## CENTRO DI STUDI MURATORIANI

BOLLETTINO N. 6

# MURATORIANA

Modena Aedes Muratoriana - 1957

## CENTRO DI STUDI MURATORIANI

BOLLETTINO N. 6

# MURATORIANA



## ALBO ACCADEMICO

Prof. Luigi Einaudi, Patrono

### Consiglio direttivo

Prof. Tommaso Sorbelli, Presidente

Prof. Carlo Guido Mor. Vicepresidente

Prof. Aldo Andreoli, Consigliere

Prof. Fiorenzo Forti, Consigliere

Rag. Alessandro Bonaccini, Tesoriere

Dott. Giovanni Battista Pascucci, Bibliotecario

Prof. Tiziano Ascari, Segretario generale

#### COMMISSIONE CENTRALE

Prof. Tommaso Sorbelli, Presidente Deputazione Storia Patria

Prof. Antonio Pignedoli, Presidente Accademia di Scienze, Lettere ed Art

Prof. Fabio Lanfranchi, Rettore dell'Università degli Studi

Dott. G. B. Pascucci. Direttore dell'Archivio di Stato

Dott. Ernesto Giangrasso, Direttore della Biblioteca Estense

Dott. Mario Santoro, Provveditore agli Studi

Eccellenza Mons. Giuseppe Amici, Arcivescovo di Modena

Eccellenza Dott. Mario Cerutti, Prefetto di Modena

Sig. Gaetano Bertelli, Presidente dell'Amministrazione Provinciale

On. Alfeo Corassori, Sindaco del Comune di Modena

Sig. Viscardo Lenzi, Sindaco del Comune di Vignola

Rag. Alessandro Bonaccini, Presidente della Camera di Commercio

Dott. Fulvio Setti, Presidente dell'Ente provinciale del Turismo

#### MEMBRI EFFETTIVI

Andreoli prof. Aldo Ascari prof. Tiziano Bertolini prof. Ottorino Bognetti prof. Gian Piero Bulferetti prof. Luigi Cavazzuti prof. Giuseppe Cessi prof. Roberto Ciasca prof. Raffaele Cognasso prof. Francesco De Stefano prof. Antonino Duprè Theseider prof. Eugenio Falco prof. Giorgio Fanfani prof. Amintore Fasoli prof. Gina Forti prof. Fiorenzo Fubini prof. Mario Ghisalberti prof. Alberto M. Giunta prof. Francesco Jemolo prof. Arturo Carlo Leccisotti don Tommaso

Luzzatto prof. Gino Martini prof. Giuseppe Maturi prof. Walter Monteverdi prof. Angelo Mor. prof. Carlo Guido Morghen prof. Raffaele Morselli prof. Alfonso Natali prof. Giulio Nicolini prof. Fausto Pistoni mons. Giuseppe Pontieri prof. Ernesto Rodolico prof. Nicolò Roncaglia prof. Aurelio Saba mons, Agostino Salvatorelli prof. Luigi Sestan prof, Enrico Venturi prof. Franco Viora prof. Mario Valsecchi prof. Franco Viscardi prof. Antonio

#### SOCI CORRISPONDENTI

Balboni dott, don Dante Barbieri prof. Gino Bascapè prof. Giacomo Baudi di Vesme prof. Carlo Bianchi prof. Dante Borino dott. Gio. Battista Brunello prof. Bruno Cabral de Moncada prof. Luis Campana dott. Augusto Caretti prof. Lanfranco Castagna don Giovanni Cipolla prof. Carlo Cordiè prof. Carlo De Carli dott. Ferruccio De Gemmis ing. Gennaro Garibotto prof. Celestino Gasperoni prof. Gaetano Giusso dott, Lorenzo Gualazzini prof. Ugo Guderzo prof. Giulio Lamma prof. Paolo

Lugli prof. Vittorio Luraghi prof. Raimondo Magni prof. Cesare Michelini prof. Francesco Morelli prof. Emilia Morozzo della Rocca dott. Raimondo Nasalli Rocca prof. Emilio Natali prof. Giovanni Pirani Coen dott, Emma Quacquarelli prof. Antonio Quazza prof. Guido Raimondi prof. Ezio Russo mons. Giuseppe Sambin prof. Paolo Sciacca prof. Giuseppe Maria Sella prof. Pietro Serini prof. Paolo Vaccari prof. Pietro Vecchi prof. Alberto Vecchi prof. Giuseppe

## SOCI AGGREGATI

Violi prof. Franco

Mantovi dott. Maria Francesca

## VITA DEL CENTRO

Tre gravissimi lutti hanno colpito la famiglia del Centro, Ci hanno lasciato i carissimi ed indimenticabili Membri e Soci Mons. Cesare Boccoleri, il venerato Arcivescovo di Modena, componente la Commissione Centrale, che tanto collaborò alla riuscita delle celebrazioni bicentenarie della morte del Muratori; il dott. Mario Brunetti, direttore dei Musei comunali di Venezia e il dott. prof. Giuseppe Giusso, che pieno di zelo per il nostro sodalizio, ringraziandoci per la nomina a Socio, ci aveva promesso la sua valida collaborazione per una diligente illustrazione del periodo culturale premuratoriano.

## Assemblea Generale e nomina di nuovi Membri e Soci

Il 29 novembre u.s. ha avuto luogo l'annuale Assemblea Generale. Approvati i Bilanci consuntivo e preventivo e la relazione dell'attività accademica svolta, si è proceduto alla nomina di nuovi Membri e Soci.

Membri effettivi sono stati nominati i professori: Alberto M. Ghisalberti, Walter Maturi, Franco Valsecchi; Soci corrispondenti i professori: Dante Balboni, Carlo Baudi di Vesme, Dante Bianchi, Lanfranco Caretti, Ferruccio de Carli, Lorenzo Giusso, Giulio Guderzo, Paolo Lamma, Raimondo Luraghi, Francesco Michelini, Emilia Morelli, Antonio Quacquarelli, Guido Quazza, Pietro Sella, Paolo Serini, Franco Violi.

## Convegno di studi muratoriani e tassoniani

## Si onori il Muratori a Vignola

Riuscitissimo per numero e interesse di comunicazioni è riuscito il convegno di studi muratoriano e tassoniano tenuto in collaborazione con la Deputazione di storia patria nei giorni 24 e 25 novembre u.s.

Dopo la dotte comunicazioni Muratoriane dei professori Andreoli, Bedoni, Forti, Garibotto, Pighi, Sorbelli, Vecchi, il prof. Sergio Samek Ludovici, sovrintendente bibliografico per l'Emilia, ha formulato il voto, che a Vignola sia eretto nella principale piazza un decorso e conveniente monumento al Muratori.

La proposta accolta dai convenuti è stata sancita dal seguente ordine del giorno:

« La Presidenza, i Soci del Centro di studi Muratoriani e della Deputazione di Storia Patria delle Antiche Provincie Modenesi, Autorità e Studiosi;

Consapevoli della opportunità che in Vignola, luogo natale del Muratori, sia eretto un monumento ricordo al Grande Storico.

Udita la comunicazione del Socio Prof. Sergio Samek Ludovici, dalla quale risulta che lo scultore Ivo Soli, è disposto ad elaborare gratuitamente un progetto del monumento,

Plaudono all'Illustre Artista,

si riservano di conoscere il progetto stesso, facendo voti che si possa giungere alla sua realizzazione,

si impegnano in caso positivo, conosciuto il preventivo di spesa, a raccogliere la raccolta dei fondi stessi ».

Il Centro di Studi Muratoriani ha passato questo ordine del giorno anche alla Cittadinanza Vignolese, augurandosi che a Vignola all'uopo sorga un Comitato Promotore.

### Attività Editoriale e Biblioteca

Le « Lettere di Tommaso Campailla a Ludovico Antonio Muratori » a cura di Alberto Vecchi costituiscono il secondo fascicolo della Collezione « Corrispondenti di Ludovico Antonio Muratori ».

Con « I Carmina » del Muratori, a cura di Tommaso Sorbelli. volume di circa 100 pagine, si inizia la nuova Collezione « Curiosità ed Inediti Muratoriani ».

La Biblioteca si è notevolmente accresciuta per acquisti e doni.

## Il ritorno del Muratori da Milano a Modena

L'Archivio Soli-Muratori fu riordinato da uomo diligente, di buona preparazione e di molto giudizio, Luigi Vischi. Molto a lui dobbiamo quanti siamo studiosi del Muratori e molto, più di quel che si sappia generalmente, gli deve persino un maestro quale fu il Carducci (mi riferisco in particolare alla bella e degna prefazione alla seconda edizione dei Rerum Italicarum Scriptores).

Non dico che l'ordinamento dell'Archivio sia perfetto, perchè tale non è certamente; ma tuttavia, prima di dissentire su questo o quel particolare, bisogna andar cauti.

Perciò, dando io uno sguardo, anni sono, alle lettere del marchese Giovan Gioseffo Orsi, al Muratori dirette e conservate in un grossissimo fascio, fui sorpreso nell'osservare, a un certo punto, un foglio che mi apparve subito d'altro autore. Lessi per intero la lettera ed ebbi certezza, soprattutto dallo stile, che quella non poteva mai essere stata scritta dal marchese Orsi. Chi l'aveva lì collocata era stato tratto in inganno dalla firma, che evidentemente era parsa quella dell'Orsi. E perchè nella lettera vien raccomandata con molta insistenza la segretezza, feci. fra l'altro, l'ipotesi che lo scrivente avesse voluto nascondere con una firma falsa la propria persona. Il contenuto della lettera non è privo d'interesse, perchè riguarda un momento e un fatto importante nella vita del Muratori, quale è quello del suo ritorno da Milano a Modena; ma siccome in quel tempo l'oggetto della mia ricerca era altro e ben determinato, così non mi lasciai distrarre e tirai avanti.

Recentemente ho avuto occasione di ripensare a quella lettera, e sulla base del mio ricordo, ragionavo così: dell'Orsi non è per molte ragioni sostanziali e formali: quanto alla firma, di essa si legge benissimo la prima parte: Giovan Gioseffo (la prima G, però, nella firma dell'Orsi autentica è costantemente diversa da questa); il resto è quasi una fitta serie di tratti verticali: forse furono fatti con l'intenzione di coprire e rendere illeggibile la seconda parte della firma.

Di chi dunque poteva essere la lettera? Certo era di persona intima del Muratori: raro nel costume del tempo quel vocativo iniziale: Carissimo Amico; gli amici del Muratori li conosco: quelli che scrivevano così si contano sulla punta delle dita. Ecco per esempio come l'Orsi, pure di lui amicissimo, gli si rivolge in lettera scritta quegli stessi giorni: Molto Illustre Signore et Ecc.mo Sign.re mio, Sig.re e Padron Col.mo.

Ad ogni modo, ho voluto fare, per così dire, la controprova, cioè vedere se la lettera poteva inserirsi in qualche modo fra quelle che sono dell'Orsi certamente. Ebbene, non è possibile: l'Orsi scriveva sì dello argomento, quei giorni, ma in tutt'altro modo.

Mi interrompo, a questo punto, riflettendo, che potrei risparmiare agli ascoltatori la relazione sul procedere, quale è avvenuto, della mia ricerca — potrebbe intitolarsi questo scritto: « piccola storia di una malavviata ricerca d'archivio » — venendo senz'altro alla conclusione, dato che poi alla fine ho trovato chi sia l'autore della lettera; e certamente avrei potuto giungere più presto allo stesso risultato se avessi meno lavorato di fantasia e mi fossi semplicemente attenuto ad un esame più attento della parte materiale e precisamente della firma.

Ma allora andrebbe anche perduto il miglior frutto della mia ricerca, il quale consiste per l'appunto nell'avere avuto occasione — erroribus illis — di considerare vari documenti riferentisi al ritorno del Muratori a Modena. E dunque rifarò il cammino da me percorso.

Ecco intanto la curiosa lettera che segna il punto di partenza.

Carissimo Amico

Modona li 25 Febraro 1700

La vostra repugnanza havete mostrato di venir a servire questo Sovrano vi apporterà grandissimo vantaggio; non saria però così, se quella degenerasse in ostinazione. Ho parlato con la persona consaputa ben a lungo de' fatti vostri, che vi ama come figlio e stima più di quello vi figurate. Questa non è stata la promotrice di farvi venire, ma ha ben poi colaudato etc. Mi ha detto tante ragioni per farmi conoscere il vostro beneficio venendo etc. che sono sì persuaso che vi dico, che sareste uno spropositatissimo e bestialissimo mattaccio a lasciare questa sì nobile e lucrosa occasione. Dio mi ha mandato per vostro bene dalla persona consaputa, che si è aperto con me, e dichiarato, di ciò che non si fidava palesare ad alcuno per farvelo sapere, e m'impone a guardar bene di non parlar di ciò con anima vivente.

Voi sarete dunque ricercato di novo, et udirete come vi sarà parlato e non sprezzate l'occasione.

Vi so dire che saranno cento doble annue di salario, e comandarete, e sarete di più persona neccessarissima ed a S.A.S. ed a tutta la corte.

Non vacherà beneficio, che non sia per essere prima a voi proposto, ne per questo lasciarete di prosseguire li vostri studi. Mio carissimo assicuratevi, che non voglio ingannarvi, e vorrei sapervi scrivere con ogni più premuroso calore, per fare, che non ommetteste questo vostro ben conosciuto vantaggio da chi qui vi ama di core.

Ricordatevi che bisogna saper prendere le occasioni quando vi sono, e consigliatevi col solo Abbate nostro, che so tacerà, e vi parlerà d'Amico [forse l'ab. Francesco Puricelli].

Tengo ordine di scrivere con tutta premura, acciò abbracciate tal carica, ma io non so spiegarvi di più; pensateci bene, e poi pensateci ancora, ma sempre con animo di venire, e sapiate tacere. Addio mio carissimo; riveritemi il mio Abbate, e diteli, che non li scrivo per non esservi a pena tempo di finir questa, che Dio sa se verrà con quest'ordinario.

Salutatemi poi tutti gli Amici.

Già ricapitai il fagottino. Schiavo.

Partirò da Modona prima di Domenica, e dentro la settimana ventura sarò in Cremona dove attenderò la nova habbiate rissoluto di portarvi al servizio di questo Sovrano.

Vostro vero Amico di core

GIANGIOSEFFO ORSI (?)

\* \* \*

Come si è visto, l'autore della lettera scrive che presto sarebbe partito per Cremona e là avrebbe atteso la risposta. Non potevo non pensare, perciò, a Francesco Arisi (e anche, almeno un momento, a Giulio Cesare Porri): chi ha una certa familiarità con gli amici del Muratori converrà che quei due corrispondenti cremonesi dovevano tenersi presenti. Esaminate poi le lettere di costoro, conclusi che anche questa attribuzione era da escludersi.

Soprattutto ho pensato al Tori, al modenese Gian Giacomo Tori, uno dei questori, o fattori ducali: la lettera doveva essere di lui: con un « amico carissimo », o « dilettissimo » egli infatti comincia più volte le sue lettere; e queste sono in genere confidenziali, schiette e non di rado scherzose. A casa di lui, Tori, doveva scendere il Muratori al suo ritorno da Milano; questi gli aveva scritto ogni ordinario nei primi mesi della sua dimora a Milano, da lui ricevendo in cambio periodiche relazioni di, per così dire, minuta cronaca modenese; proprio al Tori mandò il Muratori una descrizione particolareggiata della Biblioteca Ambrosiana poco dopo il suo arrivo a Milano; al Tori dava spesso incombenze di carattere pratico: fare un'ambasciata, recapitar una lettera, o « un fagottino » come nella lettera « incriminata » si accenna. E chi meglio del Tori poteva ficcare il naso nelle pratiche riservate della corte, nella quale bazzicava ogni giorno, a contatto con umili e grandi?

Sennonchè, quando sono andato a prendere il fascicolo delle lettere del Tori, ho trovato che, sì, il Tori era al corrente di tutto, ma senza bisogno di mezzi indiretti, senza bisogno di mascherature, tutto scriveva senz'altro, anche le cose riservate, con piena confidenza, al suo Muratori. Una delle sue lettere reca proprio la stessa data dell'all'altra, 25 febbraio, e fornisce, in parte, le stesse notizie di quella.

Ho fatto altre ipotesi; ma per vari motivi nessuna soluzione era sodisfacente.

Ed ecco finalmente la soluzione esatta del problema: la lettera è di Giovan Gioseffo Massoni, come con un più attento esame della firma e con l'aiuto dell'elenco dei corrispondenti (oltre tutto: i Giangioseffo non erano molti neppure nel settecento!) ho potuto accertare: un corrispondente del Muratori al quale non potevo pensare perchè mi era affatto ignoto. E chi è il Massoni?

In cert'altra sua lettera scrive: un bel giorno verrò a trovarvi a Modena e voi dovrete ospitare me con tutto il mio seguito. Busserò alla vostra porta: tac tac: — Chi è? — Parenti! — O quali parenti? — Ma sì! non conoscete voi la lingua francese? Voi vi chiamate Muratori e io mi chiamo Massoni: non è la stessa famiglia? Di questa minchionerie (la parola è di lui) abbondano le lettere di lui a noi rimaste, che sono sei in tutto: o meglio sette con quella che ha dato lo spunto a questa comunicazione. Del Massoni stesso soltanto riferirò un passo di quella lettera che egli scrisse poi dopo aver ricevuto la risposta del Muratori, e che porta la data di Cremona, 13 marzo.

#### Mio Carissimo

Ho havuto grandissima consolazione per il vostro bene in vedervi rissoluto d'accettare il servizio del Serenissimo di Modona, e penserò che a quest'ora ve ne sarà stato parlato. Questo sarà l'Archivio Ducale: havrete sotto di voi tre o quattro persone, che staranno ai vostri ordini per far la prima fatica di regolare tutto l'Archivio di Ferrara e di Modona, ogni cosa in confusione.

Regolato che sarà, voi ne havrete la custodia, così riporrete e darete fuori scritture; insomma, chi vorrà favori, chi vorrà grazie, bisognerà ricorrere dal gran Muratori, che havrà sempre le orecchie del Principe a sua disposizione.

Vi prometto da vostro vero Amico (e credetemi, che non voglio ingannarvi) che quel Amico sì fatto da cui mi mandaste mi disse: Se io havessi venti anni di meno, vorrei supplicare S.A.S. che dasse a me questo posto, tanto è onorevole ed assieme lucroso. Sì che consolatevi.

Tengo presso di me una copia dei libri delle feste di Modona, che vi manderò per prima occasione, e me la diede un certo Abbate non mi ricordo il nome [Quasi certamente si tratta di Bened. Bacchini].

Se doveste mai partire per Modona, lo vorrei parlare con voi, e vorrei passaste per Cremona, perchè devo dirvi altre cose che non posso serivervi, e che è bene che sappiate prima d'essere colà, e detemi dall'Amico.

Vi saluto con tutto l'affetto.

Cremona li 13 marzo 1700.

Vostro vero amico G. G. MASSONI

Chi non conosce il Muratori potrebbe, dopo la lettura di questi documenti, siano pur essi di modesto valore, avanzare, o porsi, un quesito: quali furono in verità gli elementi determinanti che indussero il giovane a un passo tanto importante che sarebbe stato decisivo della sorte di tutta la sua vita a venire? Influirono motivi umani deteriori, cioè l'attrattiva di una « sistemazione » di comodo materialmente vantaggiosa e la vanità di divenire, fosse pure in una piccola corte, un personaggio importante? Chi conosce l'uomo non ha dubbi: il Muratori di certo nell'alternativa dell'una o dell'altra scelta, fece nell'intimo suo un esame pienamente obiettivo, soprattutto non rinunziando alle sue ambizioni più alte. Restare nella grande e generosa Milano, con la possibilità di lavoro che gli offrivano e la ricca e celebre Biblioteca e lo appoggio di una società d'alto rango e di grandi mezzi, di cui godeva un'amicizia ospitale singolarmente viva fatta di simpatia e di considerazione ineguagliabile. oppure rientrava nell'ambiente — al confronto — gretto e direi (se non fosse anacronisticamente improprio) provinciale della sua Modena, con possibilità incerte nel riguardo della sua opera di studioso ... Ma no, questo no: proprio su questo secondo punto l'incertezza dovette essere superata: anzi dalla possibile soluzione di questo problema unicamente egli cercò ispirazione. E giunse a questa certezza (e per essa fece la scelta): a Modena, tutto considerato molto attentamente e accortamente, e ottenuto tutto quanto con fermezza e con abilità di diplomatico richiese, egli avrebbe effettivamente potuto compiere l'opera immortale che era lo scopo della sua vita e per la quale si sentiva le forze. Quale opera? I disegni dovevano essere un po' vaghi, ma non troppo, e appassionanti, Fermentava nel suo spirito tutto quel po' po' di roba che venne fuori poco dopo, come il caso volle, poco tempo dopo il ritorno nella nuova e antica sede, Modena, coi Primi Disegni della Repubblica letteraria d'Italia e col Buon Gusto (e anche con quella lettera che attribuiva grandi progetti culturali all'allora regnante Pontefice, progetti che erano in tutto farina del suo sacco). E il resto: molto, del resto e più grande che venne poi, già doveva essere, almeno in barlume, nella sua mente.

Per questo era indispensabile, oltre a quella dell'Archivio, la direzione della Biblioteca, che pose come condizione sine qua non. È lo strumento primo e massimo, la Biblioteca, per lo studioso: materia morta è lo stesso materiale d'archivio senza di quella. Biblioteca, e Biblioteca fornitissima via via: non lo accontentava neppure l'Ambrosiana: lo scrisse più volte. Illimitata si può dire la necessità delle spese per la Biblioteca e il Muratori dovette prevedere che sarebbe occorso impegnarvi anche del suo; così come prevedeva che avrebbe dovuto attingere ai mezzi proprii per far copiare, per la necessità dei suoi lavori, documenti, cronache manoscritte, carte d'archivio in genere.

L'alto stipendio e i benefici ecclesiastici erano dunque una necessità per la « organizzazione », diremmo noi, del suo lavoro: vennero poi tempi in cui neppure gli stipendi correvano più, tanto squattrinata e indebitata era la corte estense, e se il Muratori non avesse avuto le rendite dei suoi benefici, tutte le sue imprese si sarebbero arenate.

Che cosa permette a me di avere un'opinione così sicura, di dare un'interpretazione così favorevole?

Ma i fatti: i fatti e le opere che vennero di poi.

Io sono lontano dall'avere intenzioni encomiastiche o anche tendenze inconsciamente tali, nel trattare, come faccio da qualche anno, del Muratori: giudico la pianta dai frutti ch'essa poi diede: i Rerum, le Antiquitates... e la chiesa, quando divenne parroco della Pomposa, fatta interamente ricostruire a sue spese; e la chinachina e altri farmachi procurati ai poveri; e la Compagnia della Carità! A proposito poi delle sue relazioni con la corte il discorso potrebbe essere lungo e tornerebbe anch'esso a suo onore: mi limiterò a ricordare che egli scrisse più volte: non sono un cortigiano.

\* \* \*

Altri documenti, come accennavo sopra, la mia ricerca m'ha fatto conoscere, relativi al ritorno del Muratori a Modena.

Il Muratori non rifiutò infatti, anzi desiderò il consiglio dei suoi amici e particolarmente di quei due per merito dei quali era stato chiamato all'Ambrosiana: mons. Antonio Felice Marsigli (fratello di Luigi Ferdinando, il fondatore dell'Accademia delle Scienze di Bologna) cancelliere dello Studio di Bologna, vescovo poi, dal 1701, di Perugia; e il march. Orsi: e questi gli risposero con lettere notevoli per l'affettuosa sincerità che le rende belle.

L'uno e l'altro espressero parere recisamente contrario all'accettazione dell'invito modenese.

Non posso leggere tutto quanto vorrei. Mi limito all'Orsi: 24 febbraio 1700.

#### Ecc.mo S.r mio P.ron Oss.mo

All'obbligantissima confidenza di V. S. Ecc.ma son tenuto a corrispondere con franca e libera ingenuità. Oltre l'inferiorità del cambio di Paese, che a lei viene proposto, io considero di più le suggezioni e le inquietudini che le darebbe il nuovo impiego, l'accettazione del quale sarebbe un tagliar le gambe a se stesso. alla propria fortuna ed alla propria fama. Il pericolo all'incontro, che apprendesi

nel ricusarlo è soltanto grande quante sono le facoltà che si lasciano nel dominio di chi potrebbe iritarsi; nè ponno partecipar del pericolo i Parenti, quando con belle parole mostrano essere discordi dal ricusante. I mezzi per addolcir la negativa potrebbero somministrarsi dal S.r Co: Borromei, con uffici e al Ministro che costà risiede e a dirittura al Sovrano medesimo quando occorresse. Se poi l'instigazione nascesse da buon zelo del Togato, che V. S. Ecc.ma mi nomina(il ehe tuttavia non credo, perchè nou suole desiderar ad altri un bene, ch'egli conosce per male) havrei io forse modo di svolgerlo, ed ella non ha che da commandarmi per esser da me servita sin dove s'estende la mia debolezza. Io parlo da Amico, e do a lei quel consiglio, che per me medesimo mi son preso.

Per conseguir le Lettere corse fra il buon Maggi e Stefano Pignatelli io farò ogni passo....

Di V. S. Ecc.ma Bologna 24 Febraro 1700.

> Obbl.mo et Um.mo Ser.re G. GIOSEFFO ORSI

Lettera del 30 marzo: il Muratori ha già deliberato di abbandonare Milano per Modena.

M.o Ill.re et Ecc.mo Sig.r Mio, Sig.re e P.ron Oss.mo

Il Sig.r Iddio, che con ispeciale provvidenza dispone gli eventi degli uomini da bene, come ella è, vorrà forse ricavare dal trasporto di V. S. in Modona quel frutto, che non giungevano a pronosticare con l'umano discorso i di lei Amici: e forse da questa mutazione risulterà non solo beneficio spirituale, ma temporale ancora di accrescimento di utili, e di gloria alla di lei degna Persona. Io per mio proprio interesse non posso che altamente godere del di lei avvicinamento: anzi con tutta ingenuità le giuro, che non ostanti molte mie repugnanze a capitare in Modona, mi condurrò in avvenire più facilmente a superarle per haver la sodisfazione di abboccarmi con lei più spesso di quelle congiunture ch'ella anderà prendendo di capitare a Bologna. [Non voglio omettere il séguito di questa lettera, interessante per i nomi e i cenni che vi si trovano, come si vedràl.

Essendo appunto qui capitato il S.r Abb.te Alessandro Guidi l'habbiamo goduto due sere in compagnia de' Sig.ri Malisardi, Manfredi, Martelli e Bernardoni, e sempre si è fatta onorata commemorazione della Persona e virtù di V. S. Ecc.ma. Singolarmente ha mostrato genío d'intendersi con lei sopra cert'Opera ch'il Sig.r Bernardoni suppone voler ella intitolare: Il Genio della Poesia Toscana, ed in cui suppone all'incontro il S.r Guidi ch'ella abbia fatta istanza di inserire qualche di lui componimento. Viene egli a Cremona sua Patria per interesse economico, ove poco fermerassi, e potria darsi arrivasse sino a Milano. In questo caso farà capo alla Biblioteca per ritrovar V. S. Ecc.ma; e quando non potesse avanzarsi costi servirò io a lei ed a lui di mezzano, per intendersi con lettere. Se in tale opera havesse V. S. Ecc.ma in animo di opporsi all'alterigia Francese, e particolarmente alle censure date a poeti italiani da i Padri Bour [sic] e Rapin, può la mia debolezza somministrarle qualche osservazione, che purgata dal di lei superior giudizio renderebbesi forse opportuna.

Perdo bensì la speranza di somministrarle lettere del Maggi....

Bologna li 30 marzo 1700.

GIANGIOSEFFO ORSI

Del Marsigli riferirò soltanto una frase: il Muratori già era ritornato a Modena. « Credo — scrive — ch'ella habbia seco materie di nuove edizioni di Anegdoti, e che stia preparando nuove materie ancora ». E aggiunge: « Bisogna approfittare della quiete di Modona e consacrarla alla gloria...». L'animo del Muratori certamente consentiva.

Ma anche il buon fattore Tori intuiva il valore dell'amico e sapeva parlargli da senno:

S.r Dott.re Carissimo,

Mod.na 1 Marzo 1700.

Ieri mattina il S.r Segretario Galliani [march. Giovanni Galliani Coccapani] mi ricercò se vi scriveva quest'ordinario, et avendogli risposto di sì, mi comandò il persuadervi e a mio e a suo nome l'accettare l'impiego propostovi, incaricandomi però di non nominar lui, ma dicendo di far questo passo per parte di un vostro buono e vero amico, come si protesta egli d'essere. Io vi faccio confidenza del Personaggio per dare maggiore credito a quest'ufficio mio, che deve consistere in dirvi: che sentirete le ultime proposizioni, quali vi si faranno dal S.r Co: Bergomi [Giov. Francesco, ministro del Duca presso il Governatore di Milano] alle quali dovrete voi fare le necessarie riflessioni per potere poscia risolvere con la maggiore prudenza possibile: che la vostra fatica non sarà eccessiva, che avrete i vostri riposi in maniera che non sarete tenuto a distraervi del tutto dai vostri studi, e che troverete anche pasto al vostro genio e materia che vi sodisferà: che vi renderete un uomo necessario a questo Stato, di cui avranno bisogno e i\*Ministri e il Principe in guisa che sarete sempre stimato con distinzione e anzi avvanzato, accertandovi che si hanno per voi delle intenzioni molto vantaggiose.

Eccovi la mia incombenza, a cui io soggiungo [non potrà il lettore non osservare la finezza della parte che segue, in cui il Tori esprimeva il suo animo leale e prudente di amico e l'alto concetto ch'egli aveva del Muratori] che veramente l'impiego, e le condizioni mi sembrano apprezzabili da uno di mediocre merito e che si soddisfaccia di questo nido, e certamente, quando voi non foste di tanta abilità e che non aveste motivi giustissimi di concepire speranze molto maggiori, io vi consiglierei con tutto il cuore a non abbandonar questo partito. Nel vostro caso però è necessario che vi consigliate da voi stesso, e prendiate le vostre misure con le intenzioni che sapete d'avere, assicurandovi per altro, che quando voi non riconosciate pregiudizio lasciando la vostra Biblioteca, io goderò infinitamente di questa vostra venuta.....

Ultima conclusione: il Muratori non ascoltò consigli, che pur gli venivano da persone autorevoli per coltura e per intelligenza e per l'affetto che avevano per lui, come l'Orsi in particolare e il Marsigli, e riservando a sè la decisione si risolvette per Modena. E — come i posteri possono dire — fece bene.

## L. A. Muratori, antesignano dell'odierna Scuola

Per dimostrare che il Muratori è stato un tenace apostolo della universalità di un piano organico di scuole per il popolo, o, usando termini moderni, della scuola a carattere sociale, non occorre far altro che riportare alcune considerazioni dello Scrittore che riguardano principalmente o di riflesso il problema educativo.

Nel trattato « Della Pubblica Felicità » si legge:

«...di pianta non si fanno nè si possono fare ministri tali, cioè dotati di tutte le prerogative occorrenti al buon maneggio della giustizia e al governo sì politico che economico di un paese. Quindi ogni monarchia o repubblica dovrebbe preoccuparsi di allevare persone che si rendessero degne ed abili a mostrare un dì cariche, dignità ed uffici pubblici e a procurare bene anche ai sudditi, per trapiantarle in luogo degli invecchiati e dei cadenti. Sta al Principe cercare i mezzi adatti perchè senza noviziato, senza notabil esercizio non possono gli umani ingegni addestrarsi alle cose grandi, quali sono quelle del pubblico governo».

Leggendo queste righe vien fatto di pensare ad un precedente pedagogista che con gli stessi accenti ripeteva analoghe esortazioni: alludiamo al Comenio. Scriveva a proposito il Moravo:

« Tutta la gioventù dell'uno e dell'altro sesso dev'essere affidata alle scuole. Che nelle scuole di tutte le città, piazzeforti, villaggi e casolari devono trovar posto, non soltanto i figlioli dei ricchi o de' cittadini primari, ma tutti i bambini e le bambine senz'eccezione, nobili e popolani, ricchi e poveri. Infatti per noi non è chiaro a che cosa la Divina Provvidenza abbia destinato ciascuno di noi. E' certo però questo fatto, che Dio alle volte stabilisce che siano organi eccellenti della Sua gloria persone poverissime, di condizione bassissima e oscurissima,

Non vogliate, dunque, negare a tutto il popolo cristiano la cultura e la sapienza » (1).

<sup>(1)</sup> G. A. COMENIO, « Didattica Magna ».

#### Il Muratori dichiara:

- « Facile è il conoscere, quanto convenga ai Principi il proteggere tutti i collegi, seminari e conservatorii della gioventù tanto nobile, che civile e plebea dell'uno e dell'altro sesso ».
- « Nè ci deve far ostacolo il vedere alcuni ebeti e stupidi per natura avverte il Comenio perchè questo ci raccomanda anche di più di coltivar l'anima di tutti e ce ne mostra l'urgenza ».

## Il Modenese completerà:

« Perfino gli ignobili, perchè anch'essi allevati negli esercizi della pietà, e in qualche onesto mestiere, passato il golfo tempestoso dell'età giovanile, gran fondamento portano seco di riuscire col tempo utili cittadini ». Infatti « possono nondimeno anche gli ingegni minori cooperare al bene pubblico con illustrare le arti particolari e procurarne la perfezione ».

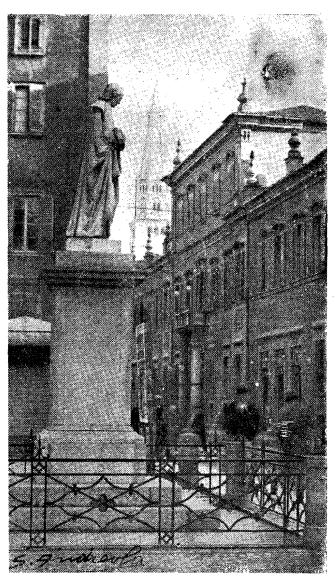
Il Muratori, riconoscendo il valore morale e sociale della questione, con la stessa oggettività usata nella parte discorsiva e programmatica confessa nella « Pubblica Felicità » che accade spesso « che l'ignobile supera in ingegno, sapere e merito il nobile, e ragion vuole che egli sia anteposto nelle cariche ed impieghi ».

Per non ripetere quanto ha scritto con grande amore e competenza Bruno Brunello sul « Muratori Educatore », ci occuperemo soltanto del Muratori educatore nel campo sociale.

Prima di iniziare la trattazione dell'argomento, ci sembra logico vedere innanzitutto cosa intenda per « uomo » il Pedagogista.

Nella « Filosofia Morale » il Modenese afferma che ciascuna creatura umana è provvista di sensibilità, volontà, intelligenza, memoria. Nella « Lettera all'Illustrissimo Signore Artico, Conte di Porcia » precisa meglio che molti uomini hanno una certa naturale inclinazione (che chiama « genio ») ed anche un impulso che li porta a dar attuazione alle proprie disposizioni naturali: una spinta interiore d'altronde che « se non è da tanto da far nascere in noi l'abilità, che la natura ha negato, suole nondimeno dar polso e aumento a quella che essa natura ha dato, ma con misura alquanto moderata e scarsa ». Nella « Pubblica Felicità », dopo aver dichiarato che l'uomo è creatura dotata di comprensione che in tante maniere ode dentro di sè le voci della ragione ed ha infuse. o facilmente concepisce le idee della virtù, esorta:

« L'uomo deve rientrare in se stesso; considerare così la potenza come la destinazione dell'animo umano; e pertanto comprendere che, data l'origine superiore della vita umana, non si compete all'individuo chiudersi in un gretto egoismo; sibbene egli è qui per esercitare



Monumento a L. A. Muratori nella piazza omonima

un ministero di bene. D'altronde, la solidarietà umana si impone non solo come un moto dell'animo, ma anche per le stesse leggi della convivenza. Senza questa tendenza all'avvicinamento operoso e benefico tra gli uomini, cade la vita sociale, che è invece una necessità, oltre tutto, date le condizioni di « disuguaglianza e di bisogno », in cui si trovano gli uomini.

Da queste affermazioni appare evidente che per il Muratori il problema educativo diventa un processo di interiorità ed acquista nello stesso tempo un aspetto sociale.

Anche nella « Lettera al Conte di Porcia » Egli scrive che molti dovrebbero « entrare un po' in se stessi, riflettendo che, se può essere un male il dubitar di tutto, nè pure è bene il dubitar di nulla, e che un giorno insegna all'altro; e che i Fanciulli vanno per dove sono guidati, ma gli Uomini fatti hanno da cercare la via migliore, se c'è. Or questa via l'insegnano alcuni Libri apposta; l'insegna l'esempio de' più accreditati Autori, al pari de' quali se non si può salire, almeno dee farsi tutto per giungere loro appresso; e finalmente a facilitare ad essi questa cognizione possono servire non poco i giudizi dei grand'Uomini intorno all'Opere altrui, e le Critiche, e le Apologie di Scrittori maestri, per i quali ordinariamente si scuoprono le magagne e i pregi de' Libri ».

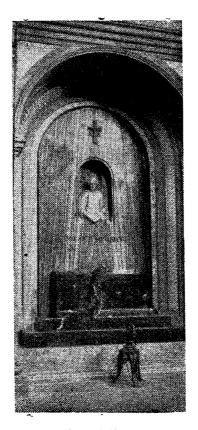
Purtroppo il Muratori deve riconoscere con rammarico e con preoccupazione che gran parte della gioventù, nobile e plebea, pur dotata di facoltà spirituali e fisiche, necessarie e sufficienti per fare il bene, volontariamente o involontariamente è trascinata al peccato, al vizio, all'immoralità. Infatti nella « Pubblica Felicità » denuncia che molti giovani « sono portati alla superbia, alla lascivia, all'insolenza, all'inciviltà, al gioco e ad altre viziose passioni, congiunte con l'ignoranza, macchie brutte in chiechesia, ma specialmente deformi in chi è nobilmente nato ».

E completa la sua inchiesta riferendo nella «Filosofia Morale» di aver trovato « nella plebaglia delle città tanti piccioli capestri», bugiardi, ladri, sboccati, maneschi, lordi di lussuria, tanti bei allievi fatti per popolare le bettole, i bordelli, gli ospedali, le prigioni e le galere, se non addirittura la forca.

L'illustre Pedagogista indubbiamente poteva evitare codeste affermazioni critiche per spirito di carità cristiana; ma ciò non gli era possibile in sede storica e filosofica. Infatti lo storico ed il filosofo debbono scrutare il fatto nella sua realtà, veramente come è, per astrarre il suo valore oggettivo nella ricerca di un equilibrato fondamento morale, tale che dia una spiegazione del problema del male e insieme la

possibilità di fissare un'opportuna profilassi per prevenire le cause del male stesso per la salvezza della società tutta.

Al tempo del Muratori di questo problema vi erano due gruppi di risoluzioni filosofico-pedagogiche: uno a carattere laico e l'altro a carattere teologico.

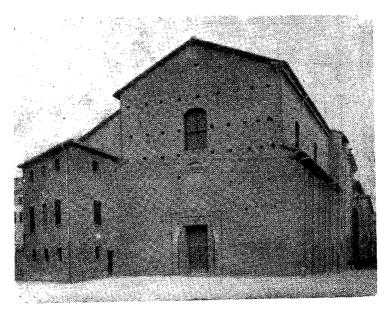


Tomba del Muratori nella Chiesa di S. Maria Pomposa

Il primo, rappresentato dal razionalismo cartesiano, dall'empirismo inglese, dal materialismo hobbiano, in sostanza risolveva la questione sociale in un calcolo razionale di istinti egoistici, precipitando in un rigoroso determinismo universale, da cui derivavano la grande difficoltà di difendere e di giustificare la libertà e la responsabilità umana, e il pericolo di estendere allo spirito lo stesso meccanismo della natura. Logicamente era assurdo che il Muratori sacerdote impostasse il problema pedagogico su questa strada che difendeva lo stato di natura dell'uomo, che negava il valore e la necessità della Fede, che affermava che « l'uomo è lupo all'altro uomo ».

Il secondo gruppo, a carattere teologico, risolveva il problema del male riallacciandosi integralmente alla dogmatica cristiano-cattolica e alla pedagogia scolastica, anche se erano evidenti nel suo seno correnti che si staccavano da esse per l'interpretazione non ortodossa del peccato originale. Il Muratori fu contrario a queste correnti. Infatti Egli si oppose a Bajo e a Quesnell, i quali volevano che la natura umana fosse così alterata dalla caduta originale da aver perduto il libero arbitrio; come pure si tenne lontano dalla corrente quietista che ebbe il suo epigono nel Molinos. Parimenti fu avversario dei giansenisti e di Pascal che insistevano sulla debolezza e sulla corruzione per il peccato originale della natura umana intimamente perversa. Seppe anche prescindere dalla discussione sulla Grazia e sul libero arbitrio, che non aveva conseguenze pratiche in pedagogia, perchè tanto i Banèziani che i Molinisti ammettevano la libertà umana e la necessità della Grazia attuale che non toglie la libertà, ma la rende atta ad operare il bene; ed evitò infine alcune proposizioni lassiste dei difensori del probabilismo, accettando però Egli in pieno lo spirito squisitamente cristiano della legge dell'amore contro la legge del terrore dei giansenisti, seguendo in ciò la corrente pedagogica e teologica, indicata e ponendosi nella scia di Vittorino da Feltre e di S. Filippo Neri, dei Domenicani, dei Gesuiti, di S. Giuseppe Calasanzio, di S. Giovanni Battista De La Salle, di S. Alfonso Maria De' Liguori.

Il Muratori secondo i concetti della Rivelazione, fissati da S. Agostino e da S. Tommaso, riconosce che per la colpa di Adamo la società formata da creature ragionevoli in quanto dotate di libero arbitrio, è soggetta all'errore e al peccato. Perciò è sempre necessaria la Grazia Divina affinchè l'essere umano persista nel bene e non faccia cattivo uso della « libertas minor ». D'altra parte Dio ha fornito l'uomo di « potenze » o di facoltà psico-fisiche (sensibilità, ragione, volontà, memoria, intelligenza) per combattere il male: si tratta solamente di suscitarle, di svilupparle. Si tratta di provocare i processi autoformativi, di organizzare il sapere, di disciplinare gli istinti. Da queste condizioni e necessità umane nasce appunto per il Muratori l'importanza sociale e morale della educazione, dell'istruzione professionale, dell'insegnamento. Nella scuola estesa a tutti il Modenese vede il mezzo più efficace a disposizione degli uomini per correggere gli errori della società, dovuti all'ignoranza allora dilagante, per soccorrere i pericolanti, per difendere i buoni costumi contro i cattivi esempi. Nella sua opera « Il Cristianesimo felice nelle Missioni della Compagnia di Gesù nel Paraguai » commenta a proposito: « Noi osserviamo sovente nei contadini cattolici delle Provincie Europee una notevol semplicità di costumi, il Timor di Dio, l'abborrimento ai peccati, perchè non sta loro davanti l'esempio scandaloso dei mali Cristiani delle Città, nè conversano con i cattivi; oltre di che fra la temperanza del vitto e le molte fatiche, nè comodo, nè voglia hanno di offendere Dio ». E se per caso accade che « alcuni dei nuovi convertiti abbiano apostatato » e che « nasca alle volte qualche mal'erba », il Muratori crede opportuno che « si provveda tosto », come fanno i Gesuiti nelle Scuole delle loro Riduzioni, acciocchè « il cattivo esempio di uno solo non guasti la buon'armonia di tanti che sono dabbene e veri Cristiani ». Gli sembra assurdo abbandonare i disgraziati, gli analfabeti, i pazzoidi come gente incorreggibile, schiava di inevitabili egoismi e predestinata dall'Alto a salvarsi o a perdersi per sempre.



La casa del Muratori
accanto alla Chiesa ove lu Parroco

E si noti che tali « tipi » non sono solo nella plebe, tra la massa anonima, ma anche tra i nobili del suo tempo che accusa apertamente di commettere omicidi, di levare le donne altrui, di non fare differenza tra Chiesa e piazza, di insolentire contro gli inferiori, di parlare e di operare come i più vili del popolo, di scialacquare il proprio avere e l'altrui con far debiti. Quindi anche « la nobil gioventù » ha uguaimente bisogno di essere sorvegliata.

« Quanto meno sarà essa in ozio — afferma a proposito lo Scrittore nella « Pubblica Felicità » — dandosi ad applicazioni e fatiche oneste, tanto più sarà lungi dall'abbandonarsi ai vizi ».

Il Muratori vuole educare i giovani ed in particolare quelli che si preparano a sostenere pubblici impieghi, « imperocchè dirozzandosi i loro zotici ingegni, si rendono capaci di tener cura delle officine, e dell'azienda del Comune, e d'essere soprastanti alle opere e fabbriche, e di condurre come Piloti le imbarcazioni, e di sostenere gli impieghi di Alcaldi, cioè di Giudici. Correttori, ed altri Ministeri pubblici » (2).

« E siccome — scrive nella « Pubblica Felicità » — non s'avvanza negli affari e nelle cariche, se non chi porta la patente della virtuosa inclinazione, così la gioventù conversando con i servi, discorrendo degli interessi del pubblico con chi può essere suo maestro e dando prova della sua onoratezza e del suo intendimento, può fare un buon noviziato per essere promossa a cose maggiori ».

Il Pedagogista riconosce che « i felici e ben istruiti ingegni, provveduti di scienze e belle arti ed osservatori de' migliori costumi, e dei segreti della natura, in una parola quei sono che possono col loro senno procurare alla università la più lodevole, agiata e tranquilla maniera di vivere ». Quindi Egli augura: « Oh! volesse Dio che tutti i Principi d'Italia gareggiassero insieme per promuovere le scienze e il miglior gusto delle lettere e si tributassero onore ai letterati per premio del merito loro ». « Cosa di somma importanza — continua per ogni paese è la fondazione e il mantenimento delle pubbliche scuole. E ben privilegiata deve dirsi quella città, dove col nome di Università si insegnano da professori, salariati dal Principe o dal pubblico, tutte le scienze». Elogia a questo proposito nello stesso trattato, in un breve excursus storico. Vittorio Amedeo, re di Sardegna, che promosse ampiamente lo studio delle lettere, le coltivazioni delle arti e del commercio, ed eresse inoltre l'Università e Collegi di teologia, di legge, di medicina dove gratuitamente, cioè a sue spese, si mantenevano cento giovani scelti tra il popolo dei suoi Stati.

Ma il Muratori, coerente al suo programma sociale, non si accontenta di questa teleologia educativa; propugna una educazione religiosa, il cui compito è « anche che si mantenga l'esercizio della virtù. il buon regolamento dei costumi e soprattutto il vicendevole amore fra i cittadini », e nello stesso tempo raccomanda una istruzione profes-

<sup>(2)</sup> L. A. MURATORI, Il Cristianesimo felice nelle Missioni de' Padri della Compagnia di Gesù nel Paraguai - p. I, eap. XIII.

sionale per migliorare le condizioni spirituali e materiali dei lavoratori e del Paese.

A questo fine nei due capitoli dedicati dallo Scrittore nella « Pubblica Felicità » alla « Agricoltura e alle Arti necessarie o utili allo Stato », dopo aver caldamente consigliato di non lasciare nessuna parte di terreno oziosa, di correggere quel che è difetto nei campi, di essere pensosi del come se ne possa accrescere la fecondità, a chiusura dell'interessante discorso, Egli scrive:

« Sarebbe da desiderare che si potesse animare la gente rustica a far meglio il suo mestiere, anzi sarebbe desiderabile che essi imparassero meglio questo mestiere. Non si può fare (e volesse pur Dio che si potesse!) con loro ciò che si pratica nella milizia, dove sono tanti maestri e sì sovente danno lezioni ai loro novelli soldati? Avrebbero parimenti bisogno i rustici di chi facesse lor scuola di agricoltura. Resterebbe anche tempo per addottrinarli, cioè nelle feste, nelle quali, dopo i divini uffici, si perdono in vani cicalecci, in giuochi, se non anche in applicazioni peggiori. Ma se questo non è sperabile, almeno gioverebbe che i loro padroni, passando alla villeggiatura, studiassero i migliori libri, che trattano di quest'arte, per poi farne conoscere ai loro lavoratori, ciò che è difettoso, utile o più utile alla coltivazione ».

Ancora: nella XX<sup>a</sup> dissertazione delle « Antichità italiane », trattando dello « Stato d'Italia, dell'abbondanza degli abitanti, delle colture della campagna, mutazioni delle città, felicità ed infelicità dei secoli barbari », denuncia che causa dei mali è l'imbarbarimento del nostro Paese, che tra l'altro riduce incolta molta parte dei campi. Per evitare, quindi, tanta iattura urge che gli studiosi prendano a cuore i problemi agrari.

« Se noi tanto lodiamo — commenta — quei valentuomini filosofi, che tuttodì vanno studiando il libro della natura con la fisica sperimentale per conoscere il peso e la forza dell'aria, il moto della luce, la diversità degli insetti, ecc.; benchè tanti sperimenti e scoperte, sempre meritevoli al certo di lode, riescono talvolta di poca utilità al Pubblico; perchè non sarà ed anche più da pregiare ugualmente chi studia i segreti dell'agricoltura, arte così utile e necessaria al genere umano? Anzi sarebbe da desiderare (mi si perdoni se lo ripeto) che le acute teste dei filosofi si innamorassero di spendere qui le loro applicazioni, con fare degli esperimenti come usano sopra tante altre parti della fisica ». Più avanti afferma: « Maggiore obbligazione avremmo a chi ci insegnasse la pratica per rendere più fruttiferi essi alberi, per difenderli e curarli da certe malattie, per mol-

tiplicarli con più facilità. Di più non sa un contadino, che quanto ha veduto fare dai suoi maggiori o vede fare dagli altri suoi pari. Che grazia non si potrebbe sperare da un filosofo, diligente osservatore dell'Economia della Natura? ».

Comunque il Muratori non si ferma solo a stabilire l'opportunità di una istruzione agricola; evidentemente il problema educativo in tal modo avrebbe avuto una risoluzione incompleta, non integrale in quanto le attività umane e sociali anche ai suoi tempi erano varie per cui esigevano altrettante corrispondenti categorie di studio e di insegnamento.

Perciò nella XXV<sup>a</sup> dissertazione delle « Antichità italiane », rifacendo la storia dell'arte del tessere e delle vesti nei secoli rozzi, lo Scrittore si augura che la bella tradizione della drapperia riprenda la sua attività feconda, sì da rendere celebri, come nel passato, i nostri artigiani.

Il Modenese riconosce che « bene speso è per i lavoratori, anche se è il dopopranzo delle Feste, il tempo che si impiega a frequentare corsi, come ad esempio la scuola di disegno, cui dovrebbero accorrere Pittori, Architetti, Argentieri, Gioiellieri, Falegnami ed altri che abbisognano di quest'arte per i loro lavorieri ». Migliorando, attraverso codesti addestramenti, la produzione, Egli è sicuro che ne derivi benessere alla Nazione, « rinomanza alla Patria, che nel campo del lavoro e dell'industria, quali quelle della seta, della lana, dei velluti e dei mobigli, potrebbe gareggiare con le Nazioni straniere e riconquistare il primato perduto ».

« Più a mio credere — confessa il Pedagogista nella « Pubblica Felicità » — è da stimare un libro che insegna ad un mercadante, ad un marinaro, ad un giardiniero o agricoltore, ad uno speziale il suo mestiere col meglio di quell'arte che cento libri di secca filosofia, da smilza erudizione e di poesie poc'altro contenenti che infilzate parole. Ecco come allora chi senza essere ministro coll'indirizzare i suoi studi al pubblico bene potrebbe rendersi benemerito dell'universo, meditando ed insegnando tutto quello che può tornare in profitto de' popoli o almeno della propria sua Patria. Gran filosofo dovette essere colui che inventò l'ordigno per fabbricar calze al telaio! ».

Non possiamo chiudere questa breve nota senza dire che l'illustre Studioso fu pedagogista anche nel campo politico, accettando di essere il maestro del Principe ereditario di Modena. L'eco e il ricordo del suo insegnamento rimangono negli aurei « Rudimenti di filosofia morale », dettati per il suo nobile alunno.

## L'editore dei RR. II. SS.

Non penso sia del tutto inutile rievocare la singolare figura di F. Argelati — bologuese, ma trapiantato a Milano, ove fu chiamato a dirigere per la parte tipografica l'edizione dei Rerum Italicarum Scriptores — attraverso le rapide ma colorite notazioni, che di lui lasciò, nel suo epistolario, il grande erudito veronese S. Maffei.

L. Vischi, in un suo studio intorno alle origini della Società Palatina (1), che fu il centro motore della grandle impresa muratoriana, lasciò scritto che l'Argelati non fu un grande letterato, ma ebbe un genio vastissimo e sommo zelo, però fu d'indole vanitosa e bizzarra (2); il Natali aggiunge ch'era anche avido (3).

Il Maffei, ch'ebbe campo di conoscerlo bene, afferma che l'Argelati non era uomo di lettere nè conosceva il latino, e tuttavia appariva desideroso di rendersi bello con le penne del pavone, facendo passare per sue le dissertazioni, ch'erano notoriamente di mano altrui (4). Dobbiamo ritenere le osservazioni del Maffei, come frutto di una giusta critica, o di risentimento personale? E nel caso particolare quale può essere stata la causa del dissidio fra l'Argelati e l'erudito veronese? Bisogna risalire all'edizione del Femia, stampato a Milano con la falsa data di Cagliari (1724), ove P. I. Martello, che si credeva ingiustamente osteggiato dal Maffei, lo mise alla berlina, sotto il nome anagrammatico di Femia; la parodia piacque più tardi al Parini, che mostrò di apprezzarla non solo per certe qualità intrinseche, ma come protesta contro i soprusi dei nobili (5), e forse non riuscì sgradita all'Argelati, che accettò di aver mano nella stampa del Femia, non immaginando certo quale reazione avrebbe determinato nel Maffei, risoluto a impedire se non la pubblicazione, almeno la diffusione del libro. Il Martello si scusò col Maffei dicendo che « contro la sua espressa volontà l'Argelato aveva voluto stampare ciò che per certo falso supposto la collera gli aveva fatto scrivere (6) ». In che cosa

<sup>(1)</sup> Milano 1880, p. 175.

<sup>(2)</sup> V. SANTI, in « Riv. Europea » 16 ctt. 1881, p. 245.

<sup>(3)</sup> Il Settecento, I, Ed. Vallardi, p. 385.

<sup>(4)</sup> S. MAFFEI, Epist., Milano 1955, II, p. 1310.

<sup>(5)</sup> Cfr. G. Parini, Opere, Firenze 1925, p. 991.

<sup>(6)</sup> S. Maffel, Epist. cit. I, p. 413; lett. dat. 27 ott. 1724.

possa consistere il « falso supposto » cercherò d'individuare, servendomi delle accuse mosse, nel secondo atto del Femia, al Maffei e che sono di triplice natura: secondo il Martello, il suo rivale raccolse, per puro spirito di vanità, fin le briciole delle sue opere; stampò una satira contro i Secentisti dandosi vanto con quella di aver corretto il mal gusto; nella raccolta del Teatro Italiano accolse solo le tragedie che non potevano dar ombra alla Merope. Mons. Fontanini, per conto suo, aggiunge un altro particolare e dice che « recitandosi in Venezia la *Merope* e contemporaneamente essendosi rappresentata una tradegia del Martello, il Maffei usò di tutte le sue arti per levare il concorso e l'applauso al rivale, per cui il Martello, per sfogare il suo ripentimento, compose il Femia (7). Come si può arguire dai fatti suaccennati non mancavano motivi di attrito fra i due scrittori, cui si può aggiungere una presunta gelosia (8) per l'attrice Flaminia Riccoboni e il giudizio espresso nel Femia dal Martello, che chiamò « vigliaccheria il bando dato allo sfogo degli odi ottenuto con le armi », contrario quindi alle idee novatrici del Maffei in fatto di duelli (9). Nella vertenza scoppiata in seguito alla pubblicazione del Femia si intromise il fratello di A. Zeno, p. Pier Caterino, come si desume da una lettera del Maffei (10) nella quale è detto: « l'animo di Bologna si mostrò subito molto pentito della sua pazzia, giura d'averne soppresso tutte le copie ... Mi ha fatto fare infiniti uffizi e m'ha per di più fatta capitare la stampa che vi trasmetto. Posto ciò io non mi ricordo più di quanto ho veduto e professerò sempre a voi l'obbligo di essermi stato avvisato». Il passo di lettura riferito ci consente di osservare che il Martello, subito pentito, diede disposizioni per la soppressione della pubblicazione, ma noi sappiamo che l'ordine non fu eseguito, perchè a Milano si trovò più tardi, nel 1820, l'intera balla dei libri; quanto alla stampa citata nel passo suddetto non so con precisione a quale pubblicazione intenda far cenno il Maffei, solo posso dire che essendo per dedicarsi dall'ab. Antonio Conti il G. Cesare al card. Bentivoglio, protettore del Martello, costui, per placare del tutto il Maffei, compose una lettera (11) per lodare la tragedia

<sup>(7)</sup> Lett. al Co. Ottolini (Corr. Ottolini, Bibl. Capitolare, Verona) dat. 17 maggio 1727.

<sup>(8)</sup> Allusione agli amori del Maffei per Flaminia trovasi nel poemetto Carlomagno, inedito presso la Bibl. Universitaria di Bologna.

<sup>(9)</sup> Cfr. l'ed. del Femia, a cura di P. Viani, 1869. nella collezione Romagnoli.

<sup>(10)</sup> Cfr. S. Maffel, Epist. cit. p. 413.

<sup>(11)</sup> Cfr. E. Brognolico, L'attività lett. di A. Conti, in «Ateneo Veneto» 1894. La lettera trovasi in fronte all'ed. principe della tragedia, Faenza 1726.

del Conti e tutta la nazione veneta, come la più copiosa d'esimi autori, comprendendo in tal numero anche l'autore della Merope. Il Fontanini, con tono piuttosto acre, scrisse in lettera privata (12), a proposito della polemica Martello-Maffei: « il Femia, toccato da quella poesia, fece minacciare il Martello che se non ritirava quel componimento gli avrebbe fatto rompere le braccia, spaventandolo tanto che non fu più quello ». Che il Maffei, in un momento d'ira, possa aver pronuciato la frase incriminata voglio anche concedere, tenendo presente il costume nobiliare del tempo, e il fatto che il grande erudito pronunciò altre volte frasi consimili, in analoghe circostanze (13); la minaccia però rimase allo stato di pura espressione verbale, dato anche che il Maffei era buon cattolico e il sopruso lontano dalla sua concezione di vita cristiana.

Il pensiero del Fontanini va quindi accolto con beneficio d'inventario, avendo voluto attribuire alla frase un contenuto realmente offensivo e intimidatorio, che non penso fosse proprio nelle mire del Maffei. Del resto per essere osservatori imparziali anche nei riguardi dell'Argelato il Maffei pronunciò un'espressione del genere: « costui è vivo perch'io son buono cristiano (14) ». Vero è che l'erudito veronese, scrivendo più tardi al De Aguirre (15) esce in questa frase: « dovete sapere che l'Argelato è mio nemico mortale. Gran tempo fa poco mancò che per certa bricconata fattami non andasse in prigione ». indubbiamente fra i due non correvano buoni rapporti, tanto che il Maffei attribuiva alle mene dell'Argelati (16) la scarsa diffusione delle Oss. letterarie in Milano: si lamentò della cosa col De Aguirre e col Muratori (17), che aveva chiamato il giornale maffeiano opera da pedante, forse per effetto dell'influenza dell'Argelati. D'altra parte il Maffei non lesinò il suo biasimo al preposto modenese (18), poichè, per arricchire l'editore dei RR. H. SS., era entrato nel campo delle lapidi, di cui non aveva principio alcuno, perdendo molta parte del suo credito fra i dotti. Evidente esagerazione polemica, anche se il Maffei come archeologo ebbe una reale competenza specifica, supe-

<sup>(12)</sup> Lett. all'Ottolini, cit. a pag. 492 dell'Epist. maffeiano.

<sup>(13)</sup> S. MAFFEI, Epist. lett. all'Olivieri dat, prima del 27 febb. 1740, p. « C'è in Firenze chi si è assunto di fare al Gori degna risposta con un buon bastone... poi l'esser di prete mi trattenne...».

<sup>(14)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 877.

<sup>(15)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 916.

<sup>(16)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 877, 963, 903.

<sup>(17)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 920 e p. 815.

<sup>(18)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 920.

riore a quella del Muratori. Eppure fra l'Argelati e il Maffiei vi furono anche momenti di distensione e di reciproca comprensione: noto fra l'altro che l'Argelati (19) fece dono al Maffei del libro scritto da p. Ansaldi De diis evocatis, e servì spesso da tramite per ricevere corrispondenza indirizzata al Maffei dalla Francia (20) o per spedire libri a p. P. C. Zeno, sempre per conto del grande erudito veronese (21). Oltre ai motivi di dissidio già accennati altri se ne aggiunsero con l'andar del tempo; intendo riferirmi alla lite che il Maffei ebbe con p. Migliavacca, a proposito di teologia: secondo l'erudito veronese, l'Argelati cercava di vendere nascostamente i libri del pugnace canonico lateranense avversi alle idee del Maffei (22). perchè se l'avesse fatto allo scoperto sarebbe finito in prigione (23). Un'ultima notizia sull'Argelati, sempre di fonte maffejana; volendo p. P. I. Paitoni dare inizio ad un giornale letterario, il Maffei lo sconsigliava di accogliere fra i collaboratori l'Argelati, perchè digiuno di latino e soprattutto per non essere l'autore degli scritti che andavano sotto il suo nome (24).

Identica raccomandazione rivolse a p. Zaccaria, perchè escludesse dal novero dei suoi collaboratori l'editore dei RR. II. SS. (25). E' naturale che in una storia dei rapporti fra l'Argelati ed il Maffei non possa mancare il nome del Muratori; al preposto che aveva sollecitato l'erudito veronese a contribuire alla diffusione dei RR. II. SS., questi fece notare che l'editore non avrebbe meritato appoggio alcuno per la birbonata del Femia, pur tuttavia, in considerazione dell'amicizia col Muratori il Maffei affermava di averne fatto smerciare nella sola Verona ben dieci copie aggiungendo che nessuno si spiegava come l'Argelati in fronte alla raccolta dovesse far figura di letterato, essendo notoria la sua ignoranza. Si scusava inoltre d'averlo chiamato « principal raccoglitore », giustificando l'espressione impropria ed offensiva per il Muratori (26), col fatto che in Milano tutti andavano dicendo « d'andar raccogliendo » ed anzi lo avevano pregato di inviar a loro direttamente una « certa istorietta carrarese » che il Maffei credeva

<sup>(19)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 1074.

<sup>(20)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 963, 987.

<sup>(21)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 586 e 1084.

<sup>(22)</sup> Per la storia della controversia Migliavacca-Maffei, cfr. A. C. IEMOLO, *Il giansenismo in Italia*, Bari, 1928, p. 172 e per qualche altro particolare cfr. il mio *Per la storia del giansenismo in Italia*, ed. in *Nova Historia*, Verona 1950.

<sup>(23)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 1331.

<sup>(24)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 1310.

<sup>(25)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 1310.

<sup>(26)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 545.

per errore di possedere fra le sue carte. Così gli stessi informatori asserivano che le note erano preparate per lo più in Milano, e chi leggeva le prefazioni dell'Argelati avrebbe potuto credere che fosser cosa sua, dato che l'editore non si dava cura di sfatare la diceria (27). Piccole punture di spillo fra i due grandi eruditi, che testimoniano l'esistenza di dissapori ora latenti ora affioranti in piena luce. Certo il Maffei, pur buon cristiano, non dimenticava le offese ricevute, e cercò di staccare il preposto modenese dall'Argelati, consigliando il Muratori ad affidare l'edizione delle Antiquitatis Italiae M. E. al Bousquet di Ginevra (28), che si offriva di procedere alla stampa dell'opera con correttezza e con la giunta di una onorevole ricompensa. Il Maffei opinava che nessun letterato voleva aver a che fare una seconda volta con l'Argelati e pensava che il Muratori avrebbe accolto di buon grado il suggerimento, anche perchè i RR. II. SS. non sembravano stampati con tutta la cura necessaria. Com'è noto il consiglio non fu seguito (29), perchè l'opera, formando come un'appendice ai RR. II. SS., si ritenne opportuno uscisse dagli stessi torchi milanesi. Anche a proposito della formula sub sei, per la quale entrò il polemica col preposto, il Maffei ebbe ad esprimere l'opinione che il Muratori fosse in lega con l'Argelati (30), avendo il preposto trovato a ridire proprio su un'epistola a lui dedicata.

<sup>(27)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 877.

<sup>(28)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 620, 621.

<sup>(29)</sup> V. SANTI, in « Riv. Europea » 1 nov. 1881, p. 371.

<sup>(30)</sup> S. MAFFEI, Epist. cit. p. 858.

# L'esempio dell'Alberoni nel pensiero politico muratoriano

Più che come argomento di dottrina, il problema dello Stato sempre si era offerto al Muratori come questione di pratico indirizzo di affari pubblici. Il tempo inclinava al paternalismo. Il Muratori stesso credeva fervidamente al valore eticamente disciplinare della legge. Il concetto di bonum commune s'articolava per lui in una serie di preoccupazioni economico sociali la cui coloritura fortemente etica non impediva — ed anzi forse aumentava e chiariva — l'esattezza dell'impostazione. Il compito urgente di un intervento inteso all'elevazione spirituale ed al miglioramento economico di una moltitudine abbruttita dal lavoro o, peggio, dall'ozio e dal vizio, era indicato a criterio permanente dell'azione dello Stato, dell'azione del Principe. Ma qui la questione presentava varie facce.

Le esigenze dello Stato contemporaneo erano molteplici. Se alla complessità nuova dei rapporti sociali s'imponeva la necessità di una nuova legislazione, tanto allora era contorta e inintelligibile la materia di diritto: era similmente anche un dovere il corrispondere alla parallela necessità di una chiarificazione della base economica, già così penosamente oscura ed esangue. Qui il Muratori non si sente a disagio come per le questioni di pura dottrina: qui egli non rifiuta nessuna lettura, ed anzi ne cerca molte. Nel Della pubblica felicità le citazioni di autori di trattazioni economiche sono notevoli: segno questo di non poche precedenti letture. Ma un'embrionale tematica dei futuri sviluppi del Della pubblica (elicità già affiorava nella seconda parte dei Rudimenti di filosofia morale per il Principe, scritto più di trent'anni avanti. Qui dunque più che di una questione derivata da dottrina acquisita si tratta di un ordine di preoccupazioni, direi, native. Non le varie letture danno propulsione e significato al pensiero ma viceversa. E' come un filone costante che corre lungo tutta la operosa sua vita.

Le formule e le etichette ebbero importanza fino ad un certo punto. Le letture erano state condotte su espressioni del pensiero mercantilista, e servirono a ribadire alcuni concetti facili e volgari, come quello del valore contenutistico dell'oro, ch'è così frequente nella trattazione muratoriana. Ma il mercantilismo non soffocò la vitalità della sua esperienza di cittadino di una terra la cui unica risorsa era finora stata in sostanza quella dell'agricoltura.

Ora la sua stessa esperienza di figlio di contadini gli insegnava che la produzione economica poteva essere corrispondente alle esigenze vere dello Stato a due condizioni: che sempre maggiormente vigorosa e intraprendente si dispiegasse la libertà dell'iniziativa individuale, e che d'altra parte questa iniziativa fosse, agli inizi, sollecitata, e poi sorretta, ed infine controllata. Parrebbe a tutta prima trattarsi di un cerchio chiuso: come non potesse esserci piena libertà d'iniziativa economica senza controllo statale e viceversa; ma in realtà era poi soltanto questione di ragionevolezza pratica: cioè di buon senso generale di governo. Infatti il volgo — e soprattutto quello lottante contro i morsi della povertà — non è in grado di vedere oltre la ristretta cerchia della sua esperienza quotidiana, e quindi deve essere aiutato. Pertanto la prima iniziativa al rinnovamento deve venire dal Principe.

Questo motivo concludeva a due risultati: affermare anzitutto la necessità di un forte accentramento governativo, tale da consentire un vigoroso avviamento del moto economico interessante l'intero Stato: propugnare in secondo luogo la prefissione di mète ben chiare, tali da disciplinare razionalmente l'intero moto economico, nei suoi reciproci aspetti di produzione e di consumo, e tali ancora da imporre una risoluta tecnicizzazione — che poi concludeva ad un tal quale concetto d'industrializzazione — al ciclo produttivo. L'agricoltura doveva essere sottomessa allo stimolante controllo nè più nè meno delle varie forme d'artigianato. Qui si svelava l'equivoco mercantilista.

In realtà la recezione del mercantilismo non poteva essere in Italia che paradossale, quando non anche addirittura contraddittoria. E' vero che le teorie economiche del tempo erano mercantiliste; è vero anche che il problema del mercato e del movimento commerciale era spesso questione di vita e di morte per molti paesi d'Europa (1): ma in Italia la situazione era ben diversa da quella teorizzata dal mercantilismo. In Italia non esistevano mercati di movimento vero e rigoglioso; c'erano soltanto piccoli mercati nei quali il gettito della produzione si connetteva alle ricerche del più immediato consumo: non altro respiro v'era, non altro margine di movimento che non

<sup>(1)</sup> Si veda il cap. su Rousset in F. Meinecke. L'idea della ragion di Stato nella storia moderna (trad. it.), Firenze (1944), vol. II.

fosse irrisorio o irrilevante (2). Il mercantilismo induceva a facili equazioni tra mercato e denaro, tra oro e benessere: ma come pensare in Italia — e negli Stati estensi soprattutto — ad un vero movimento commerciale, se non spaccando il problema del mercato nei suoi due aspetti di produzione e di consumo? Ecco dunque che le suggestioni mercantilistiche si bruciavano da sole, e riconducevano la questione proprio ai momenti estremi del ciclo economico. I paesi più ricchi d'Europa potevano far questione solo di mercato: ma in Italia il problema vero era di organizzare seriamente la produzione, consentendone innanzitutto un gettito non dispersivo. Il mercantilismo si rinnegava da solo.

Nel Muratori il discorso correva in modo certamente non difficile. Il Principe è preposto alla cura del popolo perchè questi non sa governarsi con le proprie forze: spetta dunque al Principe di indirizzare e coordinare, per quanto rientra nei fini dello Stato, l'attività sociali dei sudditi. S'egli non è in grado di saper tutto e di far tutto, sappia procurarsi almeno dei devoti ministri intelligenti, sagaci, pratici: perchè infinito ed intricato è il campo dei rapporti sociali. Ma l'indirizzo generale di governo dev'essere sensatamente unitario, ed a questo scopo dovrebb'essere sempre presente la mente coordinatrice del Principe, o di chi sia da questo delegato a rappresentarlo come ministro.

Il Muratori traccia un quadro con disegni limpidi, fluidi; ma la conclusione è tale da mettere i tremori. Dall'educazione della gioventù alle accademie scientifiche, dal culto religioso all'esercizio della giustizia, dal problema della cultura all'economia, dalla materia tributaria all'organizzazione militare. dalle cure di polizia a quelle di assistenza sociale: il campo di riordinare è sterminato ed intricatissimo; onde s'impone la necessità di un'amministrazione occhiutamente tecnica e centralizzata al massimo: appunto, anche per ciò che riguarda l'economia. Non si darà mai un vero controllo tecnico della produzione economica, se essa produzione ed in genere l'intero moto economico non sono convogliati entro ben capaci alvei. Occorre sottrarre l'eco-

<sup>(2)</sup> Necessario il rinvio a trattazioni generali: Luzzatto, Storia economica d'Italia (L'età moderna), Roma, 1949: Fanfani, Storia del lavoro (cap. II), Milano, 1943; Bertagnoli, Delle vicende dell'agricoltura in Italia, Firenze, 1881; Fanfani, Vita economica italiana dall'antichità al XVIII secolo (III, 2), Roma (1954). Cfr. anche G. Barbieri, Intorno al pensiero sociale di L. A. Muratori, in annali del Corso di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Bari », vol. I, 1950; T. Sorbelli, Agricoltura e lavoro in L. A. Muratori, in a Studi e documenti della Deputazione modenese di storia patria », N. S., vol. I (1942).

nomia da ogni stato d'incertezza e di dispersione, per immetterla in un nuovo stato di chiarezza, di sicurezza. Occorre ad esempio che il produttore sappia ciò che conviene maggiormente fare: e ciò non si otterrà fintantochè non ci sarà, chiarissimo ed organico, un vero e proprio ciclo produttivo, ben disposto ed articolato in tutti i suoi possibili rinvii economici. Non allevare capre a casaccio: sibbene produrre lana per la futura sua lavorazione in certi opifici; sicchè, per chiarire l'opportunità di produzione della lana, occorre una certa organizzazione interna al ciclo, cioè, in questo caso, l'introduzione — magari direttamente voluta dal Principe — dell'opificio; altrimenti si sarà sempre sùccubi della concorrenza economica avanzata da ogni altro Stato meglio organizzato.

Ciò in sostanza ribadiva quel tal concetto di chiusura dello Stato che allora dominava assoluto. Il Principe è senz'altro la rappresentazione dello Stato. L'azione governativa coincide col moto stesso con cui si manifesta la vita dello Stato. Da una parte il concetto di una chiusura statuale conduceva alle più meschine intuizioni di autarchia economica, di isolamento, di banale e totale concorrenza, quali allora sfiancavano l'Italia intera: giacchè ogni staterello si poneva in atteggiameno antagonista rispetto ai vicini, ed affermava il suo incapace. sterile egoismo economico in forme di gelosia di mercato che sfociavano spesso nel protezionismo più stupido che si potesse pensare. Il Muratori non si sottrae a quest'atmosfera. Ma d'altra parte in compenso le stesse esigenze di autarchia e di esportazione senza contropartita conducevano dirette - ove fossero accettate con un minimo di rigore e di serietà — al problema di una tecnica di governo: ciò che, se non era una novità fuori d'Italia, lo era però, purtroppo, presso di noi. Il significato ultimo della questione stava dunque nel miraggio di una riorganizzazione integrale della vita e della struttura dello Stato. Il Muratori esemplifica il problema in modo rapsodico: non è egli nè tecnico nè economista vero; tuttavia ne sente e ne soffre, con tutta l'acutezza di cui è capace il suo animo generoso e popolano. la consistenza. Il paternalismo va piegando verso forme d'intelligenza organica tecnica di ciò che s'intende essere la vita dello Stato, e procede tentando di superare la fiacchezza di una situazione economica statica, disarticolata, grettamente conservatrice. La ventata del riformismo è imminente.

E' caratteristico che proprio qui, toccando il punto della massima tecnicizzazione produttiva, il Muratori abbia citato l'esempio del Cardinale Alberoni. Il passo si trova nel capitolo XVI del *Della pubblica felicità*, intitolato « Dell'arti o necessarie o utili allo Stato », e

suona così: « Non già ch'essi (i Principi) debbano o possano discendere al minuto dell'arti, e attendere a tutto, ma per eleggere persone atte a questo importantissimo impiego, e per sostenerle con braccio forte nelle risoluzioni. Basterà anche l'avere per tal ministero un sol personaggio, purchè pieno di zelo, disinteressato, e intendente di tutto quello, di che sia capace uno Stato a misura della sua situazione e delle sue forze. Se fosse durata in Ispagna la fortuna di un Cardinale Alberoni, avrebbe forse mutato faccia quel regno. Ma per isfortuna de' popoli non sono molti que' regnanti, che vogliono impiegare i lor pensieri per l'economia del pubblico, senza badare all'obbligo di promuovere anche il bene del popolo » (3).

La citazione è doppiamente coraggiosa: anzitutto perchè l'Alheroni era allora comunemente considerato come un uomo di grande ingegno, ma anche come un temibile turbolento: secondariamente poi perchè il nome del Cardinale viene nella trattazione politica affiancato ad un'accusa abbastanza violenta rivolta verso la colpevole sonnolenza di Principi « disattenti e melensi », quasi che dal confronto abbia a chiaramente risaltare la lodevolezza di lui.

Gli esempi illustri erano di moda. Il napoletano Carl'Antonio Broggia, volendo sottolineare la necessità di una decisa iniziativa di governo da parte dei Principi, aveva scritto al Muratori che occorreva « persuadere i legislatori, o siano i principi, a promuovere e stabilire cogli espedienti opportuni la vita civil-economica: e a servirsi eziandio di que' mezzi, de' quali si servì Solone, e più di lui Numa Pompilio, e a' nostri tempi se n'è servito Pietro il Grande di Moscovia » (4). Le citazioni del Muratori sono, in genere, più aggiornate. Volontieri questi cita Numa Pompilio a proposito dell'agricoltura, ma cita anche Luigi XIV e Pietro il grande e la Repubblica di Venezia per la protezione concessa alla cultura e Francesco I di Lorena per la riforma legislativa sui fidecommissi e maggioraschi e per l'introduzione in Toscana di industrie della seta, e l'imperatore Carlo VI per il suo persuadere a morigeratezza di vita i domestici, ed il papa Benedetto XIV per il sommo suo buon senso di governo (5); tuttavia nessuna lode

<sup>(3)</sup> A p. 27 dell'ed. Brunello, Bologna, 1941. Il primo studio che con esattezza imposta il problema dei rapporti intercorsi tra il Muratori e l'Alberoni lo si deve ad E. Nasalli Rocca, in « Misc. di studi muratoriani », Modena, 1951: in nota vi si legge menzione del brano sopra cit. per esteso.

<sup>(4)</sup> Arch. Soli-Muratori, Filza 57, fasc. 12 (presso la Bibl. Estense di Modena). Pubblicai ampi squarci della lettera del Broggia, assai interessante, nella *Nota sul riformismo del Muratori*, in « Rassegna italiana », febbr. 1951.

<sup>(5)</sup> Della pubblica felicità, ed. cit., pp. 124, 70, 132, 187, 137.

pare tanto incisiva e definitiva come quella rivolta all'Alberoni. Per verità, maggiori erano i motivi di conoscenza diretta che potevano giustificare un giudizio del Muratori — ad esempio — su Vittorio Amedeo re di Sardegna, figura tanto simpatica allo storico, oppure su Francesco di Lorena; inoltre l'Alberoni aveva governato per non lungo tempo la Spagna, e pertanto un elementare senso di prudenza dettò al modenese un « forse » che appunto voleva tener conto, cautelosamente, della brevità del suo governo; tuttavia — ripeto — non c'è figura di riformatore che sia più incisivamente lodata. Con lui avrebbe mutato faccia il Regno di Spagna! Non è, questa, osservazione da poco.

A questa lode, tanto più alta quanto più cautelosa, seguono una abbondante analisi di ciò che sia governo economico tecnicamente sicuro e la trattazione del problema del commercio in cui ha da toccare il suo vertice ogni cura politica, perchè commercio — questa era opinione corrente — significa immediatamente denaro, forza, benessere civile. La figura dell'Alberoni diviene in tal modo l'espressione più intelligente dell'azione riformista decisa, svelta, serena: cui soltanto pare possa essere appaiato il governo, di un riformismo forse più lento e testardo ma non per questo meno opportuno, di Vittorio Amedeo di Sardegna.

In effetti la rapidissima rinascita della Spagna, dovuta all'intelligenza acuta ed al polso fermo dell'Alberoni, e susseguente ad una guerra disastrosa, dovette parere stupefacente ai contemporanei di tutta Europa. I resoconti storici tutti, dal Muratori in poi, parlarono sempre in termini di manifesta ammirazione sia dell'abilità diplomatica del Cardinale, sia, e più, del prodigioso impulso ricostruttivo da questo impresso alla vita economica della nazione spagnola ed all'apparato governativo della monarchia di Filippo V. Nonostante le antipatie numerose che l'impresa guerresca di Sardegna e di Sicilia aveva suscitato contro l'intraprendente Cardinale, apparve subito a tutti indiscutibile la sua singolarissima arte di governo, ed ammirevole la ferma lucidità con cui questa aveva saputo svolgersi. Non aveva infatti l'Alberoni ignorato le più solide presunzioni pratiche, e l'aveva scritto egli stesso a Madrid, in uno dei momenti di più intensa operosità di governo: « Piantare una buona marina e col servizio della medesima regolare il commercio, due punti da me creduti e riguardati basi fondamentali per rimettere in vigore questa povera monarchia languida ed abbattuta » (6); due punti, in realtà, sostanziali, tanto che occorse

<sup>(6)</sup> P. CASTAGNOLI, Il Cardinale Giulio Alberoni, vol. I (Piacenza-Roma, 1929), p. 284.

un'alleanza di quattro potenze per stroncarne gli sviluppi: stava infatti alla loro base un programma mirabile di tecnicizzazione economica e di industrializzazione.

Il Muratori non nutriva certo un animo bellicoso. Non poteva perciò risultargli eccessivamente simpatica, giusta del resto le notizie che allora correvano, la iniziativa guerresca dell'Alberoni, che ognuno credeva dettata da una scaltra ma torbida volontà bellicistica. Inoltre non mancò l'occasione in cui, per esperienza diretta, la personalità stessa del Porporato parve al modenese solida sì, ma ingombrante assai. « Mala cosa è impicciarsi con chi è da più ». aveva stizzosamente commentato il Muratori, scrivendo a Fortunato Tamburini su di un certo favore da lui fatto all'Alberoni (7). Tuttavia questi non era stato soltanto il grande ma discusso ministro di Spagna; la sua opera di sanissimo ed alacre riformatore era chiaramente rifulsa anche in seguito, durante la sua legazione in Romagna prima, a Bologna poi; ed a Modena non si poteva certamente essere all'oscuro di ciò che avveniva nella vicina zona bolognese per opera del già spericolato protagonista dell'impresa scandalo di S. Marino. D'altra parte a Roma si sapeva bene chi fosse e quanto valesse l'Alberoni (8), e il Muratori aveva da Roma una continua corrente di notizie. Non è quindi senza ragione che la figura dell'Alberoni si presentasse alla mente del Muratori come esempio insigne di artefice dello Stato moderno. Proprio in grazia di questa scaltritissima arte di governo, il Muratori, suddito in un feudatario dell'Impero ed egli stesso legato da personali ricordi di devozione e di gratitudine all'imperatore Carlo VI, già acerrimo nemico di Filippo V e del suo ministro italiano, non si lasciò influenzare nei suoi giudizi dalla politica internazionale, ch'egli tuttavia disapprovava, del Prelato piacentino.

Basterebbe questo fatto, mi pare, ad indicare in quale alto grado di considerazione fosse l'Alberoni tenuto dal modenese. Il quale in effetti aveva buon fiuto, ed aveva colto il merito essenziale e grandissimo del piacentino: la fedeltà piena da questi osservata verso il suo signore, e la svelata sua rispondenza governativa alle esigenze dello Stato moderno. Qui anche non v'ha dubbio che, nella lode espressa al riguardo, si manifesti ben chiara la sensibilità politica dello storico modenese.

<sup>(7)</sup> E. NASALLI ROCCA, in « Misc. » cit., p. 159.

<sup>(8)</sup> Basterebbe a dimostrarlo, non foss'altro, il tono confidenziale cui sempre furono improntati i rapporti tra il Cardinale e papa Benedetto XIV. Cfr. la bella lettera riportata in appendice dal Castacnoli, op. cit., vol. III, p. 284.

#### LAURA PIGHI

# Luigi Riccoboni e la scomunica degli attori in Francia

### Note ed appunti

Nel contratto col quale Luigi Riccoboni, detto Lelio, comico modenese, si impegna a riportare in Francia, dopo vent'anni di assenza, il teatro italiano, leggiamo una clausola che presenta un certo interesse per la gravità della situazione a cui si riferisce.

Filippo d'Orléans, reggente durante la minorità di Luigi XV, invita il già illustre attore a Parigi, ed egli, rispondendo, dopo aver posto alcune condizioni di carattere economico, aggiunge, al punto quinto: « La troupe supplie très humblement Son Altesse Serenissime de faire de fortes instances à la cour pour qu'il soit accordé le livre usage des Saints Sacrements, comme ils l'ont en Italie ». « Tanto più che questa compagnia, così prosegue il coscienzioso capocomico, non darà mai una commedia scandalosa, e che Riccoboni s'impegna a dare i canovacci delle opere perchè siano giudicate e approvate da un ecclesiastico ».

Questo documento, che data dai primi anni del '700, ci porta a contatto con una realtà quanto mai complessa. All'inizio del secolo troviamo a Parigi due tipi di teatri: quelli reali (opéra, comédie française, comédie italienne), i cui attori erano stipendiati dal re; e i piccoli teatri (quello della foire e del Boulevard du Temple), di amministrazione privata. L'Accademia di musica invece dipendeva dal comune, si direbbe oggi, cioè dal corpo della città di Parigi sotto la sovraintendenza del ministro segretario di stato avente l'incarico della casa reale.

I teatri reali erano sotto l'autorità assoluta dei quattro primi gentiluomini di camera del re che si occupavano dei rapporti con gli attori, dell'amministrazione, delle pensioni e del reclutamento degli attori, nonchè della disciplina interna delle compagnie e delle riforme del loro statuto. Per mezzo delle lettres du cachet essi potevano trasferire un attore da una compagnia all'altra, da Parigi in provincia e viceversa, senza che gli interessati avessero possibilità di appello; del resto nessun attore avrebbe osato protestare, sapendo che l'assegnazione delle pensioni era in mano dei quattro. Sophie Arnoult ad esempio, che divenne attrice famosa, fu scritturata per il teatro dell'opera quando era ancora minorenne, a 14 anni, e contro la volontà dei genitori. Bisogna anche tener presente che gli attori dei teatri reali erano per ciò stesso sottratti alla patria potestà.

I comici, come privati, potevano ricorrere in giudizio, ma non come compagnia: nessuno di loro aveva diritto di rappresentanza: in una ordinanza del 17 marzo 1710, pochi anni prima del contratto di Riccoboni, si legge che « Les comédiens ne peuvent se flatter ni d'être entendus en corps, ni de jouir d'un privilège exclusif, n'ayant aucunes lettres patentes enregistrées en la cour »; e prosegue dicendo che la corte, bontà sua, non ha mai usato del suo potere punitivo contro un « corps à qui l'on ne donne même pas le nom de communauté mais de troupe, qu'on tolère sans en reconnaître l'établissement par une voie juridique ».

Tre furono i fattori storici che portarono ad un simile stato di cose. Anzitutto il Gallicanesimo, movimento economico-politico che si ammantava di sentimenti nazionalistici e religiosi e che prende una fisionomia distinta quando nel 1438 la Sorbona, Facoltà teologica, e i prelati francesi confermarono nel concilio di Bruges una proposizione che a Costanza ventun anni prima aveva avuto carattere contingente e era poi caduta in disuso, cioè che qualsiasi concilio eucumenico costituiva la massima autorità in questione di disciplina. Un gruppo di vescovi che avesse risposto ad un ordine del Papa appellandosi al concilio così concepito, paralizzava la vita gerarchica della Chiesa. La famosa « déclaration » del 1682 è una riconferma delle decisioni di Bruges; e anche se, dieci anni dopo, Luigi XIV, che non amava posizioni estreme, la ritirò, il Parlamento ne prescrisse l'esecuzione fino a tutto il 1700 e la Chiesa l'abolì solo nel 1870.

Nei vecchi canoni quattrocenteschi, i quali comprendevano anche quelli dei concilii di Arles del 300 d.C., si parla a lungo e molto severamente contro il teatro, e dalla loro osservanza, cioè dalla tendenza gallicana più o meno accentuata dei vescovi, dipenderà la sorte dei poveri attori. Per fortuna non tutto il clero di Francia era gallicano, anzi gli unici intransigenti erano gli alti prelati e i Vescovi, quelli che avevano diritto di partecipare alle sedute degli Stati generali. Infatti il Riccoboni chiederà al Reggente di intercedere presso il Vescovo di Parigi perchè gli venga tolta la scomunica, a Molière sarà negata la sepoltura per volere del vescovo, e tutti i documenti per i Sacramenti, dovevano avere il visto della curia. « Per fortuna a Parigi ci sono i frati » dirà sorridendo tristemente il nostro Lelio.

Così, mentre dappertutto s'andava mitigando la severità della Chiesa verso i comici e il teatro, solo in Francia perdurò l'atteggiamento più rigido di condanna. Quando iniziò la lotta gallicana, i Vescovi fedeli a Roma seguirono l'esempio della sempre crescente tolleranza verso la gente di teatro, praticata in Italia fin del '500, ma quelli ostili a Roma rinnovarono i decreti dei più antichi concilii nazionali inflessibili verso i comici. Di qui la disparità di trattamento: in certi rituali i comici erano scomunicati come pubblici peccatori, mentre a Lione, per esempio, la famosa Isabella Andreini, morta nel 1604, fu sepolta nella Chiesa di Santa Croce. Gli attori dell'Accademia reale di musica non cadevano invece sotto alcuna pena.

Effettivamente, esclusi i primi secoli della Chiesa, non è mai esistita una legge formale e universale che scomunicasse i comici, e solo al gallicanesimo e poi alla severità giansenistica, cioè all'interpretazione del clero di Francia, dobbiamo l'eccessiva severità di cui lo stesso Lelio dovette soffrire. I comici avevano un unico mezzo per tornare in seno alla Chiesa, se vivevano in Francia: dovevano rinunciare alla loro professione. In genere tale atto avveniva in punto di morte, ma per impedire che, in caso di ricuperata salute, l'attore tornasse sulle scene, tale rinuncia doveva essere scritta in presenza di un notaio, pratica che nel XVII-XVIII secolo divenne di uso corrente. I comici erano ammessi alla penitenza solo se versavano i loro guadagni alla Chiesa, tenendo per sè il minimo indispensabile per vivere; non potevano ricevere donazioni e se una « cristiana » sposava un comico, veniva scomunicata anche lei. La scomunica « pro dilectatione » che colpiva gli attori, fu formalmente abrogata nel 1849 in un concilio della provincia di Reims: l'insieme di questi atti fu approvato il 30 novembre dello stesso anno dal Papa, e il 27 febbraio 1850 dalla congregazione del Concilio di Trento. Così la scomunica dei comici cessò per tutta la Chiesa Latina. Tale scomunica era del tipo detto « minore » e portava con sè l'infamia di fatto, non di diritto; gli attori però ne soffrivano in tutt'e due i sensi, in quanto cadevano sotto il diritto civile e anche sotto quello canonico. Gli effetti di tale infamia restavano anche nel diritto privato, così i comici non potevano postulare per altri, non potevano essere mandatari o mandanti in giustizia, avevano l'incapacità di essere tutori e nemmeno potevano testimoniare in materia criminale o civile, dovevano avere un padrino di battesimo che testimoniasse per loro l'abiura alla professione di comico, e non potevano essere loro stessi padrini. Basti ricordare la vita di Molière, protetto dal re, accolto nel 1654 come parrocchiano di Saint-Firmin, a cui nel 1673 verrà rifiutata la sepoltura in terra consacrata, e tanti altri casi di attori e uomini di teatro, idoli della folla e paria della società nello stesso tempo.

Il giansenismo aggravò l'ostilità verso i comici ed ha grande importanza nella letteratura anti-teatrale copiosissima nel secolo XVII. A chi, come l'abbé d'Aubignac, tentava, ispirato da Richelieu, di suggerire una soluzione del doloroso problema, si rispondeva col trattato di Nicole e con la frase cui Molière si ribellerà violentemente nel Tartufe: « Plus la comédie est charmante, plus elle est dangereuse ». E Bossuet, che voleva riportare l'equilibrio e la chiaroveggenza nelle più delicate e complesse questione morali e religiose, sosterrà lunghe e difficili polemiche per affermare la legittimità della scomunica dei comici, seguito da Bourdaloue e da Fénelon per citare, tra i moltissimi, i più noti.

Solo nella seconda parte del '700 i comici cominciarono la lotta per la restituzione dei loro diritti religiosi e civili, e abbiamo buone ragioni per credere che il nostro Riccoboni non fosse estraneo a quest'opera di convincimento della Chiesa di Francia e insieme della Magistratura.

Anche la massoneria non era più indulgente della Chiesa verso il teatro: la loggia di Nancy nel 1786 non riconobbe quattordici nuovi soci che, a diverso titolo, avevano a che fare col teatro, e il consiglio del grande oriente stabilì che i nuovi confratelli « non avrebbero dovuto mai ricevere la luce... Ella avrebbe dovuto estinguersi per loro, dal momento che esercitavano una professione che li rendeva vili perfino agli occhi dei profani ». La chiesa riformata poi proibiva formalmente di assistere « aux comédies, tragédies, farces, moralités et autre jeux joués en publique ou en particulier ».

Questa era la situazione nella quale i nostri comici si trovavano una volta passate le Alpi. A cominciare del 1570 i re di Francia avevano la consuetudine di invitare a corte alcune compagnie di attori, che lasciarono tutti ottimo ricordo di sè tanto che nel 1660 quella diretta da Domenico Biancolelli si fissò a Palais Royal diventando per ben ventisette anni pericolosa rivale del teatro francese. I re, per la verità, difesero sempre dal Parlamento e dalla polizia i loro comici, ma negli ultimi anni del '600 gli attori italiani divennero, quasi d'un colpo, molto audaci nel linguaggio e nella satira politica fino ad osare di mettere in scena con la « Fausse Proude » la figura stessa della Maintenio. « Le roi a congédié ses comédiens italiens et Sa Majesté m'ordonne de vous écrire de faire demain fermer leur théatre pour toujours ». Siamo al 13 maggio 1697, e fino al 1716, per ben diciannove anni, le porte di Parigi saranno chiuse al teatro italiano.

Dopo la morte di Luigi XIV, passato il periodo di lutto, la vita normale ricomincia: il Reggente si diverte e vuole che tutto il regno lo imiti: ma Parigi senza i comici italiani credeva di aver perduto qualcosa di se stessa, come dice uno dei maggiori studiosi del teatro francese e di Riccoboni in particolare, Xavier de Courville. Cosicchè Filippo d'Orléans scrisse al cugino Antonio Farnese, principe di Parma, pregandolo di inviargli una compagnia di comici « la plus complète et la meilleure qui pouvait se trouver dans toute l'Italie », e anche la più morale. Perciò fu scelta quella di Lelio Riccoboni che, pur trovandosi in un periodo di ristrettezze economiche e reduce da alcuni insuccessi, osò porre condizioni al re di Francia: avere libero accesso ai Sacramenti per sè e per i suoi attori.

Certo la vita del modenese non sfigura accanto a quelle così piene di pietà di un Dominique, di un Carlin, di Mlle Gauthier, che si fece carmelitana o di Eva Lavallière, la cui conversione fu famosa. Goldoni, che era buon conoscitore dell'animo umano, nella sua prefazione al Molière ci parla dei comici con commossa ammirazione di uomo e di cristiano, e il magistrato Gueulette ci ha lasciato un racconto edificante sulle nozze di Silvia Benozzi e di Mario Balletti, i grandi interpreti di Marivaux, per non parlare dei molti attori che la Chiesa ricorda come beati o sauti.

Riccoboni, apostolo per istinto e attore per ventura, anche quando si ritirò dalle scene, restò sempre difensore dei comici nelle loro molte traversie; e il suo teatro, dal 1716 in poi, fu il più cristiano del regno: non dava spettacolo al venerdì e si infiorava nella facciata al passare delle processioni. Ci potevamo aspettare un simile atteggiamento da un uomo come Lelio, sempre preoccupato del problema religioso e morale, che dedicò tutta la sua vita a fare del teatro un luogo dove tutti potessero andare: i suoi scrupoli lo spingevano a voler moralizzare opere che oggi ci sembrano tra le più innocenti, a scrivere interi libri sulla riforma del teatro, nel repertorio e in ciò che riguarda la vita degli artisti. Sempre troviamo in Riccoboni la preoccupazione per la sorte dei suoi compagni: dalla clausola del primo contratto alle sue idee su una assistenza materiale nella vecchiaja, alla scuola di recitazione, che doveva anche dare la conoscenza di un mestiere manuale nel caso che l'aspirante attore non riuscisse nella dura carriera delle scene.

Ecco la traduzione di una lettera che il nostro Lelio invia ad un signore rimasto iguoto: riporto solamente la parte che ci interessa; il resto riguarda rapporti privati e contiene i complimenti d'uso.

« Riguardo a ciò che mi ordinate, Signore, vi soddisfo in poche

parole, ma dopo la mia morte si troverà tra le mie carte un piccolo trattato italiano, che parla della questione ex professo e che io non mostrerò a nessuno finchè vivrò, poichè non mi conviene parlare di tale questione; so di aver ragione e la sola persona a cui ne ho fatto confidenza (è un sacerdote) mi ha autorizzato a crederlo. Ecco per ora la risposta ai quattro punti:

- 1: Per ciò che riguarda i Sacramenti: i comici non possono confessarsi in parrocchia e tanto meno comunicarsi; per fortuna a Parigi ci sono i frati.
- Circa i matrimoni: Silvia e Mario si sono sposati in un villaggio vicino a Parigi con tutte le carte necessarie rilasciate dall'arcivescovado, ma essi non avevano detto di essere comici. Mio figlio si è sposato a St. Eustachio e il parroco mi ha detto qualche tempo dopo: vostro figlio si deve essere sposato a St. Eustachio; il nome di Riccoboni mi ha messo in sospetto quando mi è stato presentato l'elenco dei matrimoni; ne ho accennato al vicario che mi rispose che non erano gente di teatro; ho saputo la verità dopo il fatto e vi assicuro che essi non si sarebbero sposati nella mia parrocchia. Lo Sticotti, altro amico italiano, si è sposato a S. Salvatore con il permesso dell'arcivescovo, ma per evitare voci e per scrupolo di coscienza il parroco ne parlò all'arcivescovo, cosicchè il permesso diceva che lo Sticotti avrebbe promesso di abbandonare il teatro al più presto e che si impegnava per iscritto a farlo: bisognò assoggettarsi. Sticotti promise per iscritto e il vicario volle che firmassi, io stesso, in veste di testimonio, ciò che feci.
- 3: Circa la sepoltura. Tutti i comici italiani che sono morti a Parigi si confessarono e comunicarono e per conseguenza furono sepolti in terra consacrata. Qualcuno ha rinunciato pubblicamente alla professione, altri tacitamente in confessione al parroco stesso e con ciò rispondo anche alla vostra quarta domanda ».

La lettera del Riccoboni è uno dei documenti più interessanti da un punto di vista storico e umano tra quelli che ci sono rimasti sulla questione della scomunica dei comici in Francia: sentiamo il dolore di Lelio per lo stato così penoso in cui dovevano vivere i comici italiani a Parigi, il suo timore per non aggravare la situazione con proteste più esplicite. E infine la sua affermazione che tutti gli attori sono morti in grazia di Dio ci commuove e ci consola, se ricordiamo le difficoltà morali della loro vita, sostenute in nome di un'arte portata dalla patria lontana.

#### DOCUMENTI

- 1. I documenti e le notizie che qui riporto sono tratte da:
- OLAGNIER, L'incapacité des acteurs en droit romain et en droit canonique. Paris, 1899. Thèse de droit; Renè Chancerel, L'évolution du statu du comédien. Paris, 1930. Thèse de droit; Albert Reyval, L'Église, la comédie et les comédiens. Paris, Spes, 1953.
- Elvira 305: « Si auriga et pantomimus credere voluerint placuit ut prius actibus suis renuncient et tunc demum suscipiantur; ita ut ulterius non reverteutur. Qui, si facere contra interdictum tentaverunt, projiciantur ab Ecclesia ». Amplissima collectio conciliorum: Conc. Eliberitanum anno Christi 305, Canon LXII.
- Arles 314: « IV: de agitatoribus qui fideles sunt, placuit eos quamdiu agitant a communione separari. V: de theatricis et ipsos placuit quamdiu agitant a communione separari ». Ibidem, Conc. Arelatense, anno Christi 314, Canon IV ac V.
- Arles 452: « De agitationibus sive theatricis, qui fideles sunt, placuit eos, quam diu agitant a communione separari ». Ihidem, Conc. Arelatense, anno Christi 452, Canon XX.
- 456: Clodoveo, primo re cristiano della Francia riceve il battesimo e per moralizzare i costumi fa applicare severamente i decreti dei concilii sopra citati.
- 789: Ordinanza di Carlo Magno che mette nel numero degli infami gli uomini di teatro ai quali non era permesso di ricorrere alla giustizia, accusando qualcuno. Il testo si trova in *Traité de police* di *Lamare*, commissaire du roy au Châtelet de Paris, 1705-1738, t. I, libro III, tit. IIII, cap. II. « Omnes infamiae maculis aspersi, id est histriones, ut viles personae non habeant potestatem accusandi».
- 813: Concilii di Mayance, Tours, Reims, Châlon e Saône proibiscono ai vescovi e agli ecclesiastici di assistere a qualsiasi spettacolo: e Carlo Magno promulga una legge a conferma di ciò.
- 14-9-1395: Una ordinanza del Prévôt de Paris (rinnovata più volte in seguito), minaccia, al minimo scandalo, gli attori « de peine d'amende arbitraire et de deux mois de prison au pain et à eau ». Livre rouge, Fasc. 123.
- 1442: Il Parlamento imprigiona degli attori che avevano violato la legge del 1395; Luigi XI li fa rilasciare e dà loro una sovvenzione.
- 31-1-1561: Legge registrata il 13 settembre del 1561: « Défendons à tous joueurs de farces, basteleurs et autres semblables joueurs esdits jour de dimanches et fêtes, aux heures du service divin, se vestir d'habits ecclésiastiques, jouer choses dissolues et de mauvais exemples, à peine de prison et punition corporelle, et à tous juges leur bailler permission de jouer durant les dites heures ».
- 22-7-1577: Enrico III chiama da Venezia la compagnia comica dei «Gelosi», il Parlamento li interdice, rifiuta di registrare le lettere del re che autorizzava gli spettacoli; nonostante il veto, il Parlamento minaccia 10.000 franchi

- di multa se i comici chiederanno ancora appoggio al re. Egli li difende, ma i Gelosi ritornano in Italia.
- 17-11-1548: Si vieta ai confrères de la Passion di recitare misteri sacri. Ciò porta all'uso della farsa, contro il quale il Parlamento protestò il 6-10-1584 e il 10-12-1588, ma senza alcun risultato.
- 23-1-1538: Legge registrata il 7-5 e pubblicata il 15-10-1540: obbligo di presentare quindici giorni prima della recita le commedie in cartellone. Tutto il gruppo delle leggi sulla censura si trova in DES ESSART avocat au parlement. Les trois théatres de Paris, ou abrégé historique de la comédie française, de la comédie italienne et de l'opéra, avec un précis des lois, arrèts, réglements et usages qui concernent chacun de ces spectacles, Paris 1777.
- 1588: In un libro intitolato Remontrances très humbles au roi de France et de Pologne, Henri troisième de ce nom, par un sien officier et subject sur les désordres et misères du royaume si denunciano i « jeux et spectacles publics... et par dessus tout ceux qui se font en une cloaque et maison de Sathan nommé l'hôtel de Bourgogne ». In quell'anno i confrères sono aboliti.
- 1666: Trattato di NICOLE contro il teatro.
- 1684: Il Vescovo di Montpellier proibisce ai preti della sua diocesi di assistere a qualsiasi spettacolo.
- 1684: P. de La Grance dice: « donare res suas histrionibus, vitium est immane ».
- 1686: J. B. Thiers, curato di Champrond, pubblica in questo anno un trattato rigorista sul teatro.
- 1689: Il vescovo di Arras proibisce ogni forma di spettacolo nei collegi.
- 1694-97: Polemica tra padre Caffaro che difendeva il teatro e Bossuet che era contrarissimo. Su tale argomento si veda Ch. Urbain et E. Levesque L'église et le théatre, Paris, Grasset 1930.
- 1702: 5 marzo, il Vescovo di Tolosa impone ai confessori di rifiutare l'assoluzione a chi avesse assistito a spettacoli.
- 1708: 8 settembre, il Vescovo di Nîmes emana lo stesso decreto.
- 1754: Il capitolo della diocesi di Auxerre si pronuncia contro la commedia e la gente di teatro.
- 2. I documenti e le notizie seguenti, che riguardano più direttamente i comici italiani e francesi dell'epoca di Riccoboni, sono tratte da Monval, L'excommunication des comédiens in « Le molièriste », n. 73, aprile 1885, pp. 21-27.
  - Il Monval riporta alcuni giudizi del Principe de Conti nel Traité de la comédie:
- p. 7: Les comédiens sont excommuniés par le premier concile d'Arles.
- p. 13: Les comédiens sont excommuniés tant qu'ils font ce métier.
- p. 40: Le respect que nous devons à la majesté de Dieu et l'ordre de la discipline Evangelique ne peuvent souffrir que les comédiens, tant qu'ils exercent ce métier soient reçus dans la communion de l'Eglise, dont la pudeur et l'honneur ne doivent point être souillés par une si dangereuse contagion.

Fatti di scomuniche o aggravamento della situazione generale alla morte di Floridor, 1672; Molière, 1673, Brécourt, 1685; Rosimond, 1686; La Thuillerie, 1688; Raisin cadet, 1693; La Champmeslé, 1698; Sallé, 1706; Beaubour, 1725; Baron, 1729; M.lle Le Couvreur, 1730; Roselly, 1750; Paulin, 1770; M.lles Quinault, 1783; Olivier, 1787.

Conformemente ai canoni degli antichi concilii i curati denunciavano pubblicamente per scomunica tutti i comici della parrocchia. Nella diocesi di Arras c'era questa formula:

« De l'autorité de Dieu tout puissant et de l'Eglise catholique apostolique et romaine, nous denonçons pour excommuniés, tous hérétiques et schismatiques les comédiens et les comédiennes ... ».

Così nella diocesi di Boulogne.

Diocesi di Paris e Amiens:

« Nou denonçons pour excommuniés ecc., et aussi tous ceux qui, durant le service divin assistent ou vaquent aux jeux et spectacles publics ».

Diocesi di Châlon: il rituale rifiuta i comici come padrini perchè manifestamente reputati infami e trattati come tali.

Diocesi di Cambray: il rituale rifiuta ai comici la Comunione (p. 62, n. 6), e così quello di Parigi (t. I. p. 204; t. II, p. 427-29), e di Arras nel 1757 (I, p. 132, II, p. 130).

Alla fine del '600, anche in tempo di Giubileo, i confessori rifiutavano l'assoluzione finchè i comici non avessero promesso per iscritto di non salire più sul teatro.

P. LEBRUN de l'Oratoir in *Discours sur la comédie*, 1694, dichiara i comici « excommuniés par l'Eglise » e aggiunge: « dans les lieux où la comédie est tolérée si un comédien meurt, il doit être tenu excommunié: c'est la pratique de l'Eglise ».

Nella sola città di Valenciennes ci furono sei sepolture in terra non consacrata: 1717 Ch. Fr. Bidaut detto Stigny; 1749 uno, di cui non si fa il nome, nel bosco di Bonne Espérance; 1753, una comica « très estimée »; 1757, uno sepolto « sur le rempart »; 1769, Desprêtes de Vertueil: 1787, Devez-Dufresuel « sur l'esplanade à 10h. du soir ».

3. Dalle fonti già citate ho potuto trarre questo catalogo di attori canonizzati dalla Chiesa o morti lasciando fama di vita esemplare.

Elenco di comici la cui vita fu esemplare:

Molière, La Grange e moglie, Darilliers, Poison e moglie, Floridoro, Raisin l'ainé; M.lle Raisin (M.me de Longchamps), Arlequin e sua moglie Eularia, Isabelle (Françoise Marie Apolline), Colombina, Angelo Lolli, Michelangelo Fracanzano (Pulcinella), Pierrot (Geraton Giuseppe di Ferrara); Carosi (Brandano) morto in odore di santità; Ranieri Bartolomeo (Aurelio) si fa sacerdote e Riccoboni assiste alla prima messa; Nicolò Barbieri (Beltrame) ha 4 figli e tutti preti (fa parte della compagnia dei Fedeli e scrive una supplica per dimostrare l'onestà dei comici); G. B. Andreini (una sua raccolta di sonetti intitolata « Il teatro celeste » è dedicata ai comici santi); Isabella Andreini, santa; Girolamo Garavini (Rinoceronte) portava il cilicio; Turi (Virginio) secondo amoroso figlio di Turi (Pantalon); Teresa Balletti (prima amorosa); Scaramuche ha un figlio prete; Angelo Costantini (Mezzetin), sua figlia si fa suora; Thomassin; Ciavarelli (Zanni) e Scapin; Francesco Lombardi si fa cappuccino; I. Piero Veronese, terziario francescano figlio di Pantalon (compagnia Riccoboni).

- 4. Testi consultati per questo studio oltre a quelli già citati:
- ISAMBERT, JOURDAN, DECRUSY, Récueil général des anciennes lois françaises, 1827; Ordonnances des Rois de France de la troisième race, Paris 1723-1847.
- OLIVIER MARTIN, Histoire du droit français, Paris, Domat 1951.
- ADOLPHE LACAN et CHARLES PAULNIER, Traité de la législation et de la jurisprudence des théatres, Paris, Durand 1853.
- HALLAYS-DABOT, Histoire de la censure théatrale en France, Paris, Dentu 1862.
- URBAIN LEVESQUE, L'église et le théatre, Paris, Grasset 1830.
- Léon Chancerel, Piété des comédiens et de leurs familles, « La vie intellectuelle », ed. du Cerf. 28-7-1933.
- Léon Chancerel, Le mond moderne, l'Eglise et la comédie, « Théatre contemporain », II, 1952.
- X. DE COURVILLE, Un apôtre de l'art. du théatre au XVIII<sup>e</sup> siècle Luigi Riccoboni dit Lelio, Paris, Droz 1943, tom. I (1676-1715): II (1716-1731).

Per gentile concessione dell'autore ho potuto leggere il manoscritto del III vol., cap. VI « Le comédien apôtre ».

## Luigi Riccoboni: un attore tra letteratura e teatro

Il problema del teatro, di un nuovo o rinnovato teatro italiano, venne a inserirsi al principio del Settecento, nell'intreccio di due polemiche, in quella cioè tra italiani e francesi in difesa della nostra letteratura, e in quella da essa distinta, ma ad essa interferente, tra antichi e moderni, nata in Francia ma sviluppatasi anche da noi. In queste discussioni trovava il suo posto il problema della prosa e della poesia, dell'elocuzione poetica e quindi del verso nella recitazione teatrale (1). Studiosi stranieri hanno approfondito anche recentemente il problema del teatro italiano del primo settecento, poichè il teatro italiano, tanto nella sua ormai lunga e ricca tradizione della Commedia dell'Arte, quanto dei suoi rinnovatori, impegnava il teatro francese e, insieme col teatro, quella letteratura (2). In questa serie di problemi, in questo rapporto fra teatro francese e teatro italiano, fra l'una e l'altra letteratura, prende rilievo e importanza il modenese Luigi Riccoboni detto Lelio, marito della celebre ferrarese Elena Balletti detta Flaminia, partecipe anch'essa delle iniziative e delle polemiche letterarie e teatrali (3). Il Riccoboni è figlio d'arte; dalla nascita alla morte il suo mondo fu il mondo del teatro, ma la sua formazione si svolse nel quadro della nuova cultura italiana. Nella lettera autobiografica scritta al Muratori nel 1737 egli

<sup>(1)</sup> Per inquadrare storicamente i problemi di questo periodo e per meglio intendere come il Riccoboni in essi inserisca la sua opera. la sua attività e la sua riflessione si veda Mario Fubini, Arcadia e Illuminismo in Questioni e correnti di storia letteraria, Milano, Marzorati, 1949, nonche Mario Fubini, Dal Muratori al Baretti, Bari Laterza, 1954. Sul Muratori confronta inoltre Fiorenzo Forti, Ludovico Antonio Muratori fra antichi e moderni, Bologna, Zuffi, 1953.

<sup>(2)</sup> Su tutta l'opera di Luigi Riccoboni, in Italia e in Francia, in rapporto con le letterature dell'uno e dell'altro paese e con l'esperienza teatrale contemporanea, negli intrecci, negli sviluppi e nei presagi dal Maffei al Martelli, dal Marivaux al Goldoni, ha scritto un'opera utile, dotta e ampiamente motivata XAVIER DE COURVILLE, Un apôtre de l'art du théâtre au XVIII siècle, Luigi Riccoboni dit Lelio, Tome I, L'expérience italienne, tome II L'expérience française, Paris, Droz. 1943-1945. Del Riccoboni si occupa anche Gustave Attinger, in L'ésprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français. Librairie théatrale. Neuchâtel, 1950.

<sup>(3)</sup> Su Elena Balletti Riccoboni e sul linguaggio teatrale del Settecento vedi la «Rassegna della letteratura italiana», 1953, I.

riferisce di aver avuto i primi lumi sulla letteratura e sul teatro dal modenese Gioseffo Orsi, uno dei protagonisti della polemica in difesa della letteratura italiana, contro il padre Bohours (4). Prima e dopo il suo celebre incontro con il marchese Scipione Maffei, il Riccoboni ricercò ed onorò scrittori ed eruditi, come dimostra tra l'altro il suo ininterrotto e deferente carteggio col Muratori. Nelle sue polemiche e nella sua azione teatrale, egli sentì e fece sentire l'importanza che aveva la letteratura per il teatro, il teatro per la letteratura, suscitò un più vario e vasto pubblico per i versi dei letterati, collaborò quindi a quella instaurazione di un più democratico costume letterario, che, come ha osservato il Fubini, è una delle caratteristiche di questo Settecento (5). La vita del Riccoboni è, comé si sa, divisa in due parti da un incidente che doveva influire non solo sul destino personale di lui, ma anche sul nostro teatro. Gli spettatori veneziani che nel 1716 fischiarono la Scolastica, commedia dell'Ariosto, faticosamente e speranzosamente portata sulle scene dal nostro Lelio, spinsero lui e la sua troupe in Francia, facendolo useire per sempre dal giro della scena italiana (6). Uomo di teatro, allievo di Gioseffo Orsi, ammiratore e amico del Muratori, il Riccoboni non poteva non appartenere ai moderni, a quegli Italiani che difendevano l'originalità e le caratteristiche della nostra letteratura, del nostro linguaggio poetico; egli fu, per questo, vicino al Maffei, al Muratori, al Martelli e, naturalmente, non al Gravina e al Lazzarini. Per il Riccoboni e per i suoi attori e sopratutto per la bella, colta e spiritosa attrice e poetessa Flaminia, il dotto gentiluomo veronese Scipione

<sup>(4)</sup> ARTURO PARISI, Luigi Riccoboni, in « Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie modenesi, serie VII, t. VIII », pp. 234-276.

<sup>(5)</sup> MARIO FUBINI, Arcadia e Illuminismo, p. 519.

<sup>(6)</sup> GIULIO CESARE BECELLI, dà al Riccoboni e non al pubblico veneziano la colpa del fiasco della Scolastica; cfr. GIULIO CESARE BECELLI, Lettera ammonitoria a Lelio commediante che sta in Parigi, Venezia, Argenti. s. d., p. 11. « Le commedie dell'Ariosto, insieme con infinite altre in versi vi erano state mostrate dal signor marchese Maffei; ma egli vi avea detto, che le commedie di quel tempo non sono per più ragioni a proposito per essere messe in teatro al presente; e che per commedie bisogna farne di nuove adattate al moderno costume, e cavate da esso. Voi voleste far il dottore, e andato a Venezia di vostro capriccio voleste recitarne una scegliendo quella che era meno al caso distribuendo le parti pessimamente, recitando male e inserendovi una quantità di versi nuovi, che appresso quei dell'Ariosto erano insoffribili ». Anche il Martelli, pur senza dare nessuna colpa a Lelio, aveva però indicato in una mancanza di modernità la causa di quel fiasco: cfr. la lettera al conte Giovan Battista Recanati, premessa alla commedia: Che bei pazzi, in Pier Iacopo Martelli, Opere, Bologna, Dalla Volpe, 1735, IV. p. 159.

Maffei a trentasei anni cominciò per la prima volta a scrivere tragedie e mise mano alla riforma del teatro. Il Maffei, nella prefazione alla sua raccolta: Teatro italiano o sia scelta di tragedie per uso della scena, scrive: « Venuta a recitare in questa città la compagnia di bravi comici, che è poi stata richiamata a Parigi, il capo di essa si portò da certa persona, pregandola istantemente di volerla assistere e di volergli dar da recitare qualche cosa di suo gusto. Lo spirito e la rassegnazione di questo valentuomo, e la singolare abilità di lui e d'alcuni de' suoi, eccitarono in questa persona il desiderio e insieme la speranza di rimettere alquanto nella buona strada le nostre scene ». Il Maffei propone, come dice il titolo, una scelta di opere classiche italiane, in quanto cerca di stabilire una tradizione teatrale, nazionale, in confronto e in polemica con quella francese e, additare e allestire una serie di testi scritti, seri e decorosi, in confronto e in polemica con le zanate, cioè con i rifacimenti grossolani e spettacolari, e le storpiature di facile effetto teatrale che correvano allora. I colloqui col Riccoboni lo dovevano aver persuaso della necessità di adattare attraverso atti. scene, suddivisioni e tagli, tutte queste opere ai bisogni del teatro. Il Maffei che pure, in seguito, mostrerà e farà mostrare al suo portavoce Giulio Cesare Becelli, tanto disprezzo per i commedianti, qui considera il teatro — il teatro dei comici come un'istituzione pubblica, e non solo lo difende come ancora lo difenderà, contro i censori del rigorismo ecclesiastico (8), ma ne afferma il valore e lo proclama istituzione utile e necessaria non meno per il credito e l'onore della nazione, che « per stabilire nell'universale il sistema del parlare, del pensare e del conoscere. »

Il Maffei in fondo alla sua premessa, difende insieme con l'uso del verso sulla scena, una recitazione che corriponde alla dignità del verso e sia egualmente lontana dall'eccessiva espressione troppo caricata e artificiosa dei comici francesi, quanto dall'eccessiva natura-lezza troppo prosaica che corre singolarmente in alcune fioritissime città della Toscana. A queste affermazioni corrispondono quelle che orgogliosamente, a parecchie riprese, fece il Riccoboni, vantandosi promotore di quel rinnovamento. « Io fui che disseppellii le tradizioni migliori di Sofocle e di Euripide, ed usai le migliori italiane e francesi che già erano in quella provincia passate. Ciò vedendo si sono invogliati alcuni de' belli ingegni italiani, sì che in pochi anni sono uscite molte buone tragedie, parte delle quali si vedono alle stam-

<sup>(7)</sup> Scipione Maffei, Teutro italiano o sia scelta di tragedie per uso della scena-premessa un'istoria del teutro e difesa di esso, in Venezia, 1746, p. XII.

<sup>(8)</sup> Scipione Maffel, De' teatri antichi e moderni, in Verona, Carrattoni, 1753.

pe. Due tomi ne abbiamo del celebre dottor Pier Jacopo Martelli, al numero di tredici. Una del famoso marchese Scipione Maffei, chiamata Merope, tanto nota per li strepitosi applausi che n'ha riportati...» (9). Questo scriveva nella prefazione del 1717 al Sanson, e questo ribadiva nella sua lettera al Des Fontanes nel 1717 (10). Non solo nel Maffei ma anche nel Martelli si può rintracciare in un evidente rapporto tra il teatro e la letteratura, nei problemi e nelle polemiche del rinnovamento della cultura, il nome e il richiamo del Riccoboni.

Il Riccoboni recitò e fece conoscere le tragedie del Martelli, e il Martelli, stesso nella sua opera Della tragedia antica e moderna, elogiava apertis verbis l'arte di Lelio e della Flaminia, come corrispondente nella sua originalità alla nuova arte teatrale e alla nuova letteratura italiana. « Ti vo' dar gusto con sentenziare che l'italiano va a piacere con più ragione degli altri, se più commozione dei Francesi, e più gravità dagli Spagnuoli prenderà in prestito nelle Scene. Di questo mescolamento mi dà grande speranza Luigi Riccoboni, detto Lelio comico, che con la sua brava Flaminia si è dato non solo ad ingentilire il costume purtroppo villano de' vostri istrioni, col rendere l'antico decoro alla comica professione, ma recitando insieme co' suoi compagni regolate e sode tragedie, le rappresenta con vivacità, e con fermezza conveniente ai soggetti che tratta, di modo che potete voi dargli il giusto titolo di vero riformatore de' recitamenti italiani » (11).

Il problema del verso e del linguaggio scenico, quel problema che spingerà, com'è noto il Martelli a creare il suo famoso martelliano, preoccupava il Maffei, il quale nella sua dissertazione stabilisce addirittura che non solo il verso non può essere esiliato dal teatro, ma che anzi solamente in versi si può recitar bene. Secondo il Maffei, la recita, il porgere, l'interpretazione dell'attore, si accompagnano necessariamente col verso: « Imprimer con forza, porger con grazia; e ciò che ne' teatri è soprattutto necessario, sostener la voce, non si può mai fare se non col verso, che con la gravità sua, con gli stessi posamenti, e con l'armonia tutto ciò per sè conseguisce. »

Ma se egli nel verso vedeva un necessario complemento e strumento della recitazione teatrale, il Martelli, in specifico rapporto al teatro studiava il problema del nuovo metro: tanto le poetiche e le

<sup>(9)</sup> Luigi Riccoboni dit Lelio, Nouveau théâtre italien. Sanson, Paris, Coustelier, 1717, p. 10.

<sup>(10)</sup> Cfr. Observations sur les écrits modernes, Paris. Chaubert, 1738, t. VIII, pp. 79-94.

<sup>(11)</sup> PIER JACOPO MARTELLI. Opere, Bologna, Dalla Volpe, 1715. I, p. 178.

teorie letterarie e teatrali del Martelli e del Maffei, quanto il metodo scenico e la teoria dell'arte rappresentativa di Lelio e Flaminia, cercavano la stessa mescolanza di energia e di dolcezza, di naturalezza e dignità, di una forma che fosse verosimile senza essere vera. Il Martelli che fu mediatore e testimone arguto e intelligente del tempo suo (13), sosteneva pur con garbo e cautela le tesi dei moderni: preoccupato della chiarezza, della vivacità dell'espressione, sosteneva che molte volte nuoce al nostro teatro il verso; traduceva in prosa il Torrismondo di Torquato Tasso per mostrarne le possibilità drammatiche (14). Ammetteva però la necessità di un verso e di una forma espressiva che giovasse a far spiccare l'energia sia dei sentimenti che degli effetti; solo temeva che il verso italiano non sembrasse talvolta troppo lirico, troppo adorno, così che sulla scena venisse ad esserci piuttosto un filosofo od un poeta che non un attore: (15) diffidava del verso sciolto come troppo fiacco, non adatto a sostenere e ad accompagnare la teatralità della recitazione. Anche se il Martelli col suo alessandrino foggiò uno strumento, come si sa, inadatto e debole, tuttavia le sue osservazioni suonano ancor oggi piene di un'intelligente conoscenza dei bisogni del teatro in quel momento. Il Maffei invece, più orgoglioso della tradizione letteraria italiana, cercava un verso che, pur secondando l'opera dell'attore, non perdesse il valore e la dignità letteraria. Il Becelli, amico e portavoce del Maffei, parla del verso sciolto come di uno strumento docile e vario delle varie esigenze letterarie e teatrali: « Di esso sciolto dilettasi mirabilmente il Maffei e sa con arte grandissima concatenarlo e aggirarlo: nella Merope tragedia lo innalza, avvolge e sostiene indicibilmente: nella commedia lo rompe e quasi al niente lo riduce, talchè or si or no intendesi verso essere e pur lo è» (16).

Pubblicando nel 1728 i sei capitoli Dell'arte rappresentativa il Riccoboni restava fedele a quest'ideale di una recita fatta di buon senso e insieme di cultura, di una naturalezza temperata e raffinata, lontana dal discorso familiare pur senza cadere nel canto e nella de-

<sup>(12)</sup> SCIPIONE MAFFEI, op. cit. XXIX. Il Maffei già nelle Osservazioni sopra la Rodoguna aveva considerato la scomparsa del verso dalla scena come il segno e insieme la causa della decadenza del teatro. Cfr. SCIPIONE MAFFEI, Rime e prose, Venezia, 1718, p. 166.

<sup>(13)</sup> MARIO FUBINI, Arcadia e illuminismo, p. 516.

<sup>(14)</sup> PIER IACOPO MARTELLI, Opere, Bologna, Dalla Volpe, 1735, IV, p. 159.

<sup>(15)</sup> PIER IACOPO MARTELLI, Opere, Bologna, Dalla Volpe, 1735, ibidem.

<sup>(16)</sup> GIULIO CESARE BECELLI, Della novella poesia, Ramazzini, Verona, 1732, p. 11.

clamazione dei francesi, una recita dove il verso aveva una sua necessaria funzione (17).

Il Riccoboni esigeva dall'attore quella serietà e quell'impegno che egli possedeva e che sin da principio lo fecero estimare da Maffei e dall'Orsi, dal Muratori e dall'abate Conti. Il suo teatro cercava quindi, e anche questi suoi avvertimenti lo dimostrano, una nuova equilibrata misura, che conservasse e innovasse, senza il feticismo per le regole grossolane che erano state del teatro del seicento. In questo quadro prende dunque posto nel capitolo quinto la difesa del verso: « Ciò che in favor de la natura io dissi — non potrà mai il verso sfigurare, — provalo, e t'avvedrai se il ver ne scrissi ».

L'ideale riccoboniano, come appare dalle terzine un po' stentate dei suoi capitoli, è quindi un ideale di misura, di buon gusto, ma insieme di ricerca: si deve imitare il natural vivente, ma bisogna cercare e ricostruire questa natura, consultando la ragione e non trapassando mai i termini del buon senso e del decoro: bisogna ricordarsi che la natura dev'essere natura sì, ma bella, e conservare comunque l'armonia e la simmetria e non dimenticare mai quel chiaro lume che buon senso ha nome.

Da questi capitoli esce dunque l'immagine di un attore preciso e dignitoso, pieno di buon senso e di ragionevolezza, consapevole, comunque, di recitare, e lontano da quegli eccessi di confusione di linguaggio, di acrobazia teatrale, di indifferenza al testo, che erano propri allora dei comici italiani. In una lettera all'abate Conti, del 28 febbraio 1716. il Maffei riconosceva in Lelio e in Flaminia i due principali e quindi necessari strumenti della sua riforma: il Martelli, il Conti e, fino a una certa epoca, anche il Maffei, vedevano dunque in questo incontro fra la cultura letteraria e l'abilità teatrale una necessaria esperienza. D'altra parte il Riccoboni riconosceva a sua volta di aver imparato dai letterati, anzi nella prefazione dell'Artuserse alludeva espressamente all'Orsi, al Muratori e al Maffei, come suoi maestri e consiglieri. Nella sua Histoire du théâtre italien, pubblicata a Parigi

<sup>(17)</sup> LUIGI RICCOBONI, Dell'arte rappresentativa, Londra, 1728. Vedine gli estratti in L. Chiarini, U. Barbaro, L'attore, Bianco e Nero, Roma, 1939, pp. 29-32.

Anche in questo bisogno di equilibrio tra lo stile dei comici e quello degli accademici, anche in questo biasimo contro i comici per aver abbandonato la letteratura, il Riccoboni si doveva ricordare della lezione del Maffei, che scriveva a p. 52 della sua premessa al suo *Teatro italiano*: « molti istrioni ancora per la lor massima di guardarsi dall'accademico, come essi il chiamano, precipitano il verso...».

nel 1731 (18), il Riccoboni si presenta come un campione del buon gusto; in uno scorcio storico che chiude la sua opera, egli attribuisce la decadenza del teatro e della letteratura teatrale alla separazione dei due teatri, quello degli attori e dell'arte, e quello des Académiciens.

« Pendant tout le seizième siècle, jusqu'au commencement du dixseptième nous voyons deux théâtres différens: l'un occupé par les Comédiens mercénaires, qui jouoient à l'impromptu avec l'Arléquin et les autres acteurs masqués: et l'autre occupé par les Académiciens, qui jouoient des pièces écrites et regulières, qui puelquefois passèrent sur le théâtre des Comédiens. Au commencement du dixseptième siècle la décadence des belles lettres en Italie fit tomber le bon théâtre, les comédiens mercenaires, qui n'avoient jamais quitté leur impromptu et leurs acteurs masqués, se livrèrent à la corruption, en eloignant de leur théâtre la Tragédie et la bonne Comédie » (19). E' implicita in questa ricostruzione storica la tesi che solo una riunione, una compenetrazione di questi due teatri può salvare il buon gusto. Il teatro nuovo, la nuova tragedia deve essere tuttavia moderna e in un certo senso nazionale. Nel conchiudere con un Avertissement la sua storia del teatro italiano, del lungo catalogo ragionato di tragedie e commedie italiane, faceva precisa dichiarazione di modernità: dagli antichi occorre imparare il metodo, occorre studiare le opere classiche per cercare la nuova forma, che sia conforme ai costumi moderni e al gusto di ogni singola nazione:

« Si j'avois à composer une tragédie, je ne me restraindrois pas à donner exactement à mes pièces la matière et la forme de celle des anciens; je les étudierois avec attention pour apprendre le grand art avec lequel ils ont amené les incidents, menagé les surprises, conduit les reconnoissances; je ne m'écarterois point de leur façon de peindre les caractères avec efficace et avec grandeur. Je tâcherois de les imiter en traitant les passions avec le seul secours de la nature. Voilà ce que je garderois de Anciens, mais je donnerois une forme nouvelle à ma tragédie pour ne point m'éloigner de nos moeurs » (20). Forse ancor più sfiduciato si mostra Riccoboni sulle sorti e sulle possibilità della commedia; egli stesso molte volte, dopo esser riuscito a far recitare delle buone tragedie era costretto il giorno dopo a far recitare alla sua compagnia « une de nos comédies ordinaires où la construction de la

<sup>(18)</sup> Quest'opera è stata per la prima volta tradotta da Tommaso Sorbelli. Luigi Riccoboni, Storia del teatro italiano, Modena, Aedes Muratoriana 1955, El blioteca della deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi. N. 16

<sup>(19)</sup> Louis Riccoboni, Histoire du théâtre italien, Paris 1728, pp. 89-90.

<sup>(20)</sup> Ibidem p. 96.

fable est déréglée et dans lesquelles le jeu de théâtre domine sans rime ni raison ».

Dunque il Riccoboni mostra un forte interesse polemico, la coscienza di una nuova esigenza teatrale, dentro una nuova esigenza di cultura e di letteratura: per questo, accanto al titolo di campione, di apostolo dell'arte teatrale che gli ha dato recentemente il suo ultimo studioso francese (21), gli spetta il titolo e il vanto di campione della complementarità dell'esperienza teatrale e di quella letteraria, dell'unità di teatro e di letteratura. Stimolando l'opera letteraria e critica del Maffei e del Martelli, costringendo i nostri letterati a cimentare i loro versi al confronto delle scene, al giudizio del pubblico e al rapporto più diretto con la letteratura francesce e col teatro francese, questo attore ha contribuito allo sviluppo di problemi, di esperienze e di discussioni su una letteratura vista e sentita in rapporto col pubblico, nel quadro della civiltà illuministica italiana.

Sul teatro dunque, con lo strumento della sua bravura e della sua cultura egli sosteneva le tesi dei suoi amici e maestri e compatriotti Muratori e Orsi: difendeva cioè i diritti e le possibilità, le caratteristiche, il valore di una letteratura italiana e di una tradizione; mostrava come fossero ancora attuali e vivi l'elocuzione poetica e il verso, distinti dalla prosa nella stessa necessità della recitazione, e, d'altra parte. non accettava il richiamo rigido al teatro greco, quel culto delle regole e degli antichi esempi, che distingueva il Gravina o il Lazzarini.

Dal 1717 fino alla sua morte, il Riccoboni, rimase, con qualche breve parentesi italiana, in Francia, dove recitò, diresse la sua compagnia, pubblicò opere di teatro italiane e francesi, scrisse opere critiche e polemizzò con Italiani e Francesi, ebbe insomma una varia esperienza; la sua attività giovò allo sviluppo della cultura teatrale francese, se è vero che il Marivaux, proprio da questa troupe di Italiani prese quel calcolato schema del jeu du théâtre, quell'esprit de la comédie de l'art, che doveva essere il necessario sostegno della sua duttile e trascorrente ispirazione. Nella sua esperienza francese il Riccoboni, pur costretto dal suo ufficio di direttore della Troupe des Italiens a un teatro di maschere, di scenari, d'improvvisazioni, non dimenticava la sua ambizione di sollevare, come ha osservato l'Attinger, le canevas au rang des pièces de caractère (22); ma, d'altra parte, come in Italia rispetto alla tragedia, egli aveva cercato e,

<sup>(21)</sup> V. nota 2.

<sup>(22)</sup> GUSTAVE ATTINGER, L'ésprit de la commedia dell'arte, p. 331.

in un certo senso, sollecitato, un teatro che fosse insieme dignitoso, letterario, ma anche teatrale; così in Francia le sue commedie hanno il vantaggio di non essere delle eleganti pièces de cabinet, ma di essere scritte in funzione du jeu et du spectacle (23).

Nelle Observation sur la comédie et sur le génie de Molière, pubblicata a Parigi nel 1736, il Riccoboni non respinge gli antichi e non ne disconosce le gloria, anzi vede nell'Edipo di Sofocle il modo più eccellente di riunire le noeud et l'action: ma, d'altra parte, contrappone, e sempre favorevolmente, i moderni agli antichi: i moderni secondo lui hanno dipinto le passioni meglio che gli antichi. (24) Gli antichi, e lo stesso Aristotele, vanno intesi cautamente e con molta discrezione e libertà: al di là di questa misurata ma ferma polemica in difesa dei moderni, il Riccoboni, con grande intelligenza, anticipando una gloriosa tradizione di attori critici, capaci cioè di discutere nel loro valore non soltanto teatrale, opere letterarie, quali per esempio son stati, in tempi vicini a noi, l'italiana Adelaide Ristori o il nostro contemporaneo francese Barrault, esplora e indaga il valore dell'opera del Molière. Talvolta qualche pregiudizio morale e qualche eccessiva fedeltà agli schemi tradizionali gli impediscono di intendere alcuni capolavori, come per esempio il Tartufe: nondimeno definisce quasi sempre il nucleo della commedia, la struttura seguita dal di dentro nel suo sviluppo, quella bellezza che non deriva dal dialogo, ma che nel dialogo si rivela, in quanto scaturisce dal seno stesso della favola e del soggetto, da quello che noi diremmo il motivo centrale. Il Riccoboni come uomo di teatro, come direttore della Troupe des Italiens, come scrittore di canevas, coltivava la commedia d'intreccio; qui invece, come critico e ammiratore di Molière non solo, ma come studioso e teorico del genio della commedia e del teatro, dichiara la sua preferenza per la commedia di carattere, dove gli avvenimenti e i sentimenti pare che vengano e si sviluppino direttamene dalla realtà, non, quasi esteriormente, da una serie di ingegnose coincidenze. La stessa comicità, più che dall'intrigo e dalle parole deve nascere dalla situazione dei personaggi e dal rapporto fra di loro. Anche qui il Riccoboni sostiene l'unità tra linguaggio letterario e linguaggio teatrale: la diction delle commedie di Molière ha quella energia e quella unità che invece mancò a molte opere contemporanee, scritte solo con l'esprit; perciò Molière manifesta la sua grandezza nell'aver saputo adattare lo scioglimento al soggetto piuttosto che non viceversa. Il

<sup>(23)</sup> Ibidem, p. 333.

<sup>(24)</sup> LOUIS RICCOBONI. Observations sur la comédie et sur le génie de Molière Paris. 1736.

sospiro di Arnolfo nell'École des maris risolve in un modo poetico e profondo tutta la commedia, e l'intelligenza critica del Riccoboni penetra la delicatezza e la finezza artistica di queste scene. « Le grand art, en fait de dénoument et de reconnaissance est de les amener de manière qu'un mot, un coup d'oeil suffise pour instruire ces des personnages auxquels il seroit difficile de rendre raison autrement de ce qui s'est passé ». Tutto il libro è sparso di acute osservazioni di storia e di critica del teatro, come per esempio quelle sul carattere episodico e staccato del Pastor Fido, come quelle sulle correzioni e trasformazioni che il Molière ha fatto nelle sue fonti straniere, da La Princesse d'Elide, a L'école des maris.

Indulgendo anche agli eventuali errori che il Molière, possa aver commesso dans l'enthousiasme de son génie, prende poi posizione contro i difetti di un teatro senza entusiasmo, svolgimento di un piano astratto e dottrinario: nel quarto capitolo del suo volume, dedicato alla parodia, rivendica i diritti della critica, di quella critica giudiziosa e moderata, con la quale si può arginare lo sviluppo del cattivo gusto e alla quale le scienze e le arti in genere debbono il loro accrescimento e la loro perfezione: perciò conclude riportando la famosa parodia pubblicata a Venezia nel 1724 sotto il nome di Rutzvanscad il giovane, contro la mania grecizzante e in particolare contro Ulisse il giovane del Lazzarini. Così il Riccoboni confermava la sua caratteristica di moderno, e anche in Francia continuava la sua polemica e la sua difesa dei moderni contro gli antichi, delle esigenze del teatro e della libertà ragionevole del gusto, contro le regole e contro il teatro accademico. Stando in Francia, a poco a poco il Riccoboni si era allontanato dai problemi del teatro italiano; aveva modificato la sua antica ammirazione per alcuni dei nostri letterati, per interessarsi sempre più ai problemi del teatro francese o del teatro in genere, osservato però oramai nel quadro e dal punto di vista del teatro francese: aveva quindi accentuato sempre più questi due punti: la modernità e il moralismo.

Sin da quando collaborava col Maffei, in polemica con la bravura puramente esteriore degli altri attori, attraverso le sue opere di teoria e di pratica teatrale, il Riccoboni ha sempre cercato nel teatro un valore unitario, un'espressione e un impegno continuo e coerente, non il brillare di qualche momento staccato: e questa continuità hanno a loro modo cercato nel loro linguaggio letterario anche il Maffei e il Martelli. Così il Riccoboni da una parte svolgeva la lezione appresa dall'Orsi e dal Muratori, in difesa di una cultura letteraria italiana sì, ma non appoggiata all'ingegnosità frammentaria

del Seicento; e dall'altra, al posto delle vecchie regole aristoteliche, al posto delle vecchie unità, stabiliva la regola e l'unità della ragione e del buon senso.

Perciò, nella sua Dissertation sur la tragédie moderne, parlando delle caratteristiche del teatro francese, il Riccoboni ripete la necessità dell'unità della favola; non basta brillare con l'esprit, con belle massime e ingegnosi pensieri: bisogna invece applicarsi alla costruzione della favola, « qu'elle soit par elle même, dénouée des ornements du sthyle, capable de toucher et d'intéresser les spectateurs ». Lo stile di Racine può sembrare privo di massime e non brillante, perchè i pensieri elevati vi sono in così gran numero che non formano quel contrasto e non hanno quell'éclat che li contraddistingue in uno stile più ineguale e meno unitario. Ma proprio parlando di Racine il Riccoboni, memore delle polemiche contro il padre Bohours, scopre anche in un autore di tanto merito, un esempio di quei concetti che i Francesi a torto hanno rimproverato agli Italiani come loro difetto, come loro prerogativa: i letterati italiani, invece, li biasimano e li sconfessano e i non Italiani, lo stesso grande Racine, che pure di solito ne è immune, vi possono cadere (25).

Alla fine della sua dissertation il Riccoboni, mentre solleva obbiezioni morali contro il teatro moderno, riecheggia in queste obbiezioni e soprattutto nella sua analisi dell'alessandrino nella tragedia classica francese, la sua cultura e la sua esperienza italiana: « il faut être François, et dès sa naissance avoir l'oreille accoutumée au retour de la rime pour ne pas languir à cette monotonie continuelle, non seulement de la rime, mais de la période qui remplit toujours l'espace de deux vers. Cette forme, qui ne change jamais, vous fait à l'esprit ce que les vagues de la mer vous font aux yeux, elles vous flattent la vue d'abord, mais ensuite elles vous fatiguent, et vous tournez vos regards au rivage pour les voir finir, en se brisant » (26).

Nel volume De la réformation du théâtre, l'autore svolge, conchiude e porta all'estremo quelle tesi moralistiche che già serpeggiavano nella sua opera: il libro è una severa polemica contro la corruzione del teatro, ispirata sopratutto alla letteratura francese, moralistica, giansenistica e non giansenistica, che si conclude in un esame imperniato su giudizi morali, tanto del teatro comico quanto del teatro tragico e in una precisa proposta di un teatro di stato controllato e anzi addirittura promosso e organizzato secondo un sistema e

<sup>(25)</sup> Louis Riccoboni, Dissertation sur la tragédie moderne, p. 310. 11.

<sup>(26)</sup> Ibidem, p. 311.

un piano morale e religioso, che stabilisca ed istruisca attori, attrici, autori, opere e recitazioni. Tuttavia in questo manifesto di intransigenza moralistica noi vediamo quasi in controluce aspetti e motivi sempre presenti nel Riccoboni, giudizi ed atteggiamenti della sua prima cultura letteraria e teatrale italiana. Così per esempio la sua predilezione per la commedia di carattere, sui meriti della quale imperniava tutta la sua analisi di Molière, qui si risolve in un giudizio morale: la commedia di carattere, che nel suo saggio su Molière era preferita in quanto la bellezza teatrale e la profondità dei personaggi meglio si svolgevano che non nella commedia d'intreccio, qui invece è preferita perchè più istruttiva, più adatta alla correzione dei costumi. La stessa sua diffidenza per la passione d'amore, la più pericolosa, tra le passioni, gli fa proprio nel momento della condanna meglio capire e intendere alcune opere.

Con un presagio che si direbbe manzoniano, che si spiega con la comune cultura francese il Riccoboni scrive: « L'homme n'a pas besoin qu'on lui apprenne à sentir une passion que la nature ne lui inspire que trop; mais il a extrèmement besoin d'apprendre à corriger les desordres de cette passion, lorsqu'elle est devenue vicieuse (27).

Non per questo nega come la passione d'amore possa manifestarsi in vari modi, rendere varia, ricca, mobile e colorata la scena e accompagnarsi col carattere diverso dei diversi personaggi: « La passion d'amour, au contraire, est un Caméléou qui change de couleur à tout instant, suivant le caractère des personnes qui en sont possédées » (38). La sua severità di moralista non gli proibisce di riconoscere l'eccellenza teatrale e letteraria di Racine o di Molière: il giudizio morale si contrappone, ma non si sovrappone al giudizio estetico: la Phèdre di Racine o L'école des femmes di Molière sono meravigliose dal punto di vista teatrale e letterario, eppure non debbono assolutamente essere più recitate sulle scene del suo progettato teatro della riforma teatrale morale e religiosa.

Così anche nel moralismo intransigente e eccessivo rimane sempre salda la chiarezza razionale, il senso della precisione e della distinzione e, nel caso particolare, il senso delle varie parti e dei vari elementi del teatro, e del rapporto fra teatro e letteratura. Il teatro, secondo il Riccoboni, nella sua complessità è uno spettacolo pubblico che

<sup>(27)</sup> Louis Riccoboni, De la réformation du théatre, Paris, 1743, p. 19.

<sup>(28)</sup> Ibidem, p. 140.

<sup>(29)</sup> Ibidem, p. 122-123.

soddisfa gli occhi, interessa insieme il cuore e lo spirito e permette di scambiare la fiction pour la vérité même.

Anche in questa tarda opera, in questo irrigidimento moralistico e in questa polemica contro il teatro, che riassume in parte la polemica italiana contro il teatro francese, egli svolge, a proposito del teatro antico e di Aristotele, le sue tesi in difesa del buon senso, della natura e della ragione, che già erano esplicite nelle terzine dell'Arte rappresentativa, nel saggio su Molière e nella Histoire du théâtre italien. Aristotele deve essere accettato solo in quanto coincide con la ragione con la natura e col buon senso: « j'ajoûte que je n'ai suivi ces règles lorsqu'elles m'ont paruâ conformes aux precepts de la raison autant qu'à ceux des Maitres de l'Art; aussi lorsqu'il m'est arrivé de citer quelque dogme du grand Maitre, j'ai toujours dit: Comme le veut Aristotèle ou plûtôt la raison: la nature: le bon sens: le vrai et autres termes semblables, ainsi qu'on peut le vérifier dans mes ecrits ».

Dunque questa opera moralistica, che vuole instaurare una specie di dispotismo illuminato sul teatro e proporre un piano di riforma con il corredo di un'analisi ragionata dei drammi e delle commedie da accettare, da correggere o da respingere, riassume e svolge in questa forma e in questa occasione ancora dei motivi e degli spunti della formazione culturale e dell'esperienza italiana. Anche qui, pur nel giuoco delle distinzioni, il Riccoboni stabilisce e mostra necessari i rapporti fra letteratura e teatro, fra teatro e società: soltanto l'unità alla quale egli tende è ormai soltanto l'unità morale: ma la sua polemica morale parte da una conoscenza e da un'indagine delle forme distinte tanto della cultura quanto della stessa vita morale: la sua stessa polemica parte e si muove in una conoscenza del cuore umano, con vigore e con chiarezza. Ormai le opere italiane non vengono più ricordate e tutto il libro nonostante le sezioni dedicate ai teatri strauieri appare, sopratutto nella sua struttura, la riforma del teatro francese vista da un francese: l'esperienza italiana si è dunque ormai completamente sciolta e risolta nell'impegno moralistico francese.

Con questa utopia teatrale si chiude dunque una lunga carriera di uomo di lettere e di uomo di teatro, di un apostolo della collaborazione fra teatro e letteratura, di un critico moderno e anticonvenzionale che a poco a poco, dalla sua stessa stima del valore, del fascino del teatro, dalla considerazione e dalla preoccupazione dell'importanza del teatro nella società e per la società, era stato sviato a conclusioni rigide e inattuabili.

## INDICE

Albo accademico .								Pag.	3
Vita del Centro .								))	5
Albo Andreoli - Il Milano a Modena									7
GIUSEPPE BEDONI - 1								»	1
no dell'odierna	Seuc	la						))	15
CELESTINO GARIBOTTO	. L	'edi	tore	dei	RR	.II.S	S.	))	25
Alberto Vecchi . L'	eseı	npio	dell	'AI	bero	ni r	ıel		
pensiero politico	mu	rator	iano					»	30
Laura Pichi - Luigi degli attori in F								))	37
Claudio Varese - L	nigi	Rie	cobo	ni :	un	atto	re		
tra letteratura e	teat	ro						No.	4.7