

NATURA, SOCIETÀ E POLITICA NELLA LETTERATURA BOLOGNESE DEL SETTECENTO

a cura di

NICOLA BONAZZI, ANDREA CAMPANA, STEFANO SCIOLI



SETTECENTO

2

Direttori:

Gian Mario Anselmi (Università di Bologna)

Andrea Campana (Università di Bologna)

Bruno Capaci (Università di Bologna)

Fabio Giunta (Università di Bologna)

Paola Italia (Università di Bologna)

Gino Ruozi (Università di Bologna)

Stefano Scioli (Università di Bologna)

Comitato scientifico:

Beatrice Alfonzetti (Università di Roma “La Sapienza”)

Alberto Beniscelli (Università di Genova)

Carla Faralli (Università di Bologna)

Raffaella Gherardi (Università di Bologna)

Pasquale Guaragnella (Università di Bari)

Aldo Maria Morace (Università di Sassari)

Tiziana Pironi (Università di Bologna)

Francesca Sofia (Università di Bologna)

Mariafranca Spallanzani (Università di Bologna)

Silvia Tatti (Università di Roma “La Sapienza”)

Monica Turci (Università di Bologna)

I volumi pubblicati nella Collana sono sottoposti a processo di peer review che ne attesta la validità scientifica.

NATURA, SOCIETÀ E POLITICA NELLA
LETTERATURA BOLOGNESE DEL SETTECENTO

a cura di

NICOLA BONAZZI, ANDREA CAMPANA, STEFANO SCIOLI

Bononia
University Press

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA CLASSICA
E ITALIANISTICA

Fondazione Bologna University Press
Via Saragozza 10, 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

ISBN 978-88-6923-853-6
ISBN online 978-88-6923-854-3

www.buonline.com
info@buonline.com

Testi pubblicati sotto licenza Creative Commons BY-NC-SA 4.0
Immagini a corredo del testo © come indicato in didascalia

In copertina: Giuseppe Maria Crespi, *Due sportelli di libreria con scaffali di libri di musica*,
1720 ca., particolare, Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna.

Impaginazione: DoppioClickArt, San Lazzaro di Savena (Bologna)

Prima edizione: dicembre 2021

INDICE

<i>Premessa</i> Nicola Bonazzi, Andrea Campana, Stefano Scioli	7
<i>Letteratura e Illuminismo tra Bologna e l'Emilia</i> Gian Mario Anselmi	9
<i>«All'illustrissimo ed eccelso Senato di Bologna». Società, letteratura e politica nelle dediche del teatro di Pier Jacopo Martello</i> Enrico Zucchi	17
<i>Pietro Antonio Bernardoni (1672-1714). Vita, viaggi e produzione artistica di un inquieto poeta cesareo</i> Marcello Dani	39
<i>Intelligenza, buon senso e virtù: le eroine delle opere teatrali di Giampietro Zanotti</i> Milena Contini	53
<i>La Festa di San Bartolomeo nel primo Settecento a Bologna. Fra "poetici componimenti", dramma in musica e ideali arcadici</i> Luca Vaccaro	65
<i>Esperimenti "elettrici" e innovazioni agricole nei saggi scientifici di Francesco Algarotti (con un'Appendice documentaria)</i> Denise Aricò	103
<i>La ceroplastica come scienza: Anna Morandi Manzolini</i> Lucia Corrain	131
<i>Una «scuola vera di buon costume»: teatro e società nelle prefazioni d'autore e nelle raccolte epistolari di Francesco Albergati Capacelli</i> Nicola Bonazzi	149

<i>Luigi Galvani «curiosus naturae», tra la retorica scientifica di Galileo e l'estetica di Joyce</i> Andrea Severi	167
<i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Herculani</i> Anna Maria Salvadè	179
<i>Autori</i>	193
<i>Indice dei nomi</i>	197

UNA «SCUOLA VERA DI BUON COSTUME»: TEATRO E
SOCIETÀ NELLE PREFAZIONI D'AUTORE E NELLE RACCOLTE
EPISTOLARI DI FRANCESCO ALBERGATI CAPACELLI

Nicola Bonazzi

Nel 1785 Francesco Albergati Capacelli chiude il dodicesimo volume dell'edizione Palese delle proprie opere (la prima che ne raccolga la quasi totalità)¹, ricordando la sfida che aveva lanciato ai colleghi letterati due anni prima, nel volume d'esordio di quella medesima intrapresa. Era una sfida a potersi dire in pace con la propria coscienza, a non doversi vergognare dinanzi a qualsivoglia «tribunale celeste o terreno» di ciò che si è scritto nella propria attività letteraria, ma solo, eventualmente, di fronte a quello «d'Apollo e delle Muse»². Si tratta dunque di una sfida lanciata sul campo dell'etica e dei costumi, o meglio ancora, come si precisa nella *Licenza* dell'ultimo tomo, di un'etica da perseguire nella stesura dei testi drammatici, che siano «in prosa, o in verso, o in componimenti da cantarsi»³, un'etica che preveda la possibilità di riuscire divertenti e piacevoli, ma sempre dentro «le regole della costumatezza, della decenza, del buon esempio»⁴. La medesima *Licenza* conclude implicitamente la sfida avanzando il dubbio che non esistano in Italia autori pronti a raccoglierla: una dichiarazione che, atteggiata a toni di spietato disinganno, argomenta nello stesso tempo un'orgogliosa rivendicazione di superiorità da parte di Albergati; cioè di essere tra i pochi o pochissimi ad aver colto l'occasione di fare del teatro una «scuola vera di buon costume»⁵. Costumatezza, decenza, buon esempio, buon costume: concetti che si inscrivono tutti in quell'illuministica dimensione di equilibrio e decoro di cui il palcoscenico deve farsi «scuola», secondo un termine caro già a Goldoni, in grado di riassumere le istanze del nuovo teatro regolare e riformato. Questo orgoglio, questa fiera assunzione di responsabilità del mandato educativo e sociale del teatro sono tratti distintivi di Albergati, che non manca ostinata-

¹ Attraverso tale edizione, uscita tra il 1783 e il 1785, l'Albergati delinea di sé una fisionomia non solo di commediografo ma anche di mediatore culturale, dal momento che i dodici volumi comprendono, oltre ad alcune prose e ai testi teatrali originali, molte traduzioni dal francese. Quella di traduttore è una delle attività principali di Albergati, ed è in buona parte anche per merito di essa che ad Albergati spetta un posto non marginale nella storia della nostra letteratura settecentesca.

² Cfr. *Opere di Francesco Albergati Capacelli*, Venezia, nella Stamperia di Carlo Palese, 1783, t. I, c. 2 v.

³ Cfr. *ivi*, 1785, t. XII, p. 309.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

mente di ribadirli nelle programmatiche premesse alle commedie e forse ancor più nelle raccolte fittizie di lettere, che, per la loro natura dialogica e desultoria bene si prestano a interventi autoesegetici sollecitati dalle osservazioni dell'interlocutore, del resto spesso concorde con gli assunti del marchese letterato, come si evince per esempio da un passo come il seguente, appunto non di mano dell'Albergati ma di colui che, nella circostanza, è il suo corrispondente:

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 corrente⁶.

Si tratta di un brano estratto dalla prima missiva dell'abate Giuseppe Compagnoni all'Albergati 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 un *Avviso* premesso all'edizione veneziana). Il pezzo 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 Cispadana⁷) 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

⁶ Cfr. *Lettere piacevoli se piaceranno dell'Abate Compagnoni e di Francesco Albergati Capacelli*, Venezia, presso Giacomo Storti, 1792, p. 13. Ricco l'elenco degli autori che nel Settecento si sono dedicati all'epistolarietà fittizia: tra i maggiori basti citare Algarotti, Baretti, Bettinelli. In particolare, sulle raccolte fittizie di Albergati cfr. E. Mattioda, *Francesco Albergati Capacelli e le raccolte di lettere fittizie con Zacchirolì, Compagnoni e Bertazzoli*, in *Le carte false. Epistolarietà fittizia nel Settecento italiano*, a cura di F. Forner, V. Gallo, S. Schwarze, C. Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 187-197.

⁷ Cfr. G. Gullino, *Compagnoni Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982.

Zacchioli, e, toltane qualche convenevole schermaglia, si trovano a discettare amabilmente su argomenti di carattere civile, morale, politico⁸.

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.

La risposta di Albergati, meno articolata della missiva 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 Giovanni Gherardo De Rossi e Giovanni De Gamerra, «valorosi» e «vivaci»⁹ continuatori del genere) sia da imputare ad un perversimento nel gusto del pubblico provocato dalle inverosimili trame fiabesche del Gozzi¹⁰ 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»¹¹.

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»¹².

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

⁸ Cfr. *Lettere piacevoli*, cit., p. 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».

⁹ Ivi, rispettivamente pp. 18 e 19.

¹⁰ 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*, edizione seconda, in Bologna, nella tipografia Marsigli ai Celestini, 1801, VI, p. 103).

¹¹ Cfr. *Lettere piacevoli*, cit., p. 19.

¹² Ivi, rispettivamente pp. 20 e 22.

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[ulio] C[esare] e nell'Inglese si mettevano sulle scene le forche, le osterie, i bordelli¹³.

Di fronte dunque a una così chiara coscienza dei nodi irrisolti della drammaturgia contemporanea, appaiono nient'altro che strategiche le manifestazioni di modestia non solo qui ostentate, e spesso, non a caso, ad alto gradiente ironico, dall'«io pur troppo non posso meritare d'esser citato che dai miei creditori»¹⁴, in apertura di quest'ultima lettera, al «se avrò qualche fautore dipenderà dalla ragione o dal capriccio»¹⁵ della *Dedicatoria a tutti* che precede le commedie nelle raccolte generali delle edizioni bolognesi e di quella veneziana; senza dimenticare la spavalda affermazione, citata in apertura, di poter trovare eventuali motivi di vergogna dinanzi al tribunale delle Muse ma non certo dinanzi a quello degli uomini.

E allora vale la pena riandare alla *Prefazione* dell'atto unico *Oh, che bel caso*, dove, dopo la solita professione di modestia, si apre uno squarcio di limpida autoesegesi¹⁶ come il seguente:

¹³ Ivi, pp. 43-44.

¹⁴ Ivi, p. 37.

¹⁵ Si cita da *Opere drammatiche complete e scelte prose di Francesco Albergati Capacelli*, Bologna, Dall'Olmo, 1827, I, p. XX. La medesima *Dedicatoria* è nell'altra edizione bolognese (*Collezione completa delle commedie di Francesco Albergati Capacelli*, I, cit., [p. 8]) e nell'edizione del veneziano Palese, cit., I, pp. 4-5.

¹⁶ Su questo lucida volontà di «autorappresentazione» cfr. E. Mattioda, *Il dilettante per mestiere: Francesco Albergati Capacelli commediografo*, Bologna, il Mulino, 1994, p. 112.

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 Molière, 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 apparisce¹⁷.

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 albergatiano)¹⁸ 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, di 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.

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

¹⁷ Cfr. Prefazione a *Oh, bel caso*, in *Opere drammatiche complete*, cit., I, p. 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*, Torino, Einaudi, 1988, p. 108.

¹⁸ Cfr. *Lettere piacevoli*, cit., p. 22.

la *Locandiera* goldoniana preannuncia nel finale il matrimonio della protagonista con il proprio domestico Fabrizio, a decretare la fine di qualunque tentativo di fuoriuscita di Mirandolina 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»¹⁹.

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:

Credeci 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 quelli²⁰.

«Credeci... 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 rive-

¹⁹ Ivi, p. 35.

²⁰ Cfr. *Opere drammatiche complete*, cit., I, pp. 164-165. Ma si veda quanto Albergati viene argomentando in maniera analoga nell'opuscolo *Della drammatica*: «Farsi spettacolo; in verità colpa grave! Burliamo? E come si vive nella società senz'essere alternativamente spettacolo e spettatore? Uomini e donne, che aggirarsi per le strade, che sono essi? Che accade nei passeggi, nelle adunanze, nei balli pubblici? L'essere spettacolo e spettatore. [...] Lo stesso può dirsi del commediante: egli si fa spettacolo alla platea, alli palchetti; e coloro, che vi si assidono, si fanno spettacolo al commediante, il quale già, benché forestiero, dopo pochi giorni sa le più belle, le più scandalose, le più ridicole storiette de' suoi spettatori» (cfr. F. Albergati Capacelli, *Della drammatica*, Milano, presso Raffaele Netti, anno VI della Libertà [1798], pp. 23-24).

rito 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 bersaglio:²¹

Che razza di pretensione è mai questa [*scil.*: la pretesa di mettere in scena vizi e difetti della società]? 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 coraggio²².

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 solo 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»²³: 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 persona²⁴.

²¹ Ricorda Enrico 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 (*scil.*: 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 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*, cit., pp. 50-51.

²² Tutto il passo in *Opere drammatiche complete*, cit., I, pp. 165-166.

²³ Ivi, pp. 165.

²⁴ 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

E 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 *Oh, 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; il *Capriccioso* i rischi del libertinaggio amoroso e l'incauta scelta di rinunciare al matrimonio; 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 Enrico 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 precedenza compaiono anche personaggi dall'indole libertina di cui lo stesso Albergati dovrà rammaricarsi²⁵.

E in effetti l'attitudine ad un sarcasmo di forte impronta morale pare irrobustirsi, per il bolognese, negli ultimi anni del secolo, in corrispondenza di una sorta di riflusso senile cagionato da dolorose vicende esistenziali²⁶ 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 Zacchioli (le *Lettere capricciose*, 1780-'81), con Compagnoni (le *Lettere piacevoli*, 1791), con Bertazzoli (le *Lettere varie*, 1793).

caratterizzanti vestiari, 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 ravvolti che difesi dalla loro medesima oscurità. Quanto a me, aborrisco 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*, cit., I, p. 119).

²⁵ Cfr. E. Mattioda, *Il dilettante per mestiere*, cit., pp. 132-133.

²⁶ 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.

Impronta morale ma non moralistica, occorrerebbe specificare, a dimostrare una volta di più l'impossibilità di leggere la parabola esistenziale di Albergati in maniera troppo semplicistica e di comprimere la fiera coscienza delle sue qualità di autore, e in generale delle risorse critiche e pedagogiche del teatro, per ricavarne solo un semplice cartiglio illustrativo di tardi quanto improbabili pentimenti religiosi. L'ultima raccolta per esempio, quella col Bertazzoli, ci consegna l'immagine di un autore impegnato a ribattere, certo senza animosità ma con fermezza, le posizioni del canonico faentino, piuttosto severo verso il genere teatrale, e scettico verso la capacità della commedia di correggere i vizi sociali. Forse per questo risulta la raccolta più breve, tutta racchiusa dentro la discussione di tale problema, che Albergati tenta pervicacemente di risolvere segnalando, al solito, la vocazione del genere comico alla censura dei comportamenti riprovevoli, e addirittura la maggiore incisività del teatro rispetto alle leggi, che non possono infliggere «castigo sulle colpe morali e molto meno poi sugli diversi difetti della Società», e persino rispetto alla Chiesa, dal momento che sui vizi di «puntigliose», «pettegoles», «civettuoles», «vanaglorioses», «altieres» e «ignorantes» i sacerdoti sono costretti a tacere perché non appaiono argomenti degni delle loro prediche. Ci può pensare allora il teatro a sanzionare tali vizi: «La Commedia non tace, e supplisce al silenzio di quelle [scil.: le leggi] e di questi [scil.: i 'Pergami']»²⁷.

Seppure tutti e tre i libri di lettere, nelle rispettive differenze e nell'interesse di proposizioni utili a illuminare l'atteggiamento di Albergati rispetto al teatro, evidenzino la loro natura estemporanea, come tentativi di allestire prodotti editoriali con poco sforzo ma di qualche rendita, è il primo, quello realizzato con Zacchirolis, ad apparire per ampiezza e contenuti il più rimarchevole e perciò anche a dare conto di una dimensione morale risentita e spesso corruciata, 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*²⁸.

²⁷ Si cita da *Lettere varie del canonico Francesco Bertazzoli e di Francesco Albergati Capacelli*, Venezia, Pasquali, 1793 (è il terzo di tre tomi, di cui i primi due contengono le *Lettere capricciose* di Albergati e Zacchirolis). La raccolta delle missive scambiate col Bertazzoli conosce nel medesimo 1793 ben tre edizioni: oltre la citata, quella parmense (presso i fratelli Borsi) e un'altra veneziana (nella Stamperia di Giovan Battista Recurti). Francesco Bertazzoli (1754-1830) è interessante figura di ecclesiastico: consigliere di papa Pio VII, ebbe una parte non secondaria nelle trattative tra la curia e Napoleone per l'approvazione del concordato che sanciva il riavvicinamento tra Impero e Chiesa cattolica. Eletto cardinale nel 1823, fu vescovo di Palestrina e Prefetto della Congregazione degli Studi. Fu uomo di vasta cultura e poeta a sua volta (cfr. R. Colapietra, *Bertazzoli Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1967).

²⁸ Si pensi alla lettera di Albergati sulla disputa tutta settecentesca su antichi e moderni risolta da alcuni topi che, all'interno della bottega di un libraio, mangiano i volumi più scadenti dell'u-

Anche il ripiegamento solipsistico a cui Albergati sembra talora abbandonarsi 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'avanzamento²⁹.

Tale ripiegamento si configura tuttavia non come desiderio di solitudine, ma come transito indolore dal consorzio civile ad una «picciola e genial società»³⁰ di uomini e donne, 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 educata³¹.

Nella tarda speculazione di Albergati la villa (e insieme il teatro) diventa un microcosmo ben più ordinato, nobile e 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 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

na e dell'altra categoria (cfr. *Lettere capricciose di Francesco Albergati Capacelli e Francesco Zacchioli dai medesimi capricciosamente stampate*, in *Opere drammatiche complete*, cit., V, p. 165 ss.), 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, p. 130 ss.) o la lettera nella quale Zacchioli immagina di incontrare la Verità personificata nel fondo di un pozzo ubicato sulla cima di una montagna (cfr. ivi, p. 299 ss.); 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 costante di qualcosa di nuovo (sorta di incunabolo delle riflessioni leopardiane sul principio del piacere, ivi, p. 405). Non sarà disutile segnalare, anche come possibile indicazione per future ricerche, che nella biblioteca di casa Leopardi erano conservate, nell'edizione veneziana del 1802, le *Novelle 25*, composte da Albergati insieme all'abate Altanesi (cfr. *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati [1847-1899]*, nuova ed. a cura di A. Campana, prefazione di E. Pasquini, Firenze, Olschki, 2011, p. 49, alla voce Albergati Francesco: la medesima opera è indicizzata anche sotto la voce Altanesi Gianfrancesco [ivi, p. 51]). Nell'epistolario leopardiano, inoltre, è presente una lettera di risposta all'editore bolognese Pietro Brighenti (1775-1846), nella quale il poeta si mostra disponibile a una sottoscrizione in denaro per l'edizione delle opere di Albergati, che però non vide mai la luce (la lettera, da Recanati, è datata 17 marzo 1820: cfr. G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 2006, pp. 247-248).

²⁹ Cfr. *Lettere capricciose*, cit., pp. 21-22.

³⁰ Ivi, p. 22.

³¹ 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».

del «secolo illuminato»³² 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 tempo³³.

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 intenzione³⁴.

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, emblematizzati 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 profession dalle leggi sofferte, e dal frequente esempio sostenuta; né sarà concesso anche al plebeo l'amoreggiare scorretto? Perché sì detestabili privilegj?³⁵

Orsù, Zacchiroli mio, scioglimi questo dubbio. È più funesto l'ozio delle persone ben nate e culte, o quello di gente vile e ignorante?³⁶

³² Ivi, p. 23.

³³ 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.*).

³⁴ Ivi, pp. 23-24.

³⁵ Ivi, p. 91.

³⁶ Ivi, p. 141.

Anche le scostumatezze del popolino sono 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, ma è vieppiù sanzionabile il comportamento del padrone in quanto difensore a torto di quello che si configura come un puro e semplice privilegio di casta)³⁷.

Dove Albergati sembra spingersi più avanti ancora in questo biasimo della corruzione nobiliare con ricadute negative sul popolo minuto, è nella prefazione ai *Ciarlatani per mestiere*, 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 sulla satira di cui essa dev'essere intessuta, moralizzatrice con divertimento, e sulle caratteristiche generalizzanti e non personalistiche dei suoi possibili strali derisori³⁸, Albergati si sofferma a chiarire, contestualizzandolo ai propri tempi, il detto latino *panem et circenses*.

Che significa in fondo, secondo le sue convinzioni, non lasciare le platee all'arbitrio dei nobili viziosi, abituati a fare 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 famiglia? Ma poche ore della giornata, né già di tutte destinate che fossero a pubblici

³⁷ Cfr. *ivi*, p. 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 reputate, ma che non furono già stabilite perché fossero né ottime né ragionevoli».

³⁸ 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 sociale, 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*, cit. IV, p. 397).

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 coltivare³⁹.

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 professione⁴⁰.

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, cioè quella di esibirsi in piazza⁴¹: anzi, «virtuosi» proprio per questo, perché, sostiene Onorio (ma sembra di sentire Albergati), la struttura di un teatro siffatto «esclude ogni sorta di galanti e cicisbei»⁴² ed il rumore è cosa naturale in una piazza, ben diversamente dal «bisbigliar perpetuo»⁴³ 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 sangue⁴⁴; 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

³⁹ Ivi, p. 400.

⁴⁰ «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, p. 401).

⁴¹ 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, p. 418).

⁴² Ivi, p. 422.

⁴³ Ivi, p. 423.

⁴⁴ 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 sciogliersene se non ricorrendo alla solita frottole della forza del sangue» (ivi, p. 489).

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 1796⁴⁵.

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, e 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 lì 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 ivi stampate si possono vedere «i nomi dell'avvocato, del consigliere, dell'invitato, 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, diversamente 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»⁴⁶. Argomentazioni che, di lì a pochi anni, Albergati svolgerà anche in chiusura dell'opuscolo *Della drammatica*, che oltre a essere una preoccupata risposta alle istanze di riforma rivoluzionaria

⁴⁵ «Ne dispiace solo che il padre vorria condiscendergli, 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 E. Mattioda, *Il dilettante per mestiere*, cit., p. 137). Le lettere, premesse ad ognuna delle commedie di autori diversi raccolte nei tomi del *Teatro moderno applaudito*, erano quasi tutte opera dello stesso editore Stella. Albergati rispose alle critiche con lettere private all'editore.

⁴⁶ Cfr. *Lettere piacevoli*, cit., pp. 41-42. Del primato del teatro francese Albergati discusse molto, come noto, con una corrispondente d'eccezione quella Elisabetta Caminer, giornalista e traduttrice, di cui pare che il marchese si fosse invaghito. La corrispondenza con la Caminer, di cui non sono giunte le missive, è pubblicata da R. Trovato, *Lettere di Francesco Albergati Capacelli alla Bettina (Nov. 1768 – Nov. 1771)*, in «Studi e problemi di critica testuale», aprile 1984 (XXVIII), pp. 97-173.

della Repubblica Cisalpina in ambito teatrale, è soprattutto un atto d'amore nei confronti del teatro⁴⁷.

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 da 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 cortesi 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 richiamarlo 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 Capacelli)⁴⁸; 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 dilettanti⁴⁹.

Si tratta di una lettera, quest'ultima, assai significativa circa le intenzioni di Albergati: lo smarcarsi dall'ambito del dilettantismo portando alla professionaliz-

⁴⁷ «Chi ancora vorrà di quest'arte farsene una dilettevole occupazione non respinga genio sì bello; lo coltivi anzi, e non trovandosi bisognoso, apra splendidamente la mano, e col denaro, coll'opera, coll'ingegno vi si dedichi nell'ore almeno destinate ad un onesto piacere. [...] Una società di dilettanti nell'arte drammatica, ben istituita e ben regolata che fosse, saria meritevole di altissima lode. Ma non si facilmente potrà ottenersi, perché gli schizzinosi genitori, i falsamente delicati mariti, i galanti cicisbei, più autorevoli assai de' mariti e de' genitori, impediranno quasi sempre alle lor donne il prestarvisi coll'obbezione finta e sciocchissima, che ad una onesta donna il farsi spettacolo non conviene» (cfr. F. Albergati Capacelli, *Della drammatica*, cit., pp. 25-26).

⁴⁸ 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, p. 28). Della Calore, nello stesso volume, si veda pure «O virtuosi tutti o tutti ciarlatani». *Il teatro al tempo di Francesco Albergati*, pp. 378-417.

⁴⁹ Cfr. l'estratto della lettera riportato da M. Calore, *Francesco Albergati Capacelli*, cit., p. 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».

zazione i diversi rappresentanti della società civile che egli aveva imbarcato nei suoi tentativi teatrali (tentativi in alcuni casi riusciti)⁵⁰, testimonia, in maniera evidente, il desiderio del commediografo bolognese di scavalcare qualunque pregiudizio di casta, qualunque ostinata irreggimentazione di ceto, mostrando tuttavia l'ingenua pretesa di assumere del professionismo la funzione dimenticandone la reale sostanza di 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»⁵¹ su cui si reggeva una città gerarchizzata e settorializzata come Bologna (di qui il «poveri noi Italiani, e massimamente Bolognesi»⁵² di fronte alla difficoltà, per le categorie professionali della borghesia petroniana, di potersi dedicare alla scrittura teatrale).

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

⁵⁰ 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*, cit., p. 35).

⁵¹ Cfr. G. Guccini, *Emilia: strutture e nicchie sociali*, in *Storia europea del teatro italiano*, a cura di F. Perrelli, Roma, Carocci, 2016, pp. 81-104, in particolare pp. 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*, cit., pp. 269-317 e G. Guccini, *Introduzione*, in *Il teatro italiano nel Settecento*, a cura di Id., Bologna, il Mulino, 1988, pp. 9-68. Sui rapporti tra Albergati e Bologna non si può non rimandare al classico, ma tuttora assai suggestivo, E. Masi, *La vita, i tempi, gli amici di Francesco Albergati, commediografo del secolo XVIII*, Bologna, Zanichelli, 1878. La scuola storica di fine Ottocento ha prodotto altri volumi sulla storia bolognese del Settecento, anche con particolare attenzione al teatro: cfr. C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII. Storia aneddotica*, Bologna, Successori Monti, 1888 e L. Frati, *Il Settecento a Bologna*, Palermo, Sandron, 1922. Recentissimo invece il contributo di E. Zilotti, *Un laboratorio di teatro nobiliare: il caso degli Albergati Capacelli*, in *Unici. Le famiglie d'arte nel teatro italiano del '900*, a cura di S. Brunetti, Bari, Edizioni di Pagina, 2019, pp. 13-28. Della stessa, nella prospettiva che qui interessa, si veda pure *La professionalità rappresentativa nel "théâtre de société" di Francesco Albergati Capacelli*, in *Il gesto tra messinscena e critica. Studi sulla danza e sul teatro di società nel secondo Settecento*, a cura di S. Onesti, Padova, Esedra, 2019, pp. 75-94.

⁵² Cfr. *Lettere piacevoli*, cit., p. 42.

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 alla 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.