

NICOLA BONAZZI

Teatro e società nelle prefazioni d'autore e nelle raccolte epistolari di Francesco Albergati Capacelli

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

NICOLA BONAZZI

Teatro e società nelle prefazioni d'autore e nelle raccolte epistolari di Francesco Albergati Capacelli

Francesco Albergati Capacelli ha disseminato le prefazioni ai propri testi teatrali e le lettere raccolte in tre epistolari fittizi con altrettanti corrispondenti, di notazioni sulla società a lui contemporanea. Si tratta di riflessioni spesso acri o risentite sui privilegi dell'aristocrazia e sull'immobilismo di nicchie sociali che paiono impermeabili tra loro, soprattutto a Bologna, città di nascita dell'autore. Questioni a cui solo il teatro, sembra dire Albergati, può fornire parziale risposta.

Io sono in collera con i nostri autori di teatro. Io non so cosa farmi delle loro tragedie e delle loro commedie flebili. Io voglio ammaestramenti intorno alle buone creanze, al pulito costume, ai modi ingenui della società. Per la morale ho de' catechismi, ho delle leggi, ho de' giudici. Il Teatro deve essere la scuola di morale: lo sia. Ma la morale, di cui il teatro è scuola, è ben diversa dal genere che ordinariamente s'intende. Il teatro deve prender di vista que' vizi, che la legislazione per non restringere troppo la libertà de' cittadini non punisce, e che lascia interamente in arbitrio della opinione. Ed ecco il fondamento, ecco il bisogno della nuova commedia, di quella della quale voi siete stato il maestro. E questi vizj appunto si correggono a mano a mano che se ne sviluppano i tratti diversi, le circostanze, le conseguenze, e se ne fa sentire la stravaganza e il ridicolo. Ed ecco infine come la commedia è la pittura della vita, e del costume corrente¹.

Questo è un lungo passo estratto dalla prima missiva dell'abate Giuseppe Compagnoni a Francesco Albergati Capacelli contenuta nelle *Lettere piacevoli se piaceranno*, raccolta dello scambio epistolare fittizio tra i due edita in prima battuta a Modena nel 1791, e poi a Venezia l'anno successivo, per riparare ai guasti di quella precedente («allo sconcerto», dicono anzi gli autori in Avviso premesso all'edizione veneziana). Il brano appare importante perché fornisce una sintesi efficace di quelli che uno spirito educato alla scuola illuminista e di sentimenti non ingenuamente democratici (più democratici di quelli dello stesso Albergati, stante l'abiura dell'abito talare e il successivo impegno per la Repubblica Cispadana) considerava i tratti distintivi delle commedie da recitarsi sulle scene italiane all'altezza dell'ultimo scorcio del XVIII secolo. Poco importa che la descrizione provenga dall'interlocutore del commediografo bolognese e non direttamente da quest'ultimo: l'allestimento di questo epistolario fittizio testimonia un'evidente affinità intellettuale tra i due corrispondenti, che, sull'onda di un precedente esperimento di Albergati con Francesco Zacchiroli, e, toltane qualche schermaglia di convenevoli, si trovano a discutere amabilmente su argomenti di carattere civile, morale, politico².

Il teatro dunque deve fornire insegnamenti su come comportarsi decentemente (per usare un termine settecentesco, e albergatiano) in società, ovvero con la convenienza e il decoro opportuni. Deve risultare morale, in quanto in grado di prendere a bersaglio quei vizi, che, senza essere passibili di sanzione legale, appaiono però capricci e abitudini non conformi a una morale condivisa, prudente o dignitosa. Li deve rendere ridicoli, cioè materia di riso: fornendo in tal modo una rappresentazione limpida e franca del costume contemporaneo degradato, deve mirare a correggerlo, mostrandone le pessime conseguenze.

¹ Cfr. *Lettere piacevoli se piaceranno dell'Abate Compagnoni e di Francesco Albergati Capacelli*, Venezia, presso Giacomo Storti, 1792, 13. Sulle raccolte fittizie di Albergati cfr. E. Mattioda, *Francesco Albergati Capacelli e le raccolte di lettere fittizie con Zacchiroli, Compagnoni e Bertazzoli*, in *Le carte false. Epistolarità fittizia nel Settecento italiano*, a cura di F. Forner-V. Gallo-S. Schwarze-C. Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, 187-197.

² Cfr. *Lettere piacevoli...*, 17: «E se ci venisse anche il grillo di stampare le nostre lettere, poiché le abbiamo scritte, non sarà mai vero, che ora ce le scriviamo per istamparle. Esse nascono sui nostri tavolini. Ebbene, vivano, e muojano sovr'essi, che ciò non preme a nessuno».

La risposta di Albergati, meno articolata di quella di Compagnoni, ci svela tuttavia i principali bersagli polemici dell'autore bolognese, convinto che la decadenza della commedia italiana (e pur escludendone i più giovani De' Rossi e Gamerra, «valorosi» e «vivaci»³ continuatori del genere) sia da imputare ad un pervertimento nel gusto del pubblico provocato dalle inverosimili trame fiabesche del Gozzi⁴ e all'invasivo teatro d'opera, per assecondare il cui sviluppo si approfondono – dice Albergati - «migliaia di zecchini a chi balla, e a chi canta, nel mentre che i teatri destinati a commedie rimangono o chiusi, o falliti, o polverosi, o prostituiti al chiasso e alla plebe»⁵. Si vorrebbe dire, mutati i termini di confronto: *nihil sub sole novum*...

Ma quel che importa notare, nella lettera di Albergati, è la decisa, e circostanziata, presa di posizione a favore della commedia, la quale, per dar credito alle parole del Compagnoni sulla capacità del genere comico di emendare i cattivi costumi, «ha una meta utilissima ed ottenibile» e richiede perciò una «perfetta cognizione dell'uomo», un «pennello franco e sicuro, che ne dipinga i varij caratteri e nel carattere stesso le varie degradate combinazioni»⁶.

Ad onta della professione di umiltà dichiarata, quasi esibita in apertura di missiva, si evince qui la sicura consapevolezza dell'Albergati nel discutere i temi che agitavano il teatro contemporaneo e nel richiamare l'attenzione sull'argomento che più gli premeva, quello dell'utilità morale della commedia. Né, d'altro canto, poteva essere altrimenti per chi svolgeva e aveva svolto un ruolo di primo piano nella cultura teatrale italiana, soprattutto tra gli anni Sessanta e Ottanta del Settecento, riscuotendo l'approvazione di amici e corrispondenti quali Goldoni, Alfieri e Voltaire, e per chi aveva avuto il merito di far dialogare, grazie a una solerte attività traduttoria, la scena italiana con quella francese, ammirata e divulgata come esempio avanzatissimo di laboratorio drammaturgico in continuo fermento (poiché non solo i nobili, cioè gli sfaccendati, possono dedicarsi ad esso: ma su questo torneremo...) e in virtù appunto della sua decenza, di contro a una scena italiana in difficoltà, secondo quanto si evince dalla seconda lettera di Albergati a Compagnoni, ancora di argomento schiettamente teatrale:

... quella nazione culta e vivace ha ben essa trovato le forze bastevoli a sostenersi, e a far fronte al restante di tutta l'Europa: e ciò che rende nella Francia mirabile il mantenersi, e difendersi il buon gusto su' loro Teatri, è stato il vedere a quali esempj, a quali urti, a quali scosse ha dovuto resistere. Posti i francesi tra due Teatri diversi l'uno dall'altro, Spagnuolo ed Inglese, hanno essi nel loro Teatro conservata l'eleganza, la verità e la decenza, mentre nel teatro Spagnuolo si rappresentava G[Giulio] C[esare] e nell'Inglese si mettevano sulle scene le forche, le osterie, i bordelli⁷.

Di fronte dunque a una così chiara coscienza dei nodi irrisolti della drammaturgia contemporanea, appaiono nient'altro che strategiche le manifestazioni di modestia non

³ Ivi, rispettivamente 18 e 19.

⁴ Com'è noto, lo stesso Albergati si era dedicato alla composizione di un testo fiabesco, *Il sofà*, che, se pure non doveva ripudiare del tutto (entra a far parte della Collezione completa delle commedie), egli voleva tuttavia relegare al rango di bizzarria mal riuscita, come si evince dalla prefazione al medesimo testo, laddove, segnalando il successo contemporaneo di Goldoni e Chiari, ricorda che un terzo autore (Carlo Gozzi, appunto, definito «traditor della drammatica») si era «impegnato ad abatterli amindue» con l'introduzione del genere fiabesco, provocando così «la rovina del genere ragionevole e bello» (cfr. *Prefazione a Il sofà*, in *Collezione completa delle commedie di Francesco Albergati Capacelli*, in Bologna, nella tipografia Marsigli ai Celestini, 1801, tomo VI, 103).

⁵ Cfr. *Lettere piacevoli...*, 19.

⁶ Ivi, rispettivamente 20 e 22.

⁷ Ivi, 43-44.

solo qui ostentate, spesso, non a caso, ad alto gradiente ironico, dall'«io pur troppo non posso meritare d'esser citato che dai miei creditor»⁸, in apertura di quest'ultima lettera, al «se avrò qualche fautore dipenderà dalla ragione o dal capriccio»⁹ della *Dedicatoria a tutti* che precede le commedie nelle raccolte generali delle edizioni bolognesi e di quella veneziana; senza dimenticare che, nella *Prefazione generale dell'autore*, campeggia un'affermazione per nulla remissiva, secondo la quale l'autore può «arrossire dinanzi al tribunale d'Apollo e delle Muse», e «certamente dinanzi a nessun altro tribunale celeste o terreno»¹⁰.

E allora vale la pena riandare alla *Prefazione* dell'atto unico *Ob, che bel caso*, dove, dopo la solita professione di modestia si apre uno squarcio di limpida autoesegesi¹¹ come il seguente:

Arbitro assoluto di scegliere nelle belle lettere quel genere che più m'era a grado o per leggere o per iscrivere, m'incapricciai del drammatico. Ciò bastò a rendermi, benché senza frutto, acerrimamente invidioso degli autori più celebri nella commedia, e per conseguenza invidiai tosto ed invidio tuttora quella forza comica, vis comica, (per difetto di cui venne anche Terenzio medesimo rimproverato), la invidiai e la invidio ad un Plauto, ad un Moliere, ad un Goldoni; e invidio del pari l'elegante stile (che quest'è il massimo pregio loro) alla maggior parte dei francesi comici autori.

A calmare questa agitatrice mia smania, questo rammarico di vedermi spossato di comica forza, ed a mitigare il cruccio di non sapere come acquistarne, rifletto su me medesimo e sulle commedie mie; e dopo freddissimo maturo esame m'accorgo che alla mancanza di forza comica potrebbe in me servire di qualche non disutile compenso un certo tal quale coraggio comico, che forse in pochi altri autori apparisce¹².

Coraggio contro *vis comica*, dunque, quasi a individuare come termini di confronto un certo qual risoluto ardimento nell'affrontare in maniera diretta quei “vizi” sociali di cui discuteranno qualche tempo dopo gli autori delle *Lettere piacevoli*, e, di contro, l'efficacia di un dialogo brioso, divertente, condito di «sali» ed «equivoci» (per utilizzare di nuovo un lessico albergatiano¹³) del quale l'autore bolognese erge a modelli Plauto, Molière e Goldoni.

Ma la riflessione autoesegetica va più a fondo, laddove Albergati cita subito dopo, a riprova di quanto appena detto, alcuni dei propri lavori di maggior successo ed altrettanto scandalo: il *Saggio amico*, con la sua critica alla moda delle dame di affidarsi a parrucchieri che ne diventano amanti e dunque alla pratica diffusissima del cicisbeismo; il *Prigioniero*, avente a bersaglio la violenza con cui si impediscono, da parte della nobiltà, i matrimoni fra «diseguali», cioè fra persone di diversa estrazione sociale; i *Pregiudizi del falso onore*, anch'esso critico verso l'idea che la nobiltà consista tutta nel sangue e, in conseguenza, verso i duelli e gli spargimenti di sangue che da un tale convincimento derivano; le *Convulsioni*, centrata sulle smanie di protagonismo di una dama (donna Laura), il cui preteso stato di cronica infermità nasconde solo un desiderio continuo di attenzione.

⁸ Ivi, 37

⁹ Si cita da *Opere drammatiche complete e scelte prose di Francesco Albergati Capacelli*, Bologna, Dall'Olmo, 1827, vol. I, XX.

¹⁰ Ivi, XVII-XVIII.

¹¹ Su questo lucida volontà di «autorappresentazione» cfr. E. MATTIODA, *Il dilettante per mestiere: Francesco Albergati Capacelli commediografo*, Bologna, Il Mulino, 1994, 112.

¹² Cfr. *Prefazione a Ob, bel caso*, in *Opere drammatiche complete...*, vol. I, 162. L'interesse di questa prefazione è stato segnalato da Roberta Turchi nella nota introduttiva a F. ALBERGATI CAPACELLI, *Le convulsioni*, in *Il teatro italiano. IV. La commedia del Settecento. Tomo secondo*, Einaudi, Torino, 1988, 108.

¹³ Cfr. *Lettere piacevoli...*, 22.

Non si deve pensare, come del resto hanno osservato tutti gli studiosi di Albergati, ad un esuberante, temerario paladino dei principi democratici in lotta contro le convenzioni sociali: c'è in questo una parte di vero, ma, in generale, i finali dei testi albergatiani contemplan quasi esclusivamente soluzioni di compromesso, di buon senso, di innocuo ritorno all'ordine, per non contravvenire alla regola aurea del teatro settecentesco, quella appunto del "decoro" (la medesima per cui una commedia di premesse e svolgimento ben più scandalosi come la *Locandiera* goldoniana preannuncia nel finale il matrimonio della protagonista con il proprio domestico Fabrizio, a decretare la fine di qualunque tentativo di fuoriuscita della medesima dalla propria condizione sociale).

È altrettanto certo, tuttavia, che le argomentazioni addotte nella *Prefazione* di *Oh, che bel caso!* denotano in Albergati una chiara coscienza dei propri limiti e soprattutto delle proprie qualità, da giocare appunto in una acuminata satira sociale, se è vero, per tornare allo scambio epistolare con Compagnoni, che «la commedia corregge i difetti sociali» e, «come l'opinione pubblica, è un supplemento alla legge»¹⁴.

Coscienza che giunge qui ad abbracciare addirittura il mestiere attoriale in una sorta di epicizzazione brechtiana ante-litteram, che, se non può ovviamente affidarsi a quel processo di straniamento teorizzato quasi due secoli dopo dal drammaturgo tedesco, può tuttavia assimilare negli spartiti recitativi un compiaciuto sarcasmo alla vista, tra platea e palchi, di quelle dame e di quei cavalieri i cui «casetti» e «casi grandi» gli attori hanno imparato a conoscere in seguito alla permanenza in questa o quella città. Il brano, ancora una volta, è troppo gustoso per non darlo per intero:

Credesi forse che, mentre le platee e i palchetti mirano, osservano, schiamazzano di risa su gli atti, su gli avvenimenti, sulle caricature che i commedianti offrono agli altrui sguardi, i commedianti più che mediocrementemente conosciuti del mondo, informati dopo pochi giorni dei casetti ed anche dei casi grandi nelle città dove recitano, non osservino, non giudichino, e dal palco scenario non ridano anch'essi, di quelli e di quelle, i cui costumi o viziosi o ridicoli, o l'un e l'altro, sonosi resi a loro notissimi? Altra differenza non corre se non che gli attori ci fanno ridere, essendo pagati, e gli spettatori fanno nobilmente e senza paga ridere quelli¹⁵.

«Credesi... che i commedianti... non giudichino?»: è appunto il «giudizio» a garantire lo scarto da un ingenuo intrattenimento comico alla valutazione critica realizzata con le armi di una «derisione» in grado di colpire «la deformità del ridicolo, del difetto, del vizio»: il lessico di questa *Prefazione* certifica una volta di più la grana fervidamente moralistica del teatro albergatiano, di cui a fare le spese sono «dame» e «cavalieri», ovvero quel «numero di persone che da per tutto è il più riverito e distinto». Nella satira senza infingimenti di una categoria sociale solitamente inattaccabile, la nobiltà, si esprime finalmente quel «coraggio» che è prima di tutto vigile coscienza di sé e dei propri valori morali: con il rimpianto, certo, per la perdita di una certa qual facile, fluente *vis* comica, ma allo stesso tempo senza timore di un eccesso di didascalismo che rende però più chiaro e decifrabile il bersaglio¹⁶:

¹⁴ Ivi, 35

¹⁵ Cfr. *Opere drammatiche complete...*, vol. I, 164-165.

¹⁶ Ricorda Mattioda: «Tutti gli accenni che sono stati fatti alla comicità di Albergati hanno voluto mettere in evidenza l'eccessività dei suoi personaggi e delle situazioni; ma, a ben vedere, in questi caratteri si esprime la protesta dell'autore comico nei confronti della società a lui contemporanea. Se don Teodosio è un bersaglio ben definito (il riferimento è al protagonista de *L'amor finto e l'amor vero*), in seguito il bersaglio di Albergati acquista una valenza universale e le sue figure mettono in ridicolo comportamenti aberranti ormai comuni alla

Che razza di pretesione è mai questa? Eppure ella è tale che mise l'impareggiabil Goldoni in qualche timore, e lo fe' guardingo e cauto in tal modo che non giunse talvolta a quella verità, a quella natura, a cui aveva egli tutto il vigore per giugnere. Avessi avuta io la sua forza comica, o, ciò saria stato meglio, avess'egli avuto il mio coraggio¹⁷.

Come si vede, ogni conato di modestia cede qui il passo ad una stima circostanziata delle proprie prerogative d'autore, tanto che quella stessa modestia così frequentemente esibita, pur nella pesa di meriti e demeriti, appare strategica ad una disposizione di benevolenza dei lettori.

Ma come si può dimostrare coraggio senza risultare offensivi, cioè, in ultima istanza, realizzando un discorso morale di portata ampia, dunque socialmente utile (sempre secondo le istanze già viste nel carteggio che informa le prime quattro *Lettere piacevoli*?)

Albergati lo dice nella medesima *Prefazione*, affermando che «sceglier si debbe pur anco un luminoso soggetto (non individuando giammai) sul quale raggirare la favola»¹⁸: affidarsi cioè ad un soggetto universale, comune a tutti o che tutti possano comprendere, evitando di ergere a perno della trama un individuo preciso, magari facilmente riconoscibile dietro la maschera del personaggio a chiave: il moralista ha per bersaglio il vizio, non la persona¹⁹. Ed infatti tutte le commedie dell'autore bolognese, a parte rari casi prontamente ripudiati (si pensi al *Sofà* imitato da Gozzi, poi sconfessato per la repulsione verso l'autore delle *Fiabe* teatrali) e di là da quelle che lo stesso Albergati cita nella *Prefazione* di *Ob, che bel caso*, si incentrano su vicende in grado di dare rilievo a comportamenti socialmente riprovevoli.

La stessa commedia in questione, per esempio, prende di mira il vizio del gioco; la *Tarantola* la boria dei medici; il *Gazzettiere* la tendenza dei redattori di giornali a manipolare le notizie; il *Pomo* la lingua astrusa dei pedanti; l'*Uomo di garbo* la finta cerimoniosità dei sedicenti amici di famiglia; la *Notte* l'educazione austera delle figlie da parte di madri tutt'altro che irreprensibili; il *Ciarlator maldicente* la vuota pratica sociale della villeggiatura, similmente alla trilogia di Goldoni, e la mostruosa moda dei castrati; l'*Ospite infedele* ancora le ribalderie dei parassiti; l'*Amor finto e l'amor vero* l'impossibilità per le donne, a causa di inveterate convenzioni sociali, di avere diritto di scelta in amore.

Ha suggerito invero Mattioda che la «moralità a tutti i costi» non appare subito nei testi albergatiani, ma interviene a partire dall'edizione Palese delle opere (1783-'85), laddove in

società settecentesca. In questo modo egli giunge ad abbracciare temi comuni a tutto il teatro illuministico: la polemica contro il duello e contro i pregiudizi, il rifiuto del cicisbeismo (e quindi la proposta di una famiglia coniugale intima), la lotta a favore dell'istruzione delle donne ecc. Ma la vis comica albergatiana è più feroce rispetto a quella di Goldoni: questo fatto ha dato fastidio ai critici benpensanti e conservatori dell'Ottocento, perché impediva di ridurlo a quella già accennata galanteria tutta rococò»: cfr. E. MATTIODA, *Il dilettante per mestiere...*, 50-51.

¹⁷ Tutto il passo in *Opere drammatiche complete...*, vol. I, 165-166.

¹⁸ Ivi..., 165.

¹⁹ Albergati ritorna su questo concetto, e in maniera ancor più circostanziata, nella *Prefazione* all'atto unico *La tarantola*: «L'azione indegna di portar sulle scene tali indizi, tali circostanze, tali caratterizzanti vestuari, che richiamano al pensiero di chi vede ed ascolta alcun particolare soggetto, non può esser perdonata o impunita che nei sommi autori o nei bassissimi. La sublimità de' primi merita qualche compatimento pei loro falli. Gli altri restano piuttosto rinvolti che difesi dalla loro medesima oscurità. Quanto a me, abborrisco sì gli uni autori che gli altri ogni volta che cadono in quest'errore, né so compatirli che tentino di denigrare particolarmente alcun uomo sopra le scene, quando su queste non si dee mai denigrare che il vizio, e non deridere che i viziosi. Molière poteva prendersi giuoco di varie mediche caricature, ma non iscegliere originali conosciuti, ed esporli così alle pubbliche risa. Autor sublime era quegli. Qualche vilissimo autore può forse aver fatto lo stesso; non lo nomino, ma lo detesto» (cfr. *Opere drammatiche complete...*, tomo I, 119)

precedenza compaiono anche personaggi dall'indole libertina di cui lo stesso Albergati dovrà rammaricarsi²⁰. Ed in effetti l'attitudine moralistica pare irrobustirsi, per il bolognese, negli ultimi anni del secolo, in corrispondenza di una sorta di riflusso senile cagionato da dolorose vicende esistenziali²¹ e dal trauma rivoluzionario con cui dovettero fare i conti tutti gli intellettuali a cavallo tra Sette e Ottocento: il frutto più evidente di tale attitudine sono sicuramente i tre successivi libri di lettere, quello della corrispondenza scambiata con Zacchiroli (le *Lettere capricciose*, 1780-'81), con Compagnoni (le *Lettere piacevoli*, 1791), con Bertazzoli (le *Lettere varie*, 1793).

Tuttavia, se gli ultimi due sembrano, pur nell'interesse di proposizioni utili a illuminare l'atteggiamento di Albergati rispetto al teatro – come quelle viste in apertura – o a questioni generali, nient'altro che un tentativo di allestire un prodotto editoriale con poco sforzo ma di qualche rendita, è il primo, quello realizzato con Zacchiroli, ad apparire per dimensioni e contenuti il più rimarchevole e perciò anche a dare conto di una dimensione morale risentita e spesso corrucciata, che si costruisce a partire dall'indignazione per un mondo descritto sempre come malato e guasto, e che si realizza non solo in discussioni intellettuali su questo o quell'argomento, ma anche in figurazioni allegoriche e favole satiriche che sembrano addirittura preannunciare il Leopardi delle *Operette morali*²².

Anche il ripiegamento solipsistico trova come punto di partenza il rifiuto dei vincoli sociali che poggiano su vizi inveterati, su un malcostume diffuso e indissolubile:

Questa preziosa calma dell'animo non è assolutamente combinabile col gran tumulto della società, né con que' troppi amari ingredienti, ch'entrano in una vita esposta, eminente e vincolata; cioè l'invidia e la frode, la simulazione, le dicerie d'ogni genere, la dipendenza, l'appetito disordinato d'autorità, d'avanzamento²³.

Tale ripiegamento si configura tuttavia non come desiderio di solitudine, ma come transito indolore dal consorzio civile ad una «picciola e genial società»²⁴ di uomini e donne scelte, ciò che alla fin fine Albergati aveva sempre tentato di fare attraverso la sua idealizzata vita in villa, o il suo teatro di non professionisti promossi al rango di selezionati membri di una comunità gentile ed educata²⁵.

Nella tarda speculazione di Albergati la villa (e insieme il teatro) diventa un microcosmo ben più ordinato, nobile ed incivilito del mondo reale, e solo da lì, anzi, può partire la redenzione di questo. Il ripiegamento dunque è solo apparente, perché, nella solita ambiguità tra modestia (qui

²⁰ Cfr. E. MATTIODA, *Il dilettante per mestiere...*, 132-133.

²¹ Ci si riferisce ovviamente alla morte cruenta della moglie (Albergati fu accusato di omicidio, ma l'accusa cadde perché fu provato trattarsi di suicidio) e a rovesci economici che costrinsero il commediografo a rientrare a Bologna per seguire di persona i propri beni dopo circa venticinque anni trascorsi a Venezia.

²² Si pensi alla lettera di Albergati sulla disputa tutta settecentesca su antichi e moderni risolta da un topo che, all'interno della bottega di un libraio, mangia i volumi più scadenti dell'una e dell'altra categoria (cfr. *Lettere piacevoli...*, 96 sgg.), o a quella, sempre di Albergati che racconta di un sogno che lo proietta nell'antica Grecia, a colloquio con Crate sul problema della ricchezza (ivi, 174 sgg.) o la lettera nella quale Zacchiroli immagina di incontrare la Verità personificata nel fondo di un pozzo ubicato sulla cima di una montagna (cfr. *Lettere capricciose di Francesco Albergati Capacelli e Francesco Zacchiroli dai medesimi capricciosamente stampate*, in *Opere drammatiche complete...*, tomo V, 299 sgg.); o l'altra in cui narra la favoletta di un principe che, ottenendo da una fata tutto ciò che vuole, ne ricava ogni volta solo una potentissima noia e il desiderio sempre di qualcosa di nuovo (vero incunabolo delle riflessioni leopardiane sul principio del piacere, ivi, 405)

²³ Cfr. *Lettere capricciose...*, 21-22.

²⁴ Ivi, 22.

²⁵ Cfr. *ibid*: «E possono benissimo in una società di tal genere entrar persone dell'uno, e dell'altro sesso, sì veramente, che le donne congiungano colla lor naturale delicatezza il buon senso, e lo spirito regolato; e che gli uomini siano ugualmente compiacenti, che forniti d'ingegno, e di cognizioni».

elevata addirittura a stoicismo) e piena coscienza delle proprie qualità, Albergati rivendica il diritto di correggere le storture del mondo dall'isolamento della vita in villa, posto che ormai il progresso del «secolo illuminato»²⁶ consente, anche senza condurre vita sociale, di conoscere le vie palesi o segrete della politica e del commercio, i modi dello stare insieme, i valori morali che gli uomini esprimono in rapporto al proprio tempo²⁷.

Ecco dunque quanto afferma Albergati:

Ivi [scil.: in campagna] chi è stato dalla fortuna e dalla provvidenza costituito in buone circostanze per vivere agiatamente; chi ha sortito ingegno speculativo e originale, chi ha saputo opportunamente ornarsi colla cultura, e coll'amore dell'arti e delle scienze, può rendersi utilissimo a se medesimo e alla società nella quiete d'una villa, e far uso idoneo de' suoi talenti, e delle sue sostanze, lungi dalle inquietudini civiche, e dalle macchine, e trame degli uomini torbidi, e di cattiva intenzione²⁸.

È questa una sorta di atteggiamento estremo, atarassico, in cui l'ozio della campagna recupera all'uomo quella tranquillità dell'anima utile a fargli detestare le fatiche del vivere sociale, e a dargli la necessaria visione prospettica per criticarle.

Che questa poi non sia solo un'affermazione di comodo valgono a dimostrarlo, anche solo in questa raccolta di lettere, diverse dichiarazioni che se non si vogliono dire “democratiche” per non fornire al nostro patenti rivoluzionarie che non gli spettano, si possono almeno definire “democratizzanti” nel loro ossessivo, quasi idiosincratico stigmatizzare i malcostumi di una società d'ancien régime in lento, ma inesorabile declino, emblemizzati nei ricorrenti vizi dell'alcolismo e del libertinaggio:

Qual valore avranno le leggi senza la purità de' costumi? E questi, come istillarli nel basso volgo, se prima i nobili non correggansi e non si emendano? Canginsi il modo di viver de' nobili, sien eglino sobri e moderati, e penso, che della città tutta (così dicea Cicerone) si vedran cangiati i costumi. [...] Come si potrà sopportare, che i nobili vivano nella crapula più sfrenata, né si vorrà poi sopportare, che i plebei perdano nell'osterie tanta parte dei loro giorni? Il cicisbeismo, ch'altro mai non sarà, che un mascherato adulterio, diverrà fra i nobili una professione dalle leggi sofferte, e dal frequente esempio sostenuta; né sarà concesso anche al plebeo l'amoreggiare scorretto? Perché sì detestabili privilegi?²⁹

Orsù, Zacchirolì mio, scioglimi questo dubbio. È più funesto l'ozio delle persone ben nate e colte, o quello di gente vile e ignorante?³⁰

Le scostumatezze del popolino sono così ricondotte al cattivo esempio, alle alzate di capo, alla boria e ai privilegi della nobiltà, come quando Albergati deplora l'arroganza usata da un nobile in difesa del proprio servitore che era entrato in un teatro senza che gliene fosse consentito l'accesso (dunque è sanzionabile il comportamento del servo – di qui l'impossibilità di definire pianamente “democratico” l'autore bolognese -, ma è vieppiù sanzionabile il comportamento del padrone in

²⁶ Ivi, 23.

²⁷ Albergati vede nel proprio secolo un'epoca in cui è possibile penetrare i «segreti de' governi, e le fonti del commercio», e «tutti i tratti della storia morale, e naturale», ciò che rende superfluo viaggiare, al punto che «il miglior teatro della nostra società esser dovrebbe per la maggior parte dell'anno un'amena e deliziosa campagna» (Ibid).

²⁸ Ivi, 23-24.

²⁹ Ivi, 91

³⁰ Ivi, 141

quanto difensore a torto di quello che si configura come un puro e semplice privilegio di casta)³¹. Dove Albergati sembra spingersi più avanti ancora in questo biasimo della corruttela nobiliare con ricadute negative sul popolo minuto è nella prefazione ai *Ciarlatani per mestiere*, forse non a caso la più tarda della sua produzione e l'unica che porti, direttamente in scena, una riflessione sul ruolo del teatro sia come pratica sia come luogo di spettacolo.

Nel testo prefatorio alla commedia, dopo avere nuovamente declinato la cifra tipica della commedia sulle sue note satiriche, moralizzatrici con divertimento, e sulle caratteristiche generalizzanti e non personalistiche dei suoi possibili strali derisori³², Albergati si sofferma a chiarire, contestualizzandolo ai propri tempi, il detto latino *panem et circensem*.

Che significa in fondo, secondo le sue convinzioni, non lasciare le platee all'arbitrio dei nobili viziosi, abituati a dare sfoggio di sé nei teatri come se la sola presenza in quei luoghi fosse nient'altro che una convenzione sociale da soddisfare, ma garantirne libertà d'accesso anche al popolo minuto, a tutti coloro che non possono permetterselo o credono di non poterselo permettere, sia per mancanza di denaro sia per mancanza di tempo, impegnato per lo più in lavori faticosi che annullano ogni voglia di rinfrancare l'animo attraverso la visione di qualche spettacolo:

A quanti del popolo non manca il denaro? A quanti non mancano quelle ore, o perché troppo tardi s'apre il teatro, o perché troppo tardi finisce? A quanti in quelle ore manca la voglia, perché stanchi delle fatiche del giorno, o perché aspettati dalla numerosa e casalinga famigliuola? Ma poche ore della giornata, né già di tutte destinate che fossero a pubblici popolari divertimenti, non comperati da chi ne gode, gioverebbero a ravvivar l'animo dei satolli, e molto solleverebbero quello dei mal pasciuti. Dovrò io forse individuare e nominare quali esser possano i pubblici popolari divertimenti? Né lo saprei, né lo debbo. Si sanno, si sono usati, e abbandonati si sono quando forse più si dovevano coltivare.³³

Le righe finali della *Prefazione*, col dar conto del titolo, instaurano infine una netta divaricazione tra la scena e il mondo, nel momento stesso in cui giocano sulla possibile intercambiabilità delle rispettive sfere sociali: perché se è vero che, come dice Albergati, anche il mondo non è privo di ciarlatani, tanto più meriterà patente di onestà chi il «ciarlatano» lo fa di professione³⁴.

Non è dunque un caso che nella commedia ritorni più volte la rivendicazione, da parte di Onorio, capocomico di questa brigata di attori, del loro essere «virtuosi», nonostante la compagnia abbia deciso di intraprendere la strada in apparenza meno onorevole per dei teatranti di professione, quella di esibirsi in piazza³⁵: ed anzi, «virtuosi» proprio per questo, perché, sostiene

³¹ Cfr. *ivi*, 286: «Ma quanto è mai indegna la ricevuta opinione che molti e molti atti sieno o biasimevoli o egregi, perché così nel mondo fu stabilito! Eppure molte e molte sono le massime fra i nobili stabilite, le quali perché stabilite denno essere ottime repute, ma che non furono già stabilite perché fossero né ottime né ragionevoli».

³² La moralità della commedia, sostiene Albergati, è messa tuttavia a repentaglio dall'enormità dei casi presentati da tragedie dozzinali: «In tal guisa il mal costume non teme più né correzioni né sferza dall'arte comica, il ridicolo non è più bersagliato e schernito dal comico autore, né più si offre al pubblico la vivace e fedele pittura o di quegli errori domestici, o di que' maliziosi raggiri, o di quelle astuzie traditrici, o insomma di que' giornalieri avvenimenti che circondano l'uomo socievole, il quale poi si truova aver uopo di senno, d'onestà, di prudenza e di pronti ripieghi per uscirne velocemente» (cfr: *Prefazione a I ciarlatani per mestiere*, in *Opere drammatiche complete...*, vol. IV, 397)

³³ *Ivi*, 400.

³⁴ «Se non sei un contadino, o un solitario, o un cieco ostinato, vedrai, conoscerai da te stesso, che anche il mondo socievole e bello non è certamente né scarso, né povero d'impostori e di ciarlatani» (cfr. *ivi*, 401)

³⁵ Si veda questa battuta emblematica di Onorio: «Che virtuosi! Che ciarlatani! Noi recitiamo, noi cantiamo sul nostro palco non chiuso, come recitano e cantano gli altri su i palchi serrati. L'apertura o la chiusura nulla fanno di differenza. O virtuosi tutti, o tutti ciarlatani» (cfr. *ivi*, 418)

Onorio (ma sembra di sentire Albergati) la struttura di un teatro siffatto «esclude ogni sorta di galanti e cicisbei»³⁶ ed il rumore è cosa naturale in una piazza, ben diversamente dal «bisbigliar perpetuo»³⁷ di una platea, costituita interamente – mortificazione ulteriore – dal pubblico di nobili che la occupa quasi solo per convenzione sociale.

Il teatro insomma diventa un laboratorio di emancipazione sociale, in questa tarda riflessione drammatica di Albergati, tanto più che l'agnizione conclusiva, protagonista una delle attrici e un vecchio mercante che l'aveva perduta come figlia, viene di fatto contraddetta da una scena recitata in piazza dai ciarlatani, piena di sarcasmo sui privilegi garantiti dalle parentele di sangue;³⁸ e tanto più che la “ciarlatana” Albina può, in virtù di questa agnizione, giungere a sposare il ben piazzato Enrico, figlio del borghese arricchito Alfonso: perché è vero che ora è figlia legittima di un uomo onorato, ma resta pur sempre una «ciarlatana», come non mancarono di far notare risentitamente all'autore, secondo quanto messo in luce da Mattioda, i redattori del *Teatro moderno applaudito*, una raccolta di opere teatrali (dunque anche dell'Albergati) pubblicata dall'editore Stella a partire dal 1796³⁹.

Di là da quella che sembra essere una difesa d'ufficio dell'arte teatrale da parte di chi, in possesso di prerogative nobiliari e dunque a rischio di discredito, vi aveva dedicato un'intera esistenza, c'è forse in queste rivendicazioni dell'autore bolognese qualcosa di più, ovvero la consapevolezza che la mancanza di mobilità sociale inchioda i diversi ordini, ed in particolare l'aristocrazia, ai loro inveterati vizi, decretandone la progressiva decadenza.

È una sorta di palingenesi sociale in nuce, che dal teatro potrebbe prendere avvio e di cui il teatro potrebbe giovare. Se volessimo in tal senso affidarci di nuovo alle parole di Albergati converrebbe tornare allo scambio di missive col Compagnoni nell'esordio delle *Lettere piacevoli*: perché una delle cause, se non la maggiore, che ivi Albergati ravvisa nel decadimento della scena italiana, è il non esservi autori all'altezza, a differenza per esempio di quanto avviene in Francia, dove nel frontespizio delle opere teatrali lì stampate si possono vedere «i nomi dell'avvocato, del consigliere, dell'inviato, del medico, del militare; dell'Istoriografo del Re, del Bibliotecario del Re, del Secretario del Parlamento, e di cospicui personaggi locati in non meno cospicui impieghi», insomma borghesi che si smarcano dalla propria professione per farsi autori di teatro, senza nessuna reprimenda sociale, differentemente da quanto avviene in Italia (e in special modo a Bologna, sottolinea Albergati), dove chi volesse avvicinarsi al teatro perderebbe clienti o commesse: «ciò produce», nella sconsolata visione di Albergati, «che pel teatro non può risolversi a scrivere se non il disoccupato, il disimpegnato, il ricco, l'ozioso, vale a dire» – ed ecco lo strale tipico di Albergati – «il Nobile. Ma in qual paese del mondo trovasi, che il corpo de' Letterati sia formato dai Nobili? In nessun luogo. Trovansi dappertutto dei nobili Letterati, ma il numero dei Nobili non sarà mai il maggiore in letteratura»⁴⁰.

³⁶ Ivi, 422.

³⁷ Ivi, 423.

³⁸ È lo stesso autore della pantomima che si recita nel terzo atto, il poeta Pandolfo, a chiosare (ma l'ironia è tutta di Albergati) che se la vicenda «fosse stata una commedia, direi che il povero poeta imbrogliato non sapeva come scegliersene se non ricorrendo alla solita frottole della forza del sangue» (ivi, 489).

³⁹ «Ne dispiace solo che il padre vorria condescendergli, se la ciarlatana fosse onesta e civile. Noi diciamo al sig. Alfonso, potesse esser anche una principessa emigrata, avrà sempre il mestiero di ciarlatana» (il parere è riportato da Mattioda, *Il dilettante per mestiere...*, 137). Le lettere erano premesse ad ognuna delle commedie di autori diversi raccolte nei tomi del *Teatro moderno applaudito*, quasi tutte opera dello stesso editore Stella. Albergati rispose alle critiche con lettere private all'editore.

⁴⁰ Cfr. *Lettere piacevoli...*, 41-42.

Sembra di scorgere potente in Albergati il desiderio di contraddire costantemente la propria origine privilegiata, ma sempre per il tramite del teatro, quasi che una certa spregiudicatezza di pensiero potesse darsi solo tra le maglie del dialogo comico e, di più, in quella vera e propria società alternativa composta di guitti e impresari, autori e pubblico che trova la sua piena realizzazione in un luogo minuscolo e immenso, circoscritto e sconfinato quale può essere il palcoscenico.

Anche laddove Albergati ha provato a giocare questa spregiudicatezza nella vita reale, essa si è bene o male compiuta sempre in nome del teatro: il carteggio privato, scandagliato a fondo tra gli altri da Marina Calore, ci racconta di cortesie reprimende da parte di papa Benedetto XIV (il famoso cardinale Lambertini di un altro eminente commediografo bolognese) che lo esorta a prendersi una pausa dalla sua attività teatrale per richiamarsi ai doveri del Gonfalonierato; di una accademia di recitazione, quella dei Ravvivati guidata dall'autore bolognese, che aveva nel proprio statuto l'obbligo di accettare chiunque mostrasse un qualche talento recitativo indipendentemente dal ceto di provenienza e che addirittura, a partire dal 1764, escluse la nobiltà sia tra i partecipanti sia tra il pubblico (lo stesso Albergati vi recitava solo come Francesco Capacelli⁴¹); di una lettera del 1763 di un certo avvocato Guerrini, che ricusa di spingere oltre la propria attività recitativa con l'Albergati, perché impaurito dalla piega sempre più professionistica che l'autore voleva dare alla propria compagnia di dilettanti⁴².

Si tratta di una lettera, quest'ultima, assai significativa circa le intenzioni di Albergati: lo smarcarsi dall'ambito del dilettantismo portando alla professionalizzazione i diversi rappresentanti della società civile che egli aveva imbarcato nei suoi tentativi teatrali (tentativi in alcuni casi riusciti⁴³), testimoniano, di più, il desiderio del commediografo bolognese di scavalcare qualunque pregiudizio di casta, qualunque ostinata irrigimentazione di ceto, mostrando tuttavia l'ingenua pretesa di assumere del professionismo la funzione dimenticandone la reale sostanza di conoscenza e pratica assidua.

La spregiudicatezza di Albergati, di là da qualunque tensione di ordine morale, si realizza perciò soprattutto nell'andare oltre quelle che Gerardo Guccini, in un intervento sul teatro emiliano-romagnolo nel Settecento, ha pertinentemente definito le «nicchie sociali»⁴⁴ su cui si reggeva una città gerarchizzata e settorializzata come Bologna (di qui il «poveri noi Italiani, e massimamente Bolognesi»⁴⁵ di fronte alla difficoltà per le categorie professionali della borghesia petroniana di potersi dedicare alla scrittura teatrale).

⁴¹ Tale decisione «fu violentemente contrastata in ambito bolognese» secondo quanto riporta Marina Calore (cfr. M. CALORE, *Francesco Albergati Capacelli*, in E. CASINI ROPA-M. CALORE-G. GUCCINI-C. VALENTI, *Uomini di teatro nel Settecento in Emilia e Romagna. I. Il teatro della cultura: prospettive biografiche*, Modena Mucchi, 1986, 24-39: 28). Della Calore, nello stesso volume, si veda pure «O virtuosi tutti o tutti ciarlatani». *Il teatro al tempo di Francesco Albergati*, 378-417.

⁴² Cfr. l'estratto della lettera riportato dalla Calore, *Francesco Albergati Capacelli...*, 28.: «Io mi credeva data [scil.: la parola di prender parte alle recite] a un uomo ragionevole, ad un cavaliere dilettante che si fosse contentato divertirsi in due o tre recite e non più, e non mai che mi voleste far diventare commediante di professione».

⁴³ Mattioda ricorda il caso di Petronio Zanerini (che poi Albergati ricuserà per i suoi modi recitativi troppo affettati) e di Carlo Coralli, segretario dello stesso Albergati, che entrò nella compagnia di Antonio Sacchi per recitarvi la parte dello zanni (cfr. E. Mattioda, *Il dilettante per mestiere...*, 35).

⁴⁴ Cfr. G. GUCCINI, *Emilia: strutture e nicchie sociali*, in *Storia europea del teatro italiano*, a cura di F. Perrelli, Roma, Carocci, 2016, 81-104: 100-103. Ma di Guccini si vedano pure *Per una storia del teatro dei dilettanti: la rinascita tragica italiana nel XVIII secolo*, in E. CASINI ROPA-M. CALORE-G. GUCCINI-C. VALENTI, *Uomini di teatro nel Settecento in Emilia e Romagna...*, 269-317 e *Introduzione*, in *Il teatro italiano nel Settecento* (a cura di), il Mulino, Bologna, 1988, 9-68.

⁴⁵ Cfr. *Lettere piacevoli...*, 42.

Se a questa totalizzante passione teatrale, sempre in lite con gli obblighi nobiliari, aggiungiamo altri gesti clamorosi come il divorzio dalla prima moglie, la contessina Teresa Orsi (rampolla di una delle famiglie più in vista della città) e l'allontanamento da Bologna per approdare a Venezia, città sognata e inseguita proprio per la sua peculiare vocazione al teatro, avremo piena la figura di un uomo in costante, ostinata lotta con gli obblighi sociali: una lotta, si badi, perseguita in nome del teatro e che nel teatro realizza, attraverso una spietata, forse spesso troppo esibita critica alle incrostazioni di un vivere civile reso mostruoso da inveterate abitudini e assurdi privilegi, la sua personale battaglia contro il proprio tempo.

Non è poco: o forse resta poco per chi è riuscito ad accreditare solo parzialmente la propria opera presso i posteri, impegnati a inserire la figura di Albergati dentro un immaginario che per troppo tempo ha sovrapposto la tipica cordialità bolognese con la svagatezza fatua dell'*Ancien régime* in decadenza; e a far la tara alla comicità dei testi albergatiani confrontandoli con quelli di Goldoni; ma è pur vero che quella dell'autore veneziano è una stella talmente fulgida nel panorama settecentesco da oscurare qualunque altro percorso comico gli si voglia accostare.

E dunque proprio nel caparbio inseguimento della vocazione teatrale, che in una consapevolezza via via più solida si trasforma da personale rovello in uno strumento di spietata critica alla società, va ricercato il valore, per nulla esiguo, di una delle esperienze di teatro più interessanti di tutta la nostra tradizione scenica.