranco Porta, Giovanni Sciola, Federico Carlo Simonelli, Carlo Simoni, Francesco Torchiani, Enrico Valseriati, Valerio Varini, Marcello Zane, Paolo Zanini

studibresciani@fondazionemicheletti.it
www.fondazionemicheletti.eu/studibresciani
Liberedizioni 2023
www.ledliberedizioni.it

Progetto grafico: Agnese Bonfiglio
Impaginazione e cura editoriale: Rosalba Albano

Registrazione del Tribunale di Brescia, n.1/80 del 3 gennaio 1980
ISSN 1121-6557
ISBN 979-12-5552-015-3

I testi pubblicati nella sezione Ricerche sono stati sottoposti a un sistema di double-blind peer review. A seguito di una iniziale valutazione del Comitato editoriale, che ne ha attestato la pertinenza e la scientificità, i saggi sono stati valutati in forma anonima da almeno due revisori italiani o internazionali. I revisori hanno provveduto a redigere una scheda di giudizio, con l'impegno di discrezione nei confronti dell'autore.

Indice

Ricerche

- 11** MATTEO ROSSI
Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina
- 41** FRANCESCO GERMINARIO
In principio era l'azione. Attivismo fascista e visione mitica della politica: elementi per una definizione
- 73** GIANFRANCO PORTA
Il razzismo in biblioteca. Libri e riviste antisemiti nelle collezioni della Queriniana (1930-1945)

Discussioni

- 115** FRANCO MONACO
Cattolicesimo democratico, cioè?

Testimonianze

- 129** ROBERTO MAZZONCINI
La mia guerra (ricordi che affiorano più di 75 anni dopo)

Strumenti di ricerca

- 147** GIANLUCA ROSSI
Biblioteca-Archivio: cataloghi e nuova documentazione della Fondazione "Luigi Micheletti"

Notizie dalla Fondazione

- 155** GIOVANNI SCIOLA
Convegno *“La sottrazione nazista di risorse dall’Italia occupata. Fonti e ricerche”* (Brescia, 16-17 marzo 2023)

Recensioni

- 161** CARLO BAZZANI
Recensione a *Luigi Basiletti e l’Antico*, il catalogo della mostra (Brescia, Palazzo Tosio, 4 aprile-3 dicembre 2023)
- 165** PAOLO ZANINI
Recensione a Marco Cuzzi, *Seicento giorni di terrore a Milano. Vita quotidiana ai tempi di Salò*
- 169** GIOVANNI SCIOLA
Recensione a Paolo Pagani, *Appunti in rosso. Per una storia del Pci a Brescia (1945-1979)*
- 173** PAOLO CORSINI
Recensione a Miguel Gotor, *Generazione Settanta. Storia del decennio più lungo del secolo breve (1966-1982)*

Matteo Rossi

*Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina**

Abstract

I numerosi tentativi di riforma del teatro a Brescia, formulati a ridosso e all'indomani dell'ingresso della città nell'orbita della Repubblica cisalpina, sono stati unanimemente presentati dalla storiografia come il sintomo più eloquente della vivacità del movimento patriottico bresciano. Tuttavia, il confronto fra le proposte superstiti ci fornisce un quadro più complesso, che fa piuttosto intuire la frammentarietà del gruppo dirigente bresciano dopo la cacciata dei veneziani. Due diverse correnti paiono fronteggiarsi all'interno del governo, trovando un fecondo terreno di scontro nella riforma teatrale.

Gli sforzi per giungere ad una rigenerazione delle scene si alimentarono tutti della medesima consapevolezza della necessità di una riforma complessiva del Teatro, consapevolezza peraltro diffusa per tutto il Settecento nel mondo intellettuale italiano e cui cercherà di rispondere uniformemente il governo centrale cisalpino con il famoso e travagliato concorso «per la riorganizzazione dei teatri nazionali». Nondimeno, i presupposti che sottendono alle proposte bresciane e gli esiti auspicati dai loro autori si situano in due concezioni dell'esperienza teatrale non sovrapponibili. Tali visioni risultano essere peraltro del tutto personali e ci costringono a spostare il centro della nostra attenzione da un ipotetico movimento coeso, ai diversi individui che ne furono animatori.

Rivelatore dello scontro di cui il teatro fu l'agone è il confronto fra la legislazione del periodo del Governo provvisorio, le proposte dei tempi della Cisalpina e gli esiti effettivi di queste ultime sul cartellone del Teatro nazionale. D'altro canto, utile risulta in tal senso anche il raffronto con la realtà teatrale milanese e i suoi paralleli sviluppi. Si cercherà, infine, di far emergere l'influenza che ebbe l'azione di personaggi venuti da fuori, trovando nel teatro un punto d'osservazione privilegiato per lo studio delle influenze esterne sul movimento bresciano.

* Lista delle abbreviazioni: ASBs: Archivio di Stato di Brescia; ASC: Archivio Storico Civico; ASMi: Archivio di Stato di Milano; BCQBs: Biblioteca Civica Queriniana di Brescia; DBI: Dizionario Biografico degli Italiani, *ad annum*; RDGPBs: *Raccolta dei decreti del Governo provvisorio di Brescia e di altre carte pubblicate a quell'epoca con le stampe*, 4 voll., Brescia, Tipografia dipartimentale, 1804.

Matteo Rossi

Projects and attempts of theatrical reform between Brescian Republic and Cisalpine

Just before and after the entry of the city of Brescia into the political dependence of the Cisalpine Republic, several attempts to reform the theatre of the city took place. These efforts have been unanimously presented by the historiography as the most eloquent symptom of the liveliness of Brescia's patriotic movement. However, a comparison of the surviving proposals provides us with a more complex picture, one that shows the fragmentation of the Brescian ruling group after the expulsion of the Venetians. Two different currents seem to face each other within the government, finding a fertile battleground in the theatrical reform. The regeneration of the stage represents an urgent need for the Italian intellectual world throughout the 18th century, to which the Cisalpine authorities tried to uniformly respond with the famous and troubled competition «for the reorganisation of the national theatres». Nonetheless, the Brescian proposals and the hoped outcomes lie within two non-overlapping conceptions of the theatrical experience. The consideration of these opposite visions force us to shift the focus of our attention from a hypothetical cohesive movement to the various individuals who animated it. Revealing of the ongoing clash is the comparison between the legislation of the Provisional Government, the proposals of the Cisalpine period and their outcomes. On the other hand, the consideration of the parallel situation of the theatres in Milan is also useful in this regard. Lastly, the theatre will provide a privileged point of observation of the external influences on the Brescian movement.

Introduzione

La cacciata dei veneziani da Brescia il 18 marzo 1797 segnò il passaggio dalla dipendenza dalla Dominante, verso un periodo, già inauguratosi l'anno precedente, in cui la città gravitò nell'orbita francese, sino al dissolvimento dell'impresa napoleonica e all'ingresso di tutta la Lombardia nell'Impero asburgico. Il breve periodo marcato da una ufficiale indipendenza, tra il 18 marzo e il 20 novembre 1797, durante il quale si sviluppò l'esperienza politica della Repubblica bresciana, è stato oggetto di narrazioni encomiastiche tanto dei contemporanei, quanto della storiografia successiva, cristallizzatasi attorno all'opera *La Repubblica bresciana*, pubblicata da Ugo Da Como nel 1926¹. Come si vedrà, poche sono le novità che

¹ Ugo Da Como, *La Repubblica bresciana*, Bologna, Zanichelli, 1926.

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

gli storici successivi sono stati in grado di aggiungere a un racconto tutto fondato sull'originalità, l'indipendenza e la compattezza della classe dirigente bresciana². Una voce che si è posta criticamente rispetto alle ormai tradizionali interpretazioni è quella di Carlo Bazzani che, tornando alle fonti documentarie, piuttosto che alle tesi di Da Como, sta facendo emergere quali fossero le reali intenzioni del folto gruppo di ex-nobili che finalmente giunsero a maneggiare le leve del potere a partire da quel 1797, al di là di ogni agiografia. Illuminante in tal senso è il suo recente intervento sulla cultura politica dell'élite bresciana³, in cui attraverso un saggio di antropologia politica è riuscito a far emergere le caratteristiche peculiari delle figure di maggiore spicco del governo provvisorio⁴, attraverso uno studio dei singoli personaggi e delle loro esperienze personali, rinunciando a semplificazioni e generalizzazioni⁵. Di estremo interesse è l'analisi relativa all'influenza esercitata sul governo di Brescia da un gruppo di esuli e cospiratori esperti, giunti in città con lo scopo di dirigere gli esiti della rivoluzione verso obiettivi che ben presto si sarebbero

² Tra i contributi più significativi si ricorda: Arsenio Frugoni, *Breve storia della Repubblica Bresciana*, Brescia, Vannini, 1947; Fausto Lechi, *Il miraggio della libertà*, in *Storia di Brescia*, vol. 4, a cura di Giovanni Treccani degli Alfieri, Brescia, Morcelliana, 1964, pp. 1-114; *Alle origini del Risorgimento. La Repubblica bresciana dal 18 marzo al 20 novembre 1797*, atti della giornata di studio, (Brescia, 18 marzo 1997), a cura di Luigi Amedeo Biglione di Viarigi, Brescia, Ateneo di Brescia, 2000; e *1797: il punto di svolta. Brescia e la Lombardia veneta da Venezia a Vienna (1780-1830)*, atti del convegno (Brescia, 23-24 ottobre 1997), a cura di Daniele Montanari - Sergio Onger - Maurizio Pegrari, Brescia, Morcelliana, 1999. Per ciò che concerne la produzione diaristica, si rimanda ancora una volta a Da Como, *La Repubblica bresciana*, pp. 255 e segg. Cfr. anche Luciano Faverzani, *La repubblica bresciana, 18 marzo - 20 novembre 1797*, in *Alle origini del Risorgimento*, pp. 43-67. In polemica con la narrazione solitamente favorevole della più diffusa storiografia è Federico Odorici, *Storie bresciane dai primi tempi sino all'età nostra*, vol.9, Brescia, Pietro Gilberti, 1860, pp. 51 e segg.

³ Carlo Bazzani, *Una cultura politica in trasformazione. Il laboratorio di Brescia tra localismo e influenze esterne*, «Rivista storica italiana», anno CXXXIV, fasc. 2 (2022), pp. 566-594.

⁴ Haim Burstin, *Rivoluzionari. Antropologia politica della Rivoluzione francese*, Roma-Bari, Laterza, 2016.

⁵ In tal senso si era già mosso anche Luciano Faverzani, *I bresciani in età napoleonica*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, Brescia, Geroldi, 2008, pp. 379-397.

Matteo Rossi

rivelati assai diversi da quelli dei congiurati bresciani.

Se l'antropologia politica segnerà quindi l'orizzonte di metodo, il teatro marcherà invece quello tematico⁶.

Dalla particolare prospettiva della riforma dello spettacolo⁷, elemento imprescindibile per la fondazione di una pedagogia in grado di costruire l'uomo nuovo della rivoluzione⁸, l'obiettivo sarà quello di osservare i membri del governo provvisorio muoversi tra propensioni e storie personali, linee di continuità col passato, tentativi esterni di dirigerne l'azione politica ed esigenze di quotidiana gestione. Occorre qui avvertire che il presente scritto si inserisce in quel vasto

⁶ Il teatro a Brescia è stato già oggetto di alcuni studi: *La Musica a Brescia nel Settecento*, a cura di Maria Teresa Rosa Barezzani, Brescia, Grafo, 1981; *Il Teatro Grande di Brescia*, a cura di Vasco Frati, 2 voll., Brescia, Grafo, 1985; Piera Anna Franini, *Dall'Accademia degli Erranti al Grande. Attività musicale del primo teatro pubblico bresciano dalle origini alla revisione del suo primo statuto (1664-1901)*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1995, Brescia, Geroldi, 1998, pp. 267-288; e *Cultura musicale bresciana, reperti e testimonianze di una civiltà*, a cura di Maria Teresa Rosa Barezzani - Mariella Sala, Brescia, Morcelliana, 2017.

⁷ Riferendosi alla riforma del teatro e al suo utilizzo nell'Italia rivoluzionaria e napoleonica, si rimanda agli ormai classici studi di Cesare De Michelis, *Il teatro patriottico*, Venezia, Marsilio, 1966; Vanda Monaco, *La repubblica del Teatro. Momenti italiani (1796-1860)*, Firenze, Le Monnier, 1968; Giovanni Azzaroni, *La rivoluzione a teatro, antinomie del teatro giacobino in Italia (1796-1805)*, Bologna, Clueb, 1985; *Lo spettacolo nella Rivoluzione francese*, a cura di Paolo Bosisio, Roma, Bulzoni, 1989; Paolo Bosisio, *Tra Ribellione e Utopia. L'esperienza teatrale nell'Italia delle Repubbliche napoleoniche (1796-1808)*, Roma, Bulzoni, 1990; e Pietro Themelly, *Il teatro patriottico tra Rivoluzione e Impero*, Roma, Bulzoni, 1991. Di questi ormai classici lavori ha fornito una sintesi critica Carlotta Sorba, *National theatre and the age of revolution in Italy*, «Journal of Modern Italian Studies», n. 17, 4 (2012), pp. 400-413. Più recentemente si è espressa Elisa Baccini, sottolineando i motivi di conflitto con le autorità francesi, allorché esse cercarono di imporre un teatro più schiettamente francese in Italia: Elisa Baccini, *Concorrenza e rivendicazioni nazionali tra teatro francese e italiano nel Regno d'Italia napoleonico*, «Rassegna storica del Risorgimento», a. 106, fasc. 1-2 (2019), pp. 8-29.

⁸ Burstin, *Rivoluzionari*, pp. 15-29. Sull'istruzione del popolo attraverso l'uso della stampa nel triennio 1796-99 cfr.: Luciano Guerci, *Istruire nelle verità repubblicane. La letteratura politica per il popolo nell'Italia in rivoluzione (1796-1799)*, Bologna, il Mulino, 1999. Per il caso bresciano si faccia riferimento a Carlo Bazzani, *Il catechismo, il giornale, il libro: la letteratura democratica a Brescia durante l'epoca rivoluzionaria (1796-1799)*, «Misinta», 48 (2017), pp. 67-85. In generale, sulla politica culturale nell'Italia napoleonica si rimanda al recente volume di Elisa Baccini, *L'impero culturale di Napoleone in Italia*, Roma, Carocci, 2023.

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

filone di ricerca sul teatro di età rivoluzionaria, volendo porsi in dialogo con analoghi studi su altre realtà locali⁹, fornendo tuttavia un apporto specifico centrato sulla paradigmatica realtà municipale. Ciò sarà possibile grazie all'utilizzo di fonti documentali provenienti dal fondo *Spettacoli pubblici* dell'Archivio di Stato di Milano e dell'Archivio dell'Accademia degli Erranti. Necessarie saranno anche fonti a stampa di varia natura: i decreti del Governo provvisorio (marzo-novembre 1797); gli opuscoli e i libretti teatrali conservati presso la Biblioteca Queriniana di Brescia; e le biografie dei nostri protagonisti, realizzate a vario titolo nel corso del XIX secolo.

Lungi dall'essere *homines novi*¹⁰, e ben lontani dall'essere quei giacobini che la storiografia – con Berengo in testa¹¹ – si è tanto spesso compiaciuta di descrivere, gli ex-nobili bresciani, indaffarati nella riorganizzazione del nuovo regime, emergeranno dalle pagine che seguono come

quegli esponenti della cultura illuministica [...] che pure seppero cogliere, e talora anche apprezzare le novità apportate dalla rivoluzione, che seppero inserirsi anche nella vita delle repubbliche del triennio, ma che vissero sempre queste esperienze con moderato e distaccato pragmatismo, come un adattamento necessario alle mutate circostanze storiche [...] senza mai superare la prospettiva degli stati di antico regime¹².

1. Tra antico regime e governo provvisorio

Quando l'*Armée d'Italie* giunse a Brescia, la sera del 25 maggio 1796, vigilia del *Corpus Domini*, Da Como sostiene che «in teatro doveva rappresentarsi il "Re di Scozia", ma fu mutato in una comme-

⁹ In particolare, si fa riferimento al caso milanese, sul quale si veda: Greta Salvi, *Scenari di libertà. Teatro e teatralità a Milano durante il Triennio Cisalpino (1796-1799)*, Milano, Fabrizio Serra, 2015.

¹⁰ Burstin, *Rivoluzionari*, p. 14.

¹¹ Marino Berengo, *La società veneta alla fine del Settecento: ricerche storiche*, Firenze, Sansoni, 1956, pp. 276 e segg.

¹² Vittorio Criscuolo, *Albori di democrazia nell'Italia in rivoluzione (1792-1802)*, Milano, FrancoAngeli, 2006, p. 60.

Matteo Rossi

dia giocosa»¹³. Interessante cambiamento dell'ultimo minuto, che ci segnala come il teatro cittadino fosse pronto ad assecondare rapidamente quanto stava accadendo sulla scena politica. Sarebbe anzi più corretto dire che, attenti alla realtà in cui erano immersi, e solleciti a coglierne i mutamenti, erano i vertici dell'Accademia degli Erranti¹⁴, alla quale il teatro pubblico apparteneva. Nella gestione degli spettacoli, la Reggenza dell'Accademia seguiva quanto avveniva ordinariamente nella quasi totalità dei teatri italiani del tempo, avendo affidato, a partire dagli anni '30 del Settecento, l'organizzazione degli spettacoli in appalto a impresari specializzati¹⁵. Proprio ai componenti della Reggenza accademica deve essere rivolta l'attenzione.

Esattamente un anno prima, il 25 maggio 1795, si erano svolte le elezioni che avevano eletto o confermato nelle cariche accademiche alcuni dei protagonisti più significativi delle vicende che avrebbero caratterizzato gli anni seguenti. Giuseppe Brognoli, appartenente a uno dei lignaggi più in vista della città, viene confermato consigliere, così come Francesco Gambarà, in procinto di organizzare la cospirazione contro la Serenissima, venne confermato sindaco. Inoltre, Agostino Maggi rimase quale conservatore e Marino Longo come censore. Questi, invece, i nuovi ingressi: Pietro Provaglio fu eletto principe dell'Accademia; Antonio Chizzola e Carlo Fisogni divennero consiglieri e Giacomo Chizzola venne scelto per affiancare Gambarà in qualità di sindaco. Tra i conservatori furono invece nominati Galeazzo Luzzago, Lodovico Martinengo e, nuovamente, Francesco Gambarà¹⁶. È interessante notare come Alessandro Guarneri, che troveremo tra gli ispettori del teatro, già sindaco in

¹³ Da Como, *La repubblica bresciana*, p. 42.

¹⁴ Fondata nel 1619, rappresentò uno degli snodi di organizzazione della vita culturale cittadina e di aggregazione nobiliare. Se inizialmente gli interessi accademici appaiono indirizzati verso l'equitazione e gli esercizi con armi, è altrettanto precoce l'interesse nei confronti delle belle lettere e, soprattutto, della musica. Nel 1634-43 l'Accademia finanziò la costruzione di quello che deve considerarsi il primo teatro pubblico della città, giunto al periodo rivoluzionario attraverso almeno due trasformazioni, nel 1710 e 1742-45. Per più approfondite notizie si veda *Il Teatro Grande di Brescia*, vol. 1, *passim*.

¹⁵ Franini, *Dall'Accademia degli Erranti al Grande*, p. 271.

¹⁶ ASBs, ASC, *Teatro Grande*, b. 7, pt. b, Reggenza del Teatro, f. n.n.

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

alcuni documenti contabili dell'Accademia datati tra l'agosto 1789 e il novembre 1790¹⁷, concorra nelle elezioni del 1795 per il ruolo di consigliere, conservatore e censore, senza riportare alcun successo. Ma, al di là di questo, siamo dinnanzi a nomi tutti provenienti dalle famiglie della nobiltà bresciana. Sotto la loro guida, le attività del teatro cittadino proseguirono nel solco della tradizione dei secoli precedenti, alternando spettacoli dal sapore mitologico a farse e drammi storici, scegliendoli, il più delle volte, dai cartelloni delle città vicine¹⁸.

Come è facile da immaginare, gli eventi del marzo 1797 non tralasciarono di investire in pieno il teatro, ancor più per via dei profili dei suoi principali animatori. Il primo decreto che lo riguarda è del 3 aprile, anche se in realtà esso fa riferimento a un precedente dispositivo riguardante l'apertura della sala adiacente il teatro, pubblicato il giorno prima ma non presente nella raccolta ufficiale delle leggi. Il governo provvisorio «invita il comitato d'Istruzione pubblica a organizzare sull'esempio di Milano la Società popolare, che avrà le sue sessioni nella sala del teatro aperta ieri sera con decreto»¹⁹. Siamo ancora nei giorni tormentati delle insorgenze²⁰ e il governo si premurava solamente di stabilire la sede di quella che è forse la realtà associativa più tipica di quel periodo: la Società popolare d'istruzione pubblica²¹. Il compito di coordinamento venne assegnato al comitato

¹⁷ ASBs, ASC, *Teatro Grande*, b. 7, pt. a, Polizze da saldare, in particolare i fogli datati 15 luglio e 6 agosto 1790.

¹⁸ Maria Teresa Rosa Barezani, *L'opera in musica*, in *La Musica a Brescia nel Settecento*, pp. 17-56: 23.

¹⁹ RDGPBs, vol. 1, pp. 112-113.

²⁰ Sulle insorgenze nel territorio bresciano si vedano: *Al tocco di campana generale: 1797-1997. Bicentenario della caduta del governo veneto e insorgenze nelle Valli Sabbia e Trompia*, atti del convegno (Nozza di Vestone, 10 maggio 1997), a cura di Alberto Rizzi, Brescia, Fondazione Civiltà bresciana, 1997 e Paolo Preto, *Le valli bergamasche e bresciane fra democratizzazione e rivolta antigiacobina*, in *Folle controrivoluzionarie. Le insorgenze popolari nell'Italia giacobina e napoleonica*, a cura di Anna Maria Rao, Roma, Carocci, 2002, pp. 71-88.

²¹ Sulle società popolari e l'associazionismo italiano durante il Triennio repubblicano si veda: Alessandro Guerra, *Il nuovo mondo rivoluzionario. Per una storia delle società politiche in Italia durante il Triennio (1796-1799)*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2020, pp. 64 e segg. (per la realtà milanese). Per ciò che riguarda la realtà bresciana, che soffre la perdita dei verbali della Società, si faccia riferimento a *I giornali demo-*

Matteo Rossi

d'Istruzione pubblica che allora era costituito da Paolo Marini, Mario Longo, Gaetano Maggi, Lodovico Dusini e Battista Bianchi²².

Ben più interessante è il decreto del 17 aprile, che contiene l'*Organizzazione per la disciplina del teatro*, emanata dal comitato di Polizia²³. Al di là delle ragioni di ordine pubblico che spinsero il comitato a pubblicare il decreto, va notato e sottolineato il ruolo che sin dalla riapertura della stagione si arrogò il governo, schierando, come organo di controllo e quindi – dovremmo dire – di censura²⁴, il comitato d'Istruzione pubblica, dal quale doveva essere vagliato il contenuto di ogni spettacolo. Seguì poi il decreto del 20 aprile²⁵, riguardante le modalità con cui gli organi di polizia avrebbero dovuto assolvere agli incarichi di ordine pubblico nel teatro, in particolare in difesa dei proprietari dei palchetti.

È dunque utile considerare i nomi di alcuni dei componenti del comitato d'Istruzione, chiamato a organizzare attivamente, con le proprie proposte, gli spettacoli che non solo si svolsero nella sala del teatro, ma pure nelle piazze e nelle vie dove ebbero luogo le feste rivoluzionarie bresciane²⁶.

cratici di Brescia (1797-1799), vol. 1 (aprile-dicembre 1797), a cura di Carlo Bazzani, Travagliato-Brescia, Edizioni Torre d'Ercole, 2019.

²² RDGPBs, vol. 1, p. 2.

²³ *Ivi*, vol. 1, decreto n. 249, pp. 186-187.

²⁴ Sulla storia della censura nel periodo napoleonico, cfr.: Carlo Capra, *Il giornalismo italiano nell'età rivoluzionaria e napoleonica*, in *Storia della stampa italiana*, vol. 1, a cura di Valerio Castronovo - Nicola Tranfaglia, Roma-Bari, Laterza, 1976, pp. 371-537; Katia Visconti, *Liberty of press and censorship in the first Cisalpine Republic*, in *The Political Culture of the Sister Republics*, a cura di Joris Oddens - Mart Rutjes - Erik Jacobs, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2015, pp. 171-180; Vittorio Criscuolo, *Democrazia sotto torchio*, in *Atlante della letteratura italiana*, vol. 2, a cura di Sergio Luzzatto - Walter Pedullà, Torino, Einaudi, 2011, pp. 863-869; e Gianluca Albergoni, *La censura in età napoleonica (1802-1814)*, in *Istituzioni e cultura in età napoleonica*, a cura di Elena Brambilla - Carlo Capra - Aurora Scotti, Milano, FrancoAngeli, 2008, pp. 184-219.

²⁵ RDGPBs, vol. 1, decreto n. 266, p. 200.

²⁶ Almeno tre quelle celebrate durante la breve vita della Repubblica: la festa per l'erezione dell'Albero della libertà l'8 maggio (*ivi*, vol. 1, decreto n. 267, pp. 200-202, ma anche i decreti 302 e 335; nonché Odorici, *Storie bresciane*, vol. 10, p. 99), la classica festa rivoluzionaria del 14 luglio (RDGPBs, vol. 3, decreto n. 546, pp. 33-35), e l'anniver-

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

In particolare, è la figura del presidente del comitato, Gaetano Maggi, a destare maggior interesse. Nato nel 1763 in seno a una nobile e antica famiglia bresciana, compì gli studi a Prato e, tornando a Brescia, si segnalò ben presto come fine e colto intellettuale²⁷. Iscritto all'Accademia degli Erranti, ne venne eletto censore nel 1795²⁸. Secondo Enrica Massetti, sempre sulla scorta di Da Como, è da ascrivere «innanzitutto» a Maggi il progetto di riforma dell'istruzione pubblica approvato nell'estate 1797 dal governo della Repubblica bresciana²⁹. Mantenne numerosi e notevoli incarichi anche in seguito, per tutto il periodo napoleonico e successivamente in quello austriaco³⁰, quando figura tra i membri dell'amministrazione del teatro, nonché autore di diversi studi e opuscoli. Interessante il cenno che Odorici fa di Maggi quale membro di una commissione inviata in Valsabbia «a ristorarne i danni», a seguito della sanguinosa repressione operata ai primi di maggio 1797³¹. Pur nelle scarse notizie biografiche che lo riguardano, così come nelle opere di cui si rese autore³², l'orizzonte dell'azione e

sario della fondazione della Repubblica francese il 22 settembre (ivi, vol. 3, decreto n. 671, p. 198-199; cfr. anche il decreto n. 666 del 20 settembre 1797). Per un'analisi delle dinamiche e della retorica che caratterizzarono la festa rivoluzionaria si rimanda a Enea Balmas, *Dalle feste di corte alla festa giacobina*, in *Lo spettacolo nella Rivoluzione francese*, pp. 137-156; e a Fernando Mastropasqua, *Le feste della Rivoluzione Francese (1790-1794)*, Milano, Mursia, 1976.

²⁷ Alcune note biografiche, che illuminano sull'adesione di Maggi ai dettami illuministici, sono contenute in Carlo Bazzani, *Tracciare una Rivoluzione: storia, identità e appartenenze nella Brescia del 1797*, «Rassegna storica del Risorgimento», a. 109, fasc. 1 (2022), pp. 14-37.

²⁸ ASBs, ASC, *Teatro Grande*, b. 7, pt. b, Reggenza del Teatro, f. n.n.

²⁹ Enrica Massetti, *I rivoluzionari e l'istruzione primaria a Brescia*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1977, Brescia, Geroldi, 1977, pp. 265-342, p. 287. Nessun cenno al ruolo di Maggi è in Marco Castelli, *Ad ogni modo però il repubblicano deve essere istruito: prime note sulla legislazione in materia d'istruzione nella Repubblica Bresciana*, «Italian Review of Legal History», 4 (2019), pp. 123-167.

³⁰ Giuseppe Nicolini, *Accademici della città e provincia morti dal 1° 28 febbraio 1845 al 13 febbraio 1850*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» dall'anno 1848 a tutto il 1850, Brescia, 1850, pp. 252-290: 266.

³¹ Odorici, *Storie bresciane*, vol. 9, pp. 108-109.

³² Si citano qui, a titolo di esempio: *Dissertazione sopra la riedificazione del Teatro di Brescia* («Commentari della Accademia di scienze, lettere, agricoltura ed arti del

Matteo Rossi

del pensiero di Maggi fu sempre prettamente locale, espressione di quel gruppo dirigente bresciano che ebbe nel contesto della città e del proprio territorio il confine del proprio agire³³.

Meritevole di interesse è pure un'altra figura che gravitò attorno al comitato d'Istruzione pubblica: Carlo Fisogni, il cui profilo risulta, allo stato attuale delle ricerche, ancora decisamente sfumato, ma pur sempre significativo³⁴. Con un decreto del 10 aprile, Fisogni – già membro della Reggenza degli Erranti – veniva invitato a unirsi al «comitato d'Istruzione pubblica per concerta[re] insieme sopra un'Accademia, che darà questa sera la Nazione nella sala del teatro al generale Landrieux»³⁵. Sappiamo da un altro decreto che Fisogni era stato incaricato, nei primi giorni della rivoluzione, di svolgere un sopralluogo presso la fortezza di Orzinuovi, di cui stese un entusiastico resoconto, subito pubblicato dalla Municipalità (21 marzo 1797)³⁶. Lo troviamo successivamente citato in un elenco senza data dei membri del comitato d'Istruzione pubblica³⁷. Odorici lo ricorda tra i pochi rappresentanti del governo bresciano che rimasero in città il 9 aprile 1799 all'arrivo delle truppe austriache³⁸. È noto poi alcuni anni più tardi, nel 1811, per la pubblicazione di un *Istituto di beneficenza per li signori professori ed impiegati della deputazione del nuovo teatro di Brescia*³⁹.

Ci pare, dunque, che questo personaggio incarni, seppur nelle brevissime notizie attorno alla sua vita, l'archetipo del patriota, im-

dipartimento del Mella» per l'anno 1808, p. 166); e *Riflessioni sul "Ricordo di agricoltura di Camillo Tarello". Lettere due* («Commentari della Accademia di scienze, lettere, agricoltura ed arti del dipartimento del Mella» per l'anno 1811, pp. 69-110).

³³ Bazzani, *Tracciare una Rivoluzione*, p. 26.

³⁴ Registrato alla nascita come Carlo Antonio Fisogni (BCQBs, coll.: P.I.8, Paolo Guerriani, *Famiglie bresciane*, ff. 162-173), era figlio di Lucia Avoltori e di Girolamo, rappresentante di una antica e nobile famiglia cittadina. Distintosi negli avvenimenti a cavallo tra XVIII e XIX secolo, sposò nel 1802 Chiara Provaglio, dalla quale ebbe i figli Girolamo (1803) e Carolina (1808).

³⁵ RDGPBs, vol. 1, decreto n. 204, p. 151.

³⁶ Ivi, vol. 1, decreto n. 56, pp. 35-36.

³⁷ Ivi, vol. 4, p. 66.

³⁸ Odorici, *Storie bresciane*, vol. 10, p. 123.

³⁹ Ugo Vaglia, *Il salotto della contessa Annetta Bolognini Calini*, in AA.VV., *Aspetti di vita bresciana ai tempi del Foscolo*, Brescia, Ateneo di Brescia, 1978, pp. 133-154: 152-153.

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

pegnato in prima persona sul campo e al servizio della formazione popolare per mezzo del teatro. Probabilmente non era un professionista delle scene, ma traeva dalla propria esperienza politica gli spunti per la costituzione di un teatro rivolto alla diffusione degli ideali di cui si era fatto attivo propugnatore.

Tornando al decreto del 10 aprile 1797, il testo informa di un primo tentativo di partecipazione popolare anche all'allestimento di spettacoli, di evidente gusto dilettantesco. Spesso, proprio le compagnie di "filodrammatici", anticiparono l'intervento diretto dei governi in materia teatrale, rimanendo questa limitata, in un primo tempo, a un controllo come quello di cui abbiamo trattato poco più sopra. Il caso di Milano è esemplare. Con l'arrivo dei francesi, alla Scala si cercò di adattare il repertorio, mentre immediatamente le diverse compagnie teatrali dilettantesche confluirono nella *Società degli Amici della Libertà e dell'Uguaglianza*, poi ribattezzata *Compagnia dei Giovani Repubblicani*. L'attività di questa compagnia prese il via il 15 agosto 1796, con la rappresentazione del *Bruto primo* di Alfieri, che non dovette suscitare grande successo per la qualità della recitazione, visto che il pur entusiasta Francesco Salfi ebbe a raccomandare «con quella libertà che conviene a' repubblicani, più studio, più verità, più decenza»⁴⁰.

Nonostante l'esempio milanese e il tentativo di ricalcarne le orme, il teatro a Brescia non fu oggetto, per tutta la prima fase di esistenza della Repubblica, di particolari tentativi di riformarne il repertorio o il funzionamento. Dunque, è opportuno ribadire e sottolineare quello che appare come un importante dato di riflessione, vale a dire l'atteggiamento di figure (come Maggi e Fisogni) giustamente definito di «localismo e indipendentismo»⁴¹, da cui emerge la volontà di preservare il teatro dell'Accademia degli Erranti, quale antica espressione dell'indipendenza aristocratica⁴².

⁴⁰ Bosisio, *Tra Ribellione e Utopia*, p. 280.

⁴¹ Bazzani, *Una cultura politica in trasformazione*, p. 585.

⁴² Secondo l'opinione di Robecchi, particolarmente importanti per la formazione di questo spirito di indipendenza furono gli scontri che videro l'Accademia impegnata con i Rettori cittadini nel 1633 (*L'Accademia degli Erranti*, in *Il Teatro Grande di Brescia*, vol. 1, pp. 117-144: 121-124).

Matteo Rossi

2. Dagli ispettori al piano Savoldi

Una nuova e più articolata fase si apre con lo stabilizzarsi della situazione interna e l'approssimarsi della stagione teatrale legata alla Fiera d'Agosto. In particolare, nei mesi che vanno dall'estate all'unione del Bresciano alla Cisalpina (20 novembre 1797), due fatti marcarono la vita teatrale e culturale della città: la soppressione dell'Accademia degli Erranti (23 luglio) e l'emanazione del decreto *Sulla riforma del teatro Nazionale*, uscito in due parti tra il 23 e il 27 ottobre.

Il 23 luglio 1797, dopo che il 13 il teatro aveva già assunto la denominazione di «nazionale»⁴³, cessò di esistere la secolare Accademia degli Erranti, abolita per legge, mentre la Reggenza veniva sostituita da una commissione di cinque ispettori⁴⁴. Da un altro decreto non presente nella *Raccolta*, ma copiato nei registri della Reggenza, sappiamo che il 25 luglio il governo elesse i seguenti ispettori: Carlo Chiaramonti, Faustino Benedetti, Ottavio Mondella, Pietro Provaglio e Alessandro Guarneri⁴⁵. Gli ultimi due erano già stati principi della soppressa Accademia, fatto che, come ha sottolineato Bazzani, suggerisce come a guidare il moto interno di rinnovamento della vita culturale e politica bresciana fossero uomini provenienti da esperienze consolidate, in grado di mettere a frutto una cultura maturata negli ultimi decenni dell'antico regime, facendone la base del cambiamento di cui si stavano rendendo artefici⁴⁶. Inoltre, la nomina di due figure di sicura e lunga militanza nella reggenza dell'Accademia dovette sembrare una garanzia a protezione degli interessi dei palchettisti, che avevano finanziato la costruzione del teatro nel 1742⁴⁷

⁴³ RDGPBs, vol. 3, decreto n. 549, pp. 38-39.

⁴⁴ Il testo del decreto non è presente in RDGPBs, ma viene riportato integralmente in copia nel registro della Reggenza dell'Accademia e a questa copia faremo riferimento (ASBs, ASC, *Teatro Grande*, b. 7, pt. b, Reggenza del Teatro, ff. 2-3).

⁴⁵ *Ivi*, f. 2.

⁴⁶ Carlo Bazzani, *Prefazione* in Ivano Lorenzoni, *Giambattista Savoldi (1753-1802). Diritti, libertà, istruzione nel pensiero di un democratico*, Travagliato-Brescia, Edizioni Torre d'Ercole, 2021, p. V.

⁴⁷ Daniela Rossato, *Le attività musicali negli ambienti culturali*, in *La musica a Brescia nel Settecento*, pp. 93-113: 109.

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

e che, attraverso i canoni d'affitto, ne garantivano il funzionamento⁴⁸. D'altro canto, proprio con la permanenza di Provaglio e Guarneri alla guida del teatro possiamo spiegare l'assenza di provvedimenti e riforme decisive in grado di andare oltre i generici richiami alla pubblica utilità.

Per quanto riguarda la Fiera d'Agosto, purtroppo le fonti locali non ci soccorrono nella ricostruzione del cartellone o tantomeno dell'organizzazione degli spettacoli⁴⁹. È tuttavia lecito supporre che si procedette con il solito metodo dell'appalto, come si desume da un avviso di fine agosto e dalla considerazione dei titoli allestiti a Brescia, secondo quanto riportato dall'*Indice de' teatrali spettacoli*⁵⁰. Tale almanacco, uscito annualmente tra il 1764 e il 1823, dava notizia delle rappresentazioni che si tennero nei teatri di tutta Europa, dalla primavera dell'anno precedente al Carnevale dell'anno di pubblicazione. Secondo l'*Indice*, per la stagione della Fiera 1797 vennero rappresentate regolarmente quattro opere buffe: *Le quattro nazioni*, *Le Astuzie amoroze ossia Il tempo fa Giustizia a tutti*, *Li due gobbi* e *Li Molinari*⁵¹. Titoli questi già tutti apparsi nei principali teatri italiani negli anni precedenti, senza costituire nuovi apporti ai classici repertori.

Dunque, l'unico segnale di novità che si registra a fine estate è la revisione dei canoni d'affitto dei palchetti. Gli ispettori emanarono infatti in data 23 agosto il loro primo decreto in materia⁵². La com-

⁴⁸ Franini, *Dall'Accademia degli Erranti al Grande*, p. 271.

⁴⁹ Nel repertorio redatto da Barezzani (*L'opera in musica*, in *La musica a Brescia nel Settecento*, p. 56 e segg.), sulla scorta del catalogo di Claudio Sartori (*I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola e Locatelli editori, 1990-1993) e dei libretti presenti nella biblioteca Queriniana, non risultano melodrammi rappresentati a Brescia tra il 1796 e il 1799. Ciò non si deve a una effettiva sospensione delle attività teatrali, quanto piuttosto a una difficile sopravvivenza dei libretti.

⁵⁰ *Un almanacco drammatico: l'Indice de' teatrali spettacoli 1764-1823*, a cura di Roberto Verti, Pesaro, Fondazione Rossini Pesaro, 1996. Per il presente contributo abbiamo fatto riferimento agli esemplari conservati presso la Biblioteca Braidense di Milano.

⁵¹ Biblioteca nazionale Braidense, coll.: RACC.DRAM.6582/16, [Anonimo], *Indice de' teatrali spettacoli di tutto l'anno dalla primavera 1797 a tutto il carnevale 1798 etc.*, Milano, Giambattista Bianchi, 1798, pp. 15-16.

⁵² RDGPBs, vol. 3, decreto 636, pp. 154-155.

Matteo Rossi

missione procedette alla «assoluta abolizione dei suddetti antichi canoni» e ne stabilì di nuovi e più elevati. Delle 24.367 lire piccole di introito preventivate, 20.000 furono assegnate agli impresari, mentre le restanti vennero destinate «alla cassa teatro per le grandiose e continuate spese del medesimo, e per restauri di fabbriche»⁵³. È evidente, allora, che la figura dell'impresario, cui concedere in appalto le stagioni, è ancora presente dietro alle scene bresciane se gli ispettori – che non accennarono nemmeno alla gestione diretta – si premurarono di destinarvi la maggior parte delle risorse finanziarie.

La situazione iniziò a cambiare con gli interventi di Francesco Salfi⁵⁴ e di Giambattista Savoldi⁵⁵. Salfi, giunto a Brescia da Milano, è certamente la figura centrale attorno a cui si articola un nucleo di riformatori più decisi e probabilmente meno legati alla tradizione teatrale del passato, come lo erano invece le figure che abbiamo sinora incontrato tra l'antico dell'Accademia e il nuovo del teatro nazionale. Egli viene menzionato per la prima volta in terra bresciana il 30 maggio, come uno degli animatori più prolifici delle discussioni sulla vita monastica, tenutesi nei giorni immediatamente precedenti presso la Società d'istruzione pubblica⁵⁶. Il 22 giugno è segretario del comitato di Legislazione⁵⁷, mentre il 18 luglio riceveva la cittadinanza onoraria bresciana⁵⁸, insieme al salernitano Giuseppe Abbamonti, al roveretano Francesco Filos e al napoletano Giovanni Letizia⁵⁹. In una

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Per una biografia, indicativa pur nella sua brevità, di Francesco Salfi si faccia riferimento a Luca Addante, *Salfi, Francesco*, in DBI, vol. 89, 2017, pp. 679–685, da cui emerge come l'intera vita di Salfi sia stata spesa nell'impegno per un radicalismo democratico tra continue cospirazioni. Si vedano poi gli ormai classici Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi 1759–1832*, Genova, Libreria editrice moderna, 1925; e *Francesco Saverio Salfi un calabrese per l'Europa*, Atti del Convegno (Cosenza, 23–24 febbraio 1980), a cura di Pasquale Alberto De Lisio, Napoli, Società editrice napoletana, 1981. Inoltre, Valeria Ferrari, *Civilisation, laïcité, liberté. Francesco Saverio Salfi fra Illuminismo e Risorgimento*, Milano, FrancoAngeli, 2009.

⁵⁵ Su Savoldi si veda il recente contributo di Lorenzoni, *Giambattista Savoldi*.

⁵⁶ RDGPBs, vol. 1, decreto n. 457, pp. 166–170.

⁵⁷ *Ivi*, vol. 2, decreto n. 505, pp. 239–240.

⁵⁸ *Ivi*, vol. 3, decreto n. 558, p. 48.

⁵⁹ Su queste importanti figure del panorama patriottico e unitario italiano cfr.: Pasquale

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

fase precedente, accanto a costoro, troviamo attivo a Brescia Carlo Lauberg⁶⁰, tra i membri della Società d'istruzione pubblica⁶¹, nonché autore del discorso *Un libero italiano al popolo bresciano*⁶² e ricordato da Benedetto Croce come vivida testimonianza dei sentimenti più patriottici e unitari⁶³. Ma Lauberg è soprattutto quell'instancabile fondatore di circoli massonici che ha ritratto Antonino De Francesco e che anche a Brescia deve aver proseguito la propria opera di proselitismo democratico⁶⁴. Ancora, sono attivi a Brescia in quei mesi delicati il bellunese Giuseppe Fantuzzi⁶⁵ – inviato con Francesco Gambarà in Valle Sabbia nella prima fase dell'insurrezione – e il bergamasco Ottavio Morali⁶⁶, che si era già distinto nella sua città natale. Queste figure, che erano animate da reali convincimenti democratici e unitari, nel periodo che seguì all'invasione francese, si fecero promotrici di un incessante lavoro di propaganda, che trova nella riforma del teatro un punto di osservazione privilegiato.

Il profilo di Salfi è del tutto coerente con quello degli altri agenti presenti a Brescia al fine di organizzare prima, e dirigere poi, gli esi-

Villani, *Abbamonti, Giuseppe*, in DBI, vol. 1, 1960, pp. 14-15; Maria Garbari, *Francesco Filos (1772-1864). Dalla vita come avventura alla quiete degli studi*, in «I buoni ingegni della patria». *L'accademia, la cultura e la città nelle biografie di alcuni Agiati tra Settecento e Novecento*, a cura di Marcello Bonazza, Rovereto, Accademia roveretana degli Agiati, 2002, pp. 133-163. Inoltre, si vedano le memorie autobiografiche di Francesco Filos, *Memorie e confessioni di me stesso*, «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», 8 (1927). Ancora, si veda anche Anna Maria Rao, *Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia (1792-1802)*, Napoli, Guida editori, 1991, ad indicem.

⁶⁰ Renata De Lorenzo, *Lauberg, Carlo Giovanni*, in DBI, vol. 64, 2005, pp. 47-51 e Benedetto Croce, *La vita di un rivoluzionario: Carlo Lauberg*, «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce», 32 (1934), pp. 254-277.

⁶¹ Da Como, *La Repubblica bresciana*, p. 333.

⁶² RDGPBs, vol. 4, pp. 53-56.

⁶³ Croce, *La vita di un rivoluzionario: Carlo Lauberg*, pp. 271-272.

⁶⁴ Antonino De Francesco, *Genova e l'Italia: il complotto democratico nella pratica politica del Triennio*, in id., *Rivoluzione e costituzioni. Saggi sul democratismo politico nell'Italia napoleonica (1796-1821)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996, pp. 29-50: 33.

⁶⁵ Paolo Preto, *Fantuzzi, Giuseppe*, in DBI, vol. 44, 1994, pp. 723-726.

⁶⁶ Rodolfo Vittori, *Morali, Ottavio*, in DBI, vol. 76, 2012, pp. 420-423. Sull'esperienza nel territorio orobico si veda *La Repubblica bergamasca del 1797. Nuove prospettive di ricerca*, a cura di Daniele Edigati – Simona Mori – Roberto Pertici, Roma, Viella, 2019.

Matteo Rossi

ti della cacciata dei veneziani. Egli è un esponente di quelli che Rao definisce «estremisti», termine che usa per distinguerli da quei «patrioti [...] indifferenti o debolmente filofrancesi»⁶⁷. Gli articoli salfiani sul teatro nazionale⁶⁸, pubblicati nei numeri 10 e 37-38 del «Termometro politico della Lombardia» (26 luglio e il 15 novembre 1796), riportano entrambi un ampio progetto di riforma⁶⁹. I due progetti sono pressoché sovrapponibili, sebbene il secondo risulti più dettagliato, situandosi dopo le prime esperienze teatrali milanesi, che furono l'oggetto dell'articolo di Salfi sulla declamazione (20 agosto 1796)⁷⁰.

Non potendoci in questa sede soffermare troppo su questo punto, si tenga presente che i progetti salfiani si articolano attorno all'idea della centralità del teatro per l'istruzione pubblica⁷¹. Gestione degli spettacoli da parte di un direttore, costituzione di una iniziale e corposa compagnia di dilettanti, prendendo spunto da ciò che era avvenuto a Milano con l'Accademia dei Filodrammatici⁷², formazione del pubblico circa il ruolo stesso del teatro nella società: questi

⁶⁷ Rao, *Esuli*, p. 90.

⁶⁸ Va ricordato quanto scriveva Azzaroni a proposito dell'aggettivo «nazionale» in Salfi: «Nel progetto dell'illuminista calabrese, la parola "nazionale" non significa "italiano", "non straniero", come accadde più tardi, ma è usata nel senso che il nuovo teatro si rivolge a tutto il popolo, è al suo servizio, non è più un divertimento per pochi» (*La rivoluzione a teatro*, p.114).

⁶⁹ Sul rapporto tra Salfi e il teatro si veda: Vittorio Criscuolo, *La penna armata contro «la vil superstizione e la feroce tirannide» studi sul teatro di Francesco Saverio Salfi*, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2016, Id, *Da regalista a giacobino: l'itinerario culturale di Francesco Saverio Salfi*, «Sinestesieonline», numero speciale (novembre 2016), Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto. Gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi (1787-1794)*, Milano, FrancoAngeli, 2013. Non va qui inoltre dimenticata la composizione della *Virginia bresciana*, sulla quale si rimanda a Matteo Rossi, *I cittadini Salfi, Mocini e Pederzoli: tre autori teatrali tra governo provvisorio bresciano e Cisalpina*, «Misinta», n. 58 (2022), pp. 119-132; e a Beatrice Alfonzetti, *Come la tragedia diventa nazionale*, in *Aspettando il Risorgimento*, a cura di Simonetta Teucci, Firenze, Franco Cesati, 2010, pp. 151-170: 155-156.

⁷⁰ Azzaroni, *La rivoluzione a teatro*, pp. 240-241.

⁷¹ *Termometro politico della Lombardia*, a cura di Vittorio Criscuolo, vol. 1, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1996, pp. 440 e segg.

⁷² Bosisio, *Tra Ribellione e Utopia*, p. 277.

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

i punti principali del progetto⁷³. Forse, l'elemento più rivoluzionario delle proposte di Salfi, almeno per il pubblico italiano, abituato alla preminenza del melodramma, era espresso nel dodicesimo punto, nel quale si presentava la declamazione come «il primo teatro della repubblica»⁷⁴. Similmente, se non già un sospetto nei confronti del teatro musicale, certamente un suo rifiuto nelle forme ereditate dall'antico regime emerge anche nel primo progetto di riforma del teatro di Brescia⁷⁵.

A sbloccare lo stallo in cui si trovavano gli ispettori nominati dal governo fu a ottobre Giovanni Battista Savoldi. Nato a Lonato il 3 ottobre 1753, fu avviato agli studi medici prima a Padova e poi a Bologna. Tra il 1791 e il gennaio del 1797 fu animatore di un gruppo di appassionati lettori dell'*Encyclopédie*, che si riunirono attorno a lui nella natia casa di Lonato, interessati ai fatti politici, le cui notizie riempivano gazzette e giornali dell'epoca⁷⁶. Lo stato attuale della ricerca non è ancora stato in grado di porre in luce i rapporti diretti che Savoldi ebbe con Salfi, che tuttavia dovettero essere intensi sin dalla primavera del 1797, quando entrambi si trasferirono a Brescia. Savoldi vi arrivò a fine febbraio⁷⁷ e il 18 marzo è inserito nel comitato di Custodia de' pubblici effetti⁷⁸. E numerosi sono i decreti successivi che portano la sua firma quale membro di diversi comitati⁷⁹. Dal 19 giugno Savoldi diviene presidente del Repubblica bresciana⁸⁰ e, dopo essere rimasto in carica un mese, viene sostituito da Giacomo Pederzoli.

Dopo una prima fase di continuità col passato, è finalmente Savoldi a proporre una riforma complessiva del teatro bresciano: il 23

⁷³ Essi si evincono dalla lettura dell'articolo datato 26 luglio, che si trova in *Termometro politico della Lombardia*, vol. 1, pp. 161 e segg.

⁷⁴ *Ivi*, vol. 1, pp. 164.

⁷⁵ Il giudizio negativo sul melodramma è ampiamente presente nella pubblicistica repubblicana. A tal proposito si veda Bosisio, *Tra Ribellione e Utopia*, p. 380.

⁷⁶ Per tutte queste notizie cfr. Lorenzoni, *Giambattista Savoldi*, pp. 3-12.

⁷⁷ *Ivi*, p. 17.

⁷⁸ RDGPBs, vol. 1, decreto n. 2, pp. 2-3. Per un quadro circa l'organizzazione messa in atto dal Governo provvisorio, si veda: Faverzani, *La Repubblica Bresciana*, pp. 50 e segg.

⁷⁹ Lorenzoni, *Giambattista Savoldi*, pp. 26-31.

⁸⁰ RDGPBs, vol. 1, decreto n. 498, pp. 229-231.

Matteo Rossi

ottobre 1797, egli presenta al governo il proprio progetto «sulla riforma del teatro nazionale»⁸¹, il cui testo viene inserito in un decreto del 27 ottobre, con l'intenzione di darne una prima applicazione. Consapevole dell'ormai imminente fusione della Repubblica bresciana con la Cisalpina, per le cui trattative era allora impegnato in prima persona⁸², Savoldi antepose alle proprie proposte un bilancio dell'operato del Governo provvisorio. Assunto iniziale del ragionamento sul teatro è il suo essere «la più efficace e la più generale scuola dei costumi», perché «presentando continuamente quadri forti ed animati» è in grado «di formare la base della pubblica opinione» secondo le intenzioni del legislatore⁸³. Era stato Salfi, oltre a sottolineare la necessità di assoggettare il teatro al controllo del governo, a esprimere il bisogno di proporre al pubblico quei «quadri forti ed animati» di cui parla Savoldi, perché «i grandi cangiamenti del cuore e dello spirito non possono farsi rapidamente senza il soccorso dell'entusiasmo»⁸⁴. Al centro del pensiero di Savoldi, tanto come di Salfi, vi è da un lato la fin troppo evidente «funzione pedagogica del teatro», e dall'altro l'impressione «dell'esaurimento delle forme sceniche tradizionali»⁸⁵. Così si esprimeva il bresciano:

Ma l'esperienza giornaliera c'insegna, che questa scuola dei costumi è divenuta all'opposto la scuola del vizio. Il materiale del Teatro, le rappresentazioni che ci si fanno, e gli attori istessi, tutti d'accordo, tendono a fomentare la scostumatezza⁸⁶.

Soprattutto il teatro musicale necessitava di una profonda riforma, in attesa della quale Savoldi ne proponeva l'immediata sospensione. Il secondo punto della sua proposta prevedeva invece l'immediata rimozione di tutti gli addobbi di lusso dai palchi, mentre

⁸¹ *Ivi*, vol. 3, decreto n. 745, pp. 322-330.

⁸² Lorenzoni, *Giambattista Savoldi*, pp. 46-53.

⁸³ RDGPBs, vol. 3, decreto n. 745, pp. 325.

⁸⁴ *Termometro politico della Lombardia*, vol. 1, p. 162. Già Beatrice Alfonzetti notava la centralità del ruolo dell'emozione nella concezione salfiana del teatro (*Teatro e tremuoto*, pp. 181 e segg.).

⁸⁵ Criscuolo, *Da regalista a giacobino*, p. 3.

⁸⁶ RDGPBs, vol. 3, pp. 325.

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

il terzo rimandava di una decade la pubblicazione di un *Piano disciplinare* più approfondito.

Approvata la mozione presentata da Savoldi, il governo pubblicava il 27 ottobre l'auspicato *Piano* in dodici articoli⁸⁷. La scansione delle materie da essi coperte è la medesima che possiamo rinvenire nelle proposte salfiane pubblicate sul «Termometro politico della Lombardia». Se i primi quattro punti assoggettavano il funzionamento del teatro all'autorità del governo nella persona di tre ispettori da esso nominati, il quinto proibiva le «comedie e farse a soggetto, non che le maschere». Le disposizioni dalla VI alla VIII riguardavano invece la qualità delle opere e degli autori teatrali scelti per le rappresentazioni, nonché dell'orchestra, che doveva per ora limitarsi al mero intrattenimento tra gli atti e alla sottolineatura dei risvolti drammatici. Mentre gli articoli dal IX all'XI stabilivano alcune norme in materia di gestione finanziaria, con il XII si obbligavano gli ispettori a fornire entro dieci giorni «tutte quelle discipline pratiche, che crederanno le più convenienti sì per il morale, che per l'economica amministrazione del Teatro».

Possiamo considerare questi provvedimenti come una prima traduzione pratica delle osservazioni e delle proposte teoriche di Salfi la cui influenza, sebbene non vi siano testimonianze a sostegno dell'ipotesi di un diretto intervento dell'autore nella stesura di questi primi capitoli, è evidente nel decreto.

⁸⁷ *Ivi*, pp. 328-330.

Matteo Rossi

3. Il dibattito dopo il *Piano disciplinare*

A testimonianza dell'importanza che, finalmente, dopo i primi mesi volti alla sola prosecuzione delle attività, veniva riconosciuta al non più differibile tema della riforma, è la nomina di due ex-presidenti della Repubblica bresciana alla guida del teatro. Con il decreto del 27 ottobre, venivano eletti ispettori Federico Mazzucchelli, Giacomo Pederzoli e Gaetano Maggi. Se sono abbastanza chiari i rapporti che ebbero Pederzoli e Maggi col teatro negli anni e nei mesi precedenti, purtroppo non è noto se anche Mazzucchelli condividesse questo interesse, o se avesse ricoperto precedentemente incarichi relativi all'organizzazione di spettacoli. È significativo notare che, se da un lato si affidava l'incarico della riforma a personaggi di chiara fama e di pieno prestigio sul piano politico, dall'altro costoro rappresentano ancora quella linea di continuità col passato che nei mesi precedenti aveva segnato l'agire degli ispettori eletti a luglio, apportando di fatto solo poche e superficiali novità.

Ostile a una distruzione del teatro precedente, delle sue finalità e delle sue caratteristiche, fu Giacomo Pederzoli⁸⁸, autore di un anonimo *Saggio di riforma teatrale proposto da un ispettore del teatro di Brescia*⁸⁹. Nato a Gargnano il 13 giugno 1752, era lì proprietario di un piccolo teatro per il quale tradusse alcune *pièces* dal francese⁹⁰. Precocissimo negli studi, Giacomo si iscrisse all'Università di Pado-

⁸⁸ Su Pederzoli si vedano: Francesco Gambarà, *Notizie intorno a Giacomo Pederzoli di Gargnano*, Brescia, Vallotti, 1821; Giuseppe Brunati, *Dizionario degli uomini illustri della Riviera di Salò*, Milano, Tipografia Pogliani, 1837, pp. 107-108; e Francesco Bettoni, *Storia della Riviera di Salò*, vol. 2, Brescia, Stefano Malaguzzi, 1880, p. 299. Per le attività teatrali di Pederzoli si rimanda nuovamente a Rossi, *I cittadini Salfi, Mocini e Pederzoli*.

⁸⁹ [Anonimo], *Saggio di riforma teatrale proposto da un ispettore del teatro di Brescia*, Brescia, Stamperia nazionale, 1797. La copia a stampa del *Saggio*, conservata presso la BCQB, presenta sotto il titolo un'anonima annotazione, che attribuisce la paternità del progetto a Giacomo Perderzoli. Tale attribuzione ci pare piuttosto plausibile, sia considerando gli interessi teatrali che egli nutriva da tempo, sia confrontando i temi presenti del *Saggio di riforma* con quelli dell'introduzione degli *Scelti componimenti di Pederzoli* (si veda nota successiva).

⁹⁰ Giacomo Pederzoli, *Scelti componimenti teatrali tradotti dall'idioma francese nell'italiano dal Cittadino J.P.*, 3 voll., Brescia, Tipografia dipartimentale, 1801[?].

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

va a tredici anni, senza però giungere all'auspicata laurea in giurisprudenza. Seguendo successivamente il padre a Udine, lì in qualità di Vicario pretorio della Serenissima, dimostrò interessi prevalentemente letterari, nei quali si impegnò successivamente nell'isolamento della nativa Gargnano. Eletto nella municipalità di Salò da Francesco Gambarà, ricoprì vari incarichi ai tempi del Governo provvisorio bresciano, di cui fu presidente dal 20 luglio al 17 agosto 1797⁹¹, quando si ritirò nel paese natio, per poi scendere nuovamente nell'agone politico in ottobre, come ispettore del teatro. Eletto nel corpo legislativo della Cisalpina, preferì rinunciare all'incarico, rimanendo immerso nella «domestica quiete»⁹². Costretto alla fuga in Francia durante l'interregno austriaco (1799-1800), tornato in Italia con Bonaparte, fu nuovamente eletto nel corpo legislativo e nominato tra gli oratori ai Comizi di Lione, incarico dal quale volle sfilarsi. Sospese le sedute del Legislativo per decreto di Napoleone l'11 settembre 1802, il gargnanese si ritirò negli amati studi letterari sino alla morte, sopraggiunta il 7 novembre 1820.

Quella di Pederzoli è una figura estremamente interessante nella compagine bresciana, che ben esemplifica uno di quegli «itinerari più sinuosi e complessi», che male si accordano a pure categorie di adesione o opposizione al moto rivoluzionario⁹³. Di tale itinerario è esemplificativo il coinvolgimento di Pederzoli per la riforma del teatro, sempre auspicata ma lontana dalle forme estreme in cui l'aveva espressa Savoldi. Si noti qui di sfuggita la vicinanza tra il gargnanese e il lonatese: praticamente coetanei, provengono entrambi da famiglie agiate del territorio e ben inserite nella compagine veneziana; dovevano avere anche uno status sociale del tutto simile, visto che le due famiglie risultano imparentate per via matrimoniale⁹⁴.

Tornando al *Saggio*, l'anonimo ispettore proponeva un teatro il cui scopo è al contempo l'istruzione e il diletto del popolo⁹⁵. Intrat-

⁹¹ RDGPBs, vol. 3, pp. 52 e 123.

⁹² Gambarà, *Notizie intorno a Giacomo Pederzoli*, p. 16.

⁹³ Burstin, *Rivoluzionari*, pp. 26-27.

⁹⁴ Gambarà, *Notizie intorno a Giacomo Pederzoli*, p. 8.

⁹⁵ [Anonimo], *Saggio di riforma teatrale*, p. V.

Matteo Rossi

tenimento e divertimento hanno dunque un ruolo centrale, mentre sono del tutto assenti nelle proposte più radicali. Riconosciute le manchevolezze del teatro dell'epoca, il *Saggio* celebrava la nuova congiuntura politica come necessaria per il rinnovamento delle scene; tuttavia, il timore di Pederzoli era quello che lo spettacolo diventasse il momento di una pura declamazione retorica di norme morali⁹⁶. Tale preoccupazione derivava forse dall'osservazione della riforma teatrale, per come era stata condotta in Francia e importata a Milano, la quale si era distinta per una certa povertà e ricorrenza di temi e una scarsa articolazione degli intrecci⁹⁷. Insomma, il *Saggio*, sebbene percorso da un profondo desiderio di rinnovamento del teatro, si situa in seno alla corrente riformatrice che animò la Penisola per tutto il secondo Settecento, senza discostarsene con proposte radicali.

A questo punto, quando con la nomina di Pederzoli, Maggi e Mazzucchelli, parve ancora una volta arenarsi ogni tentativo di rinnovamento complessivo e profondo, intervennero le *Discipline per la riforma del teatro nazionale decretata in Brescia*⁹⁸. Il 6 dicembre 1797, il commissario del potere esecutivo del Dipartimento del Mella, il cittadino Mazzotti, trasmetteva al ministro degli Interni della Cisalpina, Giuseppe Ragazzi, un piano regolativo per il teatro elaborato, secondo la lettera accompagnatoria, dagli ispettori del teatro nazionale. Il documento porta però le firme di Roberto Corniani⁹⁹ e di due figure a noi già note: Carlo Fisogni e Francesco Salfi. Non si comprende bene con quale titolarità questi personaggi avessero redatto le *Discipline per la riforma*, le quali sono da considerarsi una

⁹⁶ *Ivi*, p. X.

⁹⁷ Bosisio, *Tra ribellione e utopia*, pp. 95-97.

⁹⁸ ASMi, *Atti di governo, Spettacoli pubblici*, parte antica, b. 15, teatri, comuni, Brescia, f. n.n.

⁹⁹ Roberto Corniani, figlio di Giambattista, fu esponente di quella piccola nobiltà legata alla Repubblica di Venezia prima e simpatizzante per l'Impero asburgico poi, nel quale ebbe infatti cospicui incarichi. Se non fosse per i suoi interessi letterari, avendo composto numerose liriche e alcune commedie, non si capirebbe per quale motivo avesse egli aderito all'iniziativa di Salfi. Su Corniani si vedano le dettagliate notizie in Francesco Gambara, *Cenni storici intorno alla vita del conte Roberto Corniani*, Brescia, Tipografia del pio istituto in S. Barnaba, 1834.

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

riproposizione più articolata dei contenuti della mozione Savoldi e del *Piano disciplinare*.

Il 12 dicembre, Ragazzi trasmetteva le *Discipline* al Direttorio esecutivo della Cisalpina, premurandosi di compendiarle con alcuni commenti – non sempre benevoli – che allegava in un documento separato. Solo in materia di teatro musicale, il ministro non considerava il problema economico come ostativo, ma anzi si schierava a difesa del melodramma e del balletto¹⁰⁰. Il 20 dicembre, Ragazzi inviava dunque a Brescia gli esiti della riunione nella quale si era discusso il piano contenuto nelle *Discipline*, auspicando un immediato interessamento degli ispettori.

Ancora una volta, la questione dovette incontrare resistenze, difficoltà di applicazione e incomprensioni tali da bloccare nuovamente la situazione fino al 7 febbraio 1798, quando Mazzotti inviò al ministro Ragazzi un *Progetto di riforma teatrale applicabile al teatro di Brescia*¹⁰¹. Il nuovo *Progetto* è improntato a una visione pratica della riforma, in cui la preoccupazione che emerge sin dalle sue pagine introduttive è quella di trovare una soluzione realmente applicabile al teatro di Brescia, tenendo conto delle sue specificità, delle componenti sociali in gioco e delle disponibilità economiche. Espliciti in tal senso sono nella loro introduzione i tre ispettori:

Tutti i piani presentati sin ora non hanno avuto effetto, perché in opposizione coi mezzi onde attivarli. [...] Ciò che si può fare di meglio si è di proporzionare *alcuni punti principali* del già accennato decreto colle finanze del Teatro, vale a dire di proporre un piano interinale, che bandisca dalle scene *almeno gli abusi più grossolani*, e che sia combinabile colle ristrettezze economiche¹⁰².

La prima proposta a cadere fu il vecchio cavallo di battaglia salfiano di una vasta compagnia di venti attori necessaria a coprire

¹⁰⁰ «Essendo la Nazione in possesso del melodramma pare che non li debba essere tolto al presente moderando le spese a forza della Cassa Teatrale. Lo stesso dicasi della Pantomima, o Ballo» (ASMi, *Atti di governo, Spettacoli pubblici*, parte antica, b. 15, teatri, comuni, Brescia, f. n.n).

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Il corsivo è dello scrivente.

Matteo Rossi

tutti i ruoli. La soluzione cui si guardò fu quella intrapresa a Milano presso la Società filodrammatica. Sottoposta a dura critica fu l'idea di un'apertura continuativa del teatro, mentre il discorso sul melodramma si faceva più acceso e apologetico, sottolineando l'efficacia di questo genere nell'imprimere nel pubblico, con la forza della musica, impressioni e sentimenti vivi. Da un tono difensivo, gli estensori passavano quindi all'aperta polemica contro «alcuni belli spiriti» che criticavano l'opera in musica giudicandola inverosimile.

Agli occhi degli ispettori, il riutilizzo del vecchio strumento dell'appalto dovette parere la modalità più semplice e rapida per dare esecuzione alla tanto agognata riforma, che sarebbe stata realizzata nell'immediato attraverso i vecchi meccanismi del teatro pubblico, i quali dovevano però farsi veicolo dei nuovi valori. Se il teatro degli Erranti veniva così traghettato, senza sostanziali modificazioni, nel nuovo regime, esso ne diveniva consapevolmente parte, tramite l'introduzione di quegli ufficiali governativi che erano gli ispettori.

Il *Progetto* dovette sicuramente suscitare un vespaio di polemiche in città, se solo cinque giorni dopo il suo invio, il 12 febbraio, l'Amministrazione centrale del Dipartimento del Mella si scomodò, inviando a Milano l'ennesimo piano di riforma¹⁰³. Il programma presentato dagli ispettori doveva aver scatenato le ire delle frange più avanzate del gruppo dirigente bresciano, che agirono prontamente con l'appoggio delle autorità dipartimentali, le quali si affrettarono a smentire il *Progetto*, presentando una nuova proposta che riprendeva *in toto* i contenuti del *Piano disciplinare* approvato il 27 ottobre 1797. La necessità di eliminare abusi e disordini imponeva di perseguire una riforma assai più radicale di quella contenuta nel *Progetto* degli ispettori, che anzi veniva segnalato come uno di quei «passi retrogradi in contraddizione al decreto già accennato». Dunque, l'ennesimo *Piano* andava approvato con grande celerità, onde evitare «che gli ispettori provvedano di spettacolo questo teatro secondo il solito metodo»¹⁰⁴. L'esplicita accusa contro questi ultimi arrivava al

¹⁰³ ASMi, *Atti di governo, Spettacoli pubblici*, parte antica, b. 15, teatri, comuni, Brescia, f. n.n.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

punto di giudicare il loro *Progetto* non solo inadeguato, ma addirittura contrario ai nuovi valori democratici, per salvaguardare i quali, nell'urgenza di aprire il teatro, era stato approntato un *Piano provvisorio*, che solo una volta approvato avrebbe consentito agli ispettori di mettere mano alla cassa teatrale.

Nello specifico, il *Piano* non si discosta dai contenuti del Decreto 745, né dalle *Discipline di riforma* presentate il 6 dicembre con la firma di Salfi. Rientrato quest'ultimo a Milano a fine 1797, la palla era tornata nelle mani di quanti – Pederzoli e Maggi, ad esempio – avevano avuto ruoli di rilievo nella vita teatrale dell'antico regime bresciano e che, vuoi per un'opposizione ideologica, vuoi per l'impossibilità economica di realizzarli, accantonarono rapidamente i progetti più radicali. Pur privata della propria guida, la compagine dei riformatori più agguerriti si era tuttavia sollevata contro le proposte «retrograde» degli ispettori del teatro, scavalcando questi ultimi, costringendo l'amministrazione locale a rivolgersi direttamente a Milano, sconfessando il *Progetto* inviato in precedenza e tenendo la barra dritta verso la sospirata rigenerazione delle scene. Nelle profonde divisioni all'interno della dirigenza bresciana, esemplificate in questo alternarsi, tra il dicembre 1797 e il febbraio 1798, di proposte e controproposte, in esplicita polemica le une con le altre, dopo una momentanea vittoria con le autorità milanesi, a soccombere fu la componente degli «estremisti». Ciò risulta chiaro se si considera la vita teatrale dei mesi seguenti.

Per la stagione di Carnevale del 1798, a Brescia «si rappresentarono diverse opere buffe, eseguite da due Compagnie, che recitarono una settimana per ciascheduna»¹⁰⁵. Evidentemente, ci si rivolse ai soliti impresari cui si era fatto riferimento durante tutto il secolo. Anche i titoli proposti sono una spia dell'allontanamento dalle proposte più radicali¹⁰⁶: *Un pazzo ne fa cento* e *Il Furbo contro il Furbo*, entrambi rappresentati per la prima volta nei due anni precedenti al teatro San Samuele di Venezia. Se consideriamo dunque le moda-

¹⁰⁵ [Anonimo], *Indice de' teatrali spettacoli di tutto l'anno dalla primavera 1797 a tutto il carnevale 1798 etc.*, Milano, p. 17.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

Matteo Rossi

lità organizzative, sin qui non ci è possibile apprezzare alcun significativo cambiamento, mentre i soggetti scelti per i libretti, sembrano ancora saldamente inseriti nella tradizione settecentesca.

Conclusasi la prima stagione dell'anno, la municipalità di Brescia inviò il 19 aprile 1798 una richiesta al nuovo ministro degli Interni Ladini, chiedendo lumi sulla possibilità «di affittare il teatro per la Fiera d'Agosto, ed il Carnevale venturo per rappresentarvi de' drammi seri, e buffi in musica»¹⁰⁷. Emergono da questa domanda due punti fondamentali, che segnano la vittoria della linea della continuità: da un lato la prosecuzione del consueto repertorio imperniato sul teatro musicale; dall'altro l'intenzione di affidare ancora la stagione in appalto ad un impresario. Se scorriamo le pagine dell'*Indice*, è tuttavia possibile apprezzare un aggiornamento dei repertori per quanto riguardò la Fiera del 1798 e il Carnevale del 1799¹⁰⁸. D'altro canto, la selezione dei titoli da presentare a Brescia, seguì le modalità collaudate nel secolo precedente, configurando il teatro cittadino come il ricettore di *pièces* che avevano già incontrato il favore del pubblico nei centri vicini.

Alla Fiera del 1798 comparve sulle scene bresciane *La congiura pisoniana*¹⁰⁹, che però non troviamo elencata nell'*Indice*, lasciandoci qualche dubbio sulla completezza dello stesso. Sempre nell'estate del 1798 furono rappresentati la *Cleopatra di Sografi*, *La morte di Cesare* e due balletti, il primo dal titolo *Attila Re degli Unni e de' Gotti ossia il Tiranno punito*, il secondo indicato come *Il Geloso ravveduto*. Infine, durante la stagione del Carnevale 1799¹¹⁰, l'ultima prima dell'arrivo degli austro-russi, si diedero due drammi seri: *Il Tiranno*

¹⁰⁷ ASMi, *Atti di governo, Spettacoli pubblici*, parte antica, b. 15, teatri, comuni, Brescia, f. n.n.

¹⁰⁸ Biblioteca nazionale Braidense, coll.: RACC.DRAM.6582/17, [Anonimo], *Indice de' teatrali spettacoli di tutto l'anno dalla primavera 1798 a tutto il carnevale 1799 etc.*, Milano, Giovanni Battista Bianchi, 1799, pp. 21-22.

¹⁰⁹ Francesco Salfi, *La congiura pisoniana dramma per musica da rappresentarsi nel teatro nazionale di Brescia. La fiera dell'anno 6 repubblicano*, Brescia, dalla stamperia Pasini, 1798. Pare che l'unica copia superstite presente nelle biblioteche italiane sia in Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, coll.: V.F.112L68.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 22-23.

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

punito e *La Morte di Mitridate*, entrambi con musiche di Sebastiano Nasolini.

Dunque, anche se il teatro rimaneva legato alle precedenti modalità di organizzazione, queste vennero impiegate nell'ultimo scorcio di Settecento per allestire spettacoli più confacenti ai valori democratici.

Conclusioni

Con la primavera del 1798 si attutiscono e anzi vanno spegnendosi le molteplici voci che avevano infuocato il dibattito attorno alle forme di riorganizzazione dell'antico teatro dell'Accademia degli Erranti, per inserirlo nella nuova temperie politica e sociale, rendendolo utile alle esigenze del neonato regime democratico. Le polemiche e le proposte non si smorzano perché l'obiettivo era stato raggiunto, tutt'altro¹¹¹.

Se in conclusione si pone la mente alle figure che hanno animato il teatro dai convulsi giorni del marzo 1797 alle stagioni che si susseguirono sino all'interregno austro-russo, emergono due gruppi distinti e contrapposti. Il primo è quello che trova in Pederzoli un capofila e che si compone degli uomini legati al vecchio teatro degli Erranti e alla vita della nobiliare e antica Accademia: Pietro Provaglio, Alessandro Guarneri e Gaetano Maggi i nomi più ricorrenti ed esemplificativi. Contrapposto a costoro è lo schieramento che si espresse con la mozione Savoldi e che trovò in Salfi il proprio ispiratore. A tale compagine aderì anche una figura sfuggente quale fu Carlo Fisogni, nonché, forse in via del tutto episodica, Roberto Corniani. A prevalere furono le posizioni legate alla precedente esperienza teatrale, nel segno della continuità col passato, non tanto per l'affacciarsi sulla scena politica bresciana

¹¹¹ Pederzoli ancora nel 1801 auspicava una riforma del teatro per la «mancanza di opportuni provvedimenti» da parte dei governi che si erano in precedenza succeduti. Pederzoli, *Scelti componimenti*, vol. I, p. VI.

Matteo Rossi

di una sorta di «assenteismo» o di «apatia»¹¹², la cui introduzione nel nostro discorso ci porterebbe inevitabilmente ad approdi di stampo ideologico, in uno stanco contrapporsi tra storici entusiasti del governo bresciano e loro critici. Il progressivo esaurirsi della corrente dei riformisti più radicali inizia con la partenza di Salfi e di quei personaggi venuti da fuori, i quali avevano cercato di imprimere una chiara direzione alla rivoluzione bresciana. Il progetto di riforma concepito da Salfi e pubblicato nell'estate-autunno 1796, proposto da Savoldi nell'ottobre 1797, tradotto in un piano concreto con l'aiuto di Fisogni e Corniani a dicembre e difeso con veemenza nel febbraio del 1798, naufragava con l'allontanamento del suo ideatore da Brescia.

Se la storiografia ha voluto leggere nella ricchezza di proposte per la riforma del teatro un'intrinseca vivacità del movimento democratico bresciano, alla luce del presente contributo, tale giudizio dovrebbe essere maggiormente problematizzato. Da un lato guardando agli esiti di tale dibattito, che almeno riferendosi alle modalità di gestione si situano in generale continuità con l'antico regime, dall'altro analizzando le ragioni di tale continuità, che non riguardano solo il teatro in sé, ma piuttosto le persone che ne curarono il funzionamento quotidiano.

Questa duplice prospettiva ci ha condotti a un ampliamento cronologico della narrazione concernente il teatro bresciano, le cui peculiarità possono essere meglio comprese considerando anche la vita dell'Accademia degli Erranti degli ultimi decenni del XVIII secolo, allargando la visuale di ricerca oltre i confini del cosiddetto Triennio (1796-1799). In tal senso, parrebbe opportuno estendere anche al teatro il giudizio di Carlo Bazzani che rifiuta il valore periodizzante della «rivoluzione» bresciana¹¹³.

Inoltre, la considerazione dei diversi progetti e il riconoscimento delle diverse paternità, più che indicare la vivacità del movimento democratico bresciano, sembrerebbero suggerirne la frammentarietà e l'eterogeneità di orientamenti, nonché l'apertura ad influenze

¹¹² Burstini, *Rivoluzionari*, p. 42-46.

¹¹³ Bazzani, *Tracciare una Rivoluzione*, p. 36.

Progetti e tentativi di riforma teatrale tra Repubblica bresciana e Cisalpina

esterne incarnate, per il caso qui analizzato, da Francesco Salfi¹¹⁴. La sua partenza coincise con l'abbandono delle proposte più radicali, segnalando la centralità che il salernitano aveva assunto nel movimento bresciano e fornendo in ultima analisi un ulteriore elemento per la ricostruzione della storia di quei gruppi di cospiratori che animarono la vita delle giovani repubbliche italiane.

Se la maggior parte dei bresciani impegnati sul fronte del teatro fu allora attiva e attenta a conservare quanto aveva ricevuto dal passato cittadino e dalle proprie esperienze personali, proprio lo studio di queste ultime, certo impressionistico e limitato alla scarsità di fonti disponibili, ci ha permesso di gettare nuova luce su vicende relegate da molto tempo a valutazioni di carattere più ideologico che storiografico.

¹¹⁴ Id., *Una cultura politica in trasformazione*, p. 592.

