



Fig. 6. Incisione dal Ballet des aventures de Tancrède (1619).

Sarah Di Bella

PRAGMATICAMENTE VERSO LA TEORIA: LE LETTERE DI LUIGI RICCOBONI A LODOVICO ANTONIO MURATORI

Entrambi modenesi, Luigi Riccoboni (1676-1753) e Lodovico Antonio Muratori (1672-1750) erano pressoché coetanei¹; entrambi frequentarono il collegio dei gesuiti di Modena, dove il Muratori entrò nell'85 per volontà del padre, che lo destinava agli studi giuridici, mentre il Riccoboni ne usciva, nel 1690, anch'egli per un'opposta volontà paterna.

Antonio Riccoboni infatti, attore professionista, obbligava il figlio alla vita di commediante ed ad interrompere per quella gli studi, benché un maestro gesuita del ragazzo, padre Serra, sembrava saper leggere nella natura del giovane ed ispirargli una vocazione religiosa che avrebbe potuto allontanarlo forse per sempre dalla tradizione familiare dell'Arte. Gli insegnamenti del Serra e la sensibilità del Riccoboni per l'educazione gesuita condizionarono il suo rapporto col teatro e col mestiere teatrale, in cui il giovane attore proiettò da subito una volontà di ispirazione che fu colta dai maggiori riformatori italiani. Per primo, dal marchese Giovan Gioseffo Orsi, colui che probabilmente determinò il legame tra i due giovani modenesi. Il Muratori gli dedicò, nel 1693, il dialogo *De Graecae linguae usu et praestantia*, e scriverà, nel 1706, sotto la guida del marchese, il trattato *Della perfetta poesia italiana*: trattato di poetica che nasceva in risposta alla polemica Orsi-Bouhours e che conteneva al centro della sua struttura, rigorosa e chiara, delle pagine di un'importanza capitale sulla questione della riforma della tragedia italiana. Nello stesso anno, Luigi Riccoboni, con la moglie, Elena Balletti, lancerà «sa se-

¹ Una parte delle notizie biografiche che faranno seguito provengono da Martino Capucci, *L'erudizione storica e Lodovico Antonio Muratori. Critica e storiografia letteraria*, in *Storia della letteratura italiana* (diretta da Enrico Malato), Roma, Salerno Editrice, 1998, vol. VI: *Il Settecento*, cap. VII, pp. 369-440.

conde croisade pour la tragédie» — come scrive Courville² —, anch'essa dettata da anni di insegnamenti del marchese Orsi presso l'accademia animata dallo stesso a Bologna, accademia tra le più influenti dell'epoca³. I due giovani riformatori, entrambi resi sensibili dal marchese alle tensioni europee che facevano perno sulla questione del genere tragico, si conoscevano dunque, forse già dagli anni della scuola gesuita, e costruivano la loro posizione in seno alla nascente cultura settecentesca italiana: riflettendo entrambi sulle implicazioni morali e civili del teatro e, in questa prospettiva, sulla necessità di una riforma di questo, condividevano uno stesso punto di partenza, una fede comune.

Nonostante la *Perfetta poesia* fosse la sola pubblicazione del Muratori sul teatro (prima che questi si dedicasse interamente agli studi storici), restò il testo teorico fondamentale della riforma e riferimento essenziale per tutti coloro che in quella s'impegnarono poi⁴. Un dato che, come constateremo, emerge dalla corrispondenza con il Riccoboni è che il Muratori continua ad esercitare la propria autorità in materia teatrale anche trent'anni dopo la stesura di quel testo: per comprendere il peso di quell'autorità bisogna guardare alle relazioni che egli intrattenne con gli uomini che furono invece a lungo legati al teatro italiano, quali l'Orsi, il Maffei, il Martello e lo stesso Riccoboni. Ad ogni modo nel caso della relazione con il Riccoboni, siamo portati a credere che fosse determinante il fatto d'esser stati entrambi culturalmente orientati da un uomo come l'Orsi e d'aver fatto le

² Xavier de Courville, *Un apôtre de l'art du théâtre au XVIIIe siècle. Luigi Riccoboni dit Lelio*, in 3 voll.: rispettivamente i primi due volumi (*L'expérience italienne*. 1676-1715; *L'expérience française*. 1716-1731, Paris, Droz, 1943, e 1945) e il terzo (*La leçon*. 1732-1753, Paris, Librairie Théâtrale, 1958). Si deve al Courville la prima importante biografia del Riccoboni ed una bibliografia estremamente utile ancora oggi. La «seconde croisade», guidata dai principi dell'Orsi, succede alla prima che, come racconta Riccoboni nella sua *Histoire (Histoire du Théâtre Italien depuis la décadence de la comédie latine, avec un catalogue de tragédies et de comédies italiennes imprimées depuis l'an 1500 jusque l'an 1660 et une Dissertation sur la Tragédie moderne par Louis Riccoboni*, Paris, Delormel, 1728, p. 81-82), si era ispirata all'esempio di Pietro Cotta, attore professionista.

³ Cit. e cfr. Courville, *ibid.*, vol. I, pp. 39-42.

⁴ Su una prima recensione del *Della perfetta poesia italiana* (prima edizione: Modena, Soliani, 1706; ultima edizione: a c. di Ada Ruschioni, Milano, Marzorati, 1972) da parte dei maestri-interlocutori del Muratori, ed in particolare sulla questione della musica al teatro in seno al discorso muratoriano, vedere il libro di Alfredo Cottignoli, *Muratori teorico. La revisione della 'Perfetta poesia' e la questione del teatro*, Bologna, Editrice Clueb, 1987.

prime prove importanti sotto l'egida dello stesso, d'essersi poi molto frequentati nella sfida comune della riforma della tragedia.

Il carteggio tra Luigi Riccoboni e Lodovico Antonio Muratori a noi pervenuto consiste di ventisette lettere che coprono il periodo che va dal 1725 al 1747: l'ultima ha la data 18 aprile⁵. Le lettere di Riccoboni sono ancora inedite, ad eccezione di alcune che Arturo Parisi pubblicò nel suo articolo del 1933⁶, di alcuni passaggi citati nei lavori di X. de Courville del 1943, del 1945 e del 1958⁷ e della riproduzione fotografica di alcune di esse fatta da Irène Mamczarz nella sua edizione critica del *Discorso della commedia all'improvviso* di Luigi Riccoboni⁸. Non sappiamo invece quale sia stato il destino delle lettere del Muratori⁹.

Senza volere colmare l'ignoranza a cui questa perdita condanna lo storico, crediamo, da una parte, di poter evincere qualcosa del contenuto e dello «spirito» delle muratoriane per mezzo delle autografe dell'attore; mentre dall'altra, tenteremo di fare di questa assenza una ragione ulteriore per acuire il nostro sguardo analitico sulla scrittura del Riccoboni. Sebbene non sarà mai possibile misurare con esattezza i margini della parzialità con cui Riccoboni, nelle sue risposte, filtrava il pensiero muratoriano, perché preso da preoccupazioni strettamente legate al mestiere fino al 1729, la maturità crescente dell'ex attore come uomo di Lettere, ampiamente documentata dal susseguirsi delle sue pubblicazioni francesi, ci rassicura sulla prossimità

⁵ L'insieme delle autografe del Riccoboni si trova alla Biblioteca Estense di Modena, Archivio Muratoriano, filza 76, le lettere non sono numerate.

⁶ A. Parisi, *Luigi Riccoboni (A proposito d'un carteggio inedito con L. A. Muratori)*, in *Atti e memorie della R. deputazione di storia patria per le province modenesi*, serie VII, t. VIII, pp. 234-276. In ordine di apparizione nel testo di Parisi: l'autobiografia di Riccoboni, inclusa nella let. del 5 giugno 1746; le ultime righe della let. che Parisi data 27 luglio 1733, in realtà del 25 luglio 1733; la let. dell'8 luglio 1738; la let. del 12 dicembre 1728; un breve passaggio della lunga let. del 23 marzo 1734; l'inizio della let. del 9 settembre 1737, di cui Parisi non precisa la data; alcuni passaggi della let. del 28 gennaio 1734; la let. del 2 aprile 1726, in realtà 22 aprile e in cui Parisi decifra male il nome del duca di Mortemart che lui dà per Montemart; un passaggio della let. del 2 luglio 1726; l'ultima parte della let. dell'8 marzo 1745; l'ultima parte della let. che Parisi data al 3 marzo 1732, ma che in realtà è del 15 marzo 1732; due righe della let. del 5 maggio 1732; altre due della let. del 6 marzo 1746.

⁷ Courville, *Un apôtre de l'art du théâtre*, op. cit.

⁸ Irène Mamczarz (a c. di), *Discorso della commedia all'improvviso e scenari inediti di Luigi Riccoboni*, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1973. Le lettere riprodotte sono: Parigi, 12 dicembre 1728, 12 ottobre 1744, 5 giugno 1746.

⁹ Nel tentativo di ritrovarne le tracce, ho intrapreso una ricerca presso gli Archivi Nazionali di Parigi, senza alcun esito a tutt'oggi.

– in termini di comprensione, ma non necessariamente di accordo teorico – dei due uomini nell'ultimo decennio della loro corrispondenza.

Fatte queste premesse, cercheremo di dimostrare che questa corrispondenza epistolare prova non solamente il consolidarsi d'una relazione decisiva per la formazione del Riccoboni teorico, ma anche, e più sottilmente, documenta la storia di una dialettica molto particolare, quella tra un ambizioso pragmatismo d'attore e l'idealismo riformatore del Muratori.

Ripercorrendo cronologicamente il carteggio, ne sottolineeremo i luoghi in cui l'attitudine pragmatica del Riccoboni si rivela in questioni legate più direttamente per esempio al mercato editoriale, o di fronte a scelte progettuali riguardanti le sue nuove ambizioni letterarie. Seguiremo a un tempo il percorso d'emancipazione del Riccoboni teorico dalle *Auctoritates* italiane, ed evidenzieremo, quando sarà il caso, il ruolo che quel pragmatismo d'attore giocò in quel percorso di emancipazione intellettuale.

1. *La trilogia d'apertura del carteggio: attiva trasparenza del Riccoboni*

Nel 1725 Riccoboni, capocomico della Nouvelle Comédie-Italienne dal 1716, è un attore preoccupato di giocare al meglio il ruolo d'intermediario tra coloro che rappresentano per lui un'autorità: rispondere alle richieste dell'uno facendo ricorso all'aiuto dell'altro, supplicando il primo per servire il secondo e viceversa. Come dimostrano le lettere del 26 novembre 1725, del 22 aprile e del 2 luglio 1726, Riccoboni tenta con ogni mezzo di rispondere ai desideri del duca di Mortemart, *Premier Gentilhomme de la Chambre* del Re e responsabile dei *menus intérêts de la troupe* dei Comici Italiani. Il duca e il capocomico ebbero l'occasione di frequentarsi durante i soggiorni della compagnia a corte, e si intrattennero anche su questioni letterarie. Inoltre, Riccoboni, rivelando la conoscenza del Muratori al duca, fu presto considerato da questi un tramite prezioso per arricchire la biblioteca privata con opere letterarie d'oltralpe. Poiché non c'è ragione di credere che la lettera del 26 novembre 1725 fosse preceduta da altre, possiamo concordare con Courville che la corrispondenza tra l'attore e il grande modenese trovasse l'occasione della propria origine precisamente nella necessità del Riccoboni di asse-

condare la prima richiesta del protettore francese¹⁰. Ecco come Riccoboni spiega al Muratori le ragioni di questa prima lettera:

L'occasione che mi provoca l'onore di scriverle, e di ramemorare a V. S. Illustrissima l'antica mia ossequiosissima devozione è di tal vigore per me, che sono certissimo che la gentilezza sua mi perdonerà l'incomodo, e la noia della mia lettera.

Nel mio soggiorno di tre mesi a Fontainebleau col resto della Corte a reali servizi ho avuto apertura di lunghe conversazioni col s.e duca di Mortemart Primo Gentiluomo della Camera del Re, e da cui dipendo nel mio impiego. Questo Principe che è signore di buon gusto nelle Belle Lettere, è qualche tempo che fra l'altre belle arti di cui fa raccolta di rarità, e le favorisce, ammassa ancora un gabinetto di libri scelti, per lo che mi fece premurosa istanza per sapere se avevo con V. S. Illustrissima alcuna servitù, o conoscenza, del che assicurato per esserlo della stessa Patria, ed avere avuto mille volte occasione d'inchinarla, mi ordinò egli di scrivergli per essere da Lei favorito di qualche memoria di quei libri che d'Italia in genere di Belle Lettere, e di Storia si potesse far raccolta [...] ¹¹.

È forse necessario ricordare che gli attori italiani furono promossi al titolo di *Ordinari del Re*, dunque ad eguali degli attori della Comédie-Française, solo nel 1723, dopo sette anni dal loro arrivo a Parigi. Il 1725 fu l'anno del matrimonio del Re. La compagnia di Lelio recitò due mesi sui tre di soggiorno a corte. Proprio in quel tempo il duca di Mortemart succedeva a Rouillé de Coudray che aveva fino ad allora riempito le funzioni di protettore degli attori italiani e di moderatore dei loro lavori teatrali; era dunque negli interessi del capocomico di rinvigorire la bontà del nuovo protettore mostrandosi quanto più pronto a servirlo.

La decisione di far ricorso direttamente alla persona del Muratori non dovette essere immediata e s'impose invece a causa dell'inefficienza delle soluzioni precedentemente tentate dall'attore, com'egli stesso scrive:

¹⁰ Courville, *op. cit.*, vol. 2, p. 240.

¹¹ Lettera di L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, il 26 novembre 1725. Ove necessario per la comprensione, adegua all'uso moderno la grafia relativa ai verbi essere e avere. Non intervengo invece nell'uso delle doppie quando scorretto, né su altri errori anche vistosi. In generale, le mie aggiunte sono motivate da difetti materiali della lettera, quali macchie o strappi. Accanto a titoli o riferimenti erronei aggiungo un [sic] esplicitando, quando necessario, in nota la forma esatta. Rispetto inoltre le sottolineature e le maiuscole, nonché la punteggiatura, tranne quando l'assenza di una virgola pregiudica il senso di tutta una frase.

Già son due mesi che al s.e Giuseppe Botta Vaccari ordinai due corpi de l'opera sua *Rerum scriptores italiae* [sic] onde se V. S. Illustrissima volesse graziami di farmi trasmettere un piccolo catalogo de più scelti libri su queste materie che potessero aversi dal Italia, de più scelti autori così antichi che moderni, con indicare i tempi e le stampe, sarebbe un gran favore che farebbe V. S. Illustrissima a questo gran signore, che sommamente venera la di Lei persona, e gli alti suoi meriti¹².

Riccoboni non si limita poi a chiedere un aiuto approssimativo: per il suo signore francese spera ottenere «cosa perfetta» e non esita allora a ricorrere alla promessa di un rimborso in materia di «alcuni costi» in cambio del tempo che Muratori «perderebbe in tal minuzia». Sembra dunque evidente che chi scrive tenesse a non tralasciare nessuna delle vie possibili, spaziando dalla supplica alla trattativa, pur di sensibilizzare l'interlocutore al proprio bisogno.

La risposta del Muratori fu rassicurante, ed esaustiva, poiché apprendiamo dalla lettera del 22 aprile 1726 che il duca ricevette sette tomi del *Rerum Italicarum Scriptores* e che avanzò in tutta fiducia nuove richieste.

Il duca parla tramite la penna dell'attore di un affare di «sottoscrizioni», ovvero d'un sistema di prenotazioni con anticipo di denaro da parte degli acquirenti al fine di capitalizzare una certa somma prima di mandare l'opera alle stampe. Questa pratica pare che fosse d'uso in Francia e in Olanda. Mortemart la consiglia al Muratori —poiché probabilmente impressionato dalla mole dell'opera del modenese— e lo invita ad adottarne il metodo per la ragione che «certamente si troverebbero sottoscrittori molti, e sarebbe con maggior vantaggio per la riscossione anticipata che si farebbe del denaro». Il duca chiede inoltre altri tomi del *Rerum Italicarum Scriptores* e «con tutta la maggiore istanza di volerlo favorire, procurandogli in ogni modo un'*Istoria di Napoli*¹³ del Giannone».

¹² L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, li 26 novembre 1725, *ms. cit.*

¹³ *Istoria civile del Regno di Napoli*, di Pietro Giannone, che apparve a Napoli nel 1723, in quattro volumi impressi nella stamperia di Nicolò Naso, ma la cui diffusione fu impedita dal sequestro di una parte delle stampe. Anche se la seconda edizione italiana dovette attendere il 1753, il libro è definito come tra i più fortunati del Settecento, per le traduzioni inglese, francese e tedesca, rispettivamente del 1729-31, del 1742 e del 1758-70. Cfr. Gustavo Costa, in *Storia della letteratura italiana*, op. cit., vol. VI, cap. VI, p. 325. Nel 1726, in aprile, il duca di Mortemart aveva dunque già sentito parlare dell'opera tanto da volerne quanto prima una copia ed egli sarà, grazie all'intervento del Riccoboni, tra i primi a possederne una tra le rare della prima edizione napoletana, ben sedici anni prima che ne fosse data la traduzione francese.

La lettera successiva, del 2 luglio 1726, che chiude questa prima fase della corrispondenza, ci conferma l'avvenuta integrazione della relazione epistolare. Muratori è adesso nel ruolo dell'istante, se così possiamo definirlo, perché in una sua lettera del 24 maggio dello stesso anno pare chiedesse al Riccoboni diverse commissioni pratiche e diplomatiche indirizzate al duca di Mortemart e all'abate Antonio Conti. Muratori, che era consapevole della rarità di cui aveva favorito il duca francese procurandogli l'*Istoria civile del Regno di Napoli*, come per altro lo dimostrò ben presto la storia europea di quel libro, chiese in cambio un'*Istoria della Corsica* e forse un catalogo della Biblioteca Reale o alcuni manoscritti di questa. Tramite la penna di Lelio, il duca s'impegna e promette.

Senza alcuna transizione, Riccoboni passa poi a trattare del committente seguente: l'abate Antonio Conti. Probabilmente interessato al percorso parigino del suo libro *Della Carità Cristiana*, Muratori voleva certamente verificare che l'abate Conti, uno degli italiani più illuminati del suo tempo, e all'epoca residente a Parigi, lo avesse ricevuto e letto e cosa ne pensasse. Riccoboni riferisce allora al Muratori quanto dall'abate gli era stato risposto in proposito, cioè ch'egli non aveva ancora avuto tra le mani il trattato muratoriano ma che aveva sentito parlare della sua circolazione a Parigi e del fatto che un certo altro abate, di cui Riccoboni dice d'aver dimenticato il nome, lo stesse già traducendo in francese. In realtà la corrispondenza degli anni successivi, fino al 1734, ci informerà delle peripezie di quest'opera all'estero, delle difficoltà della sua traduzione prima e della stampa dopo. Ma allora Riccoboni scriveva:

Il sig. abate Conti non ha veduti ancora il *Libro della Carità Cristiana* che Lei mi dice, ma nelli due mesi che è stato a la campagna gli hanno scritto che è giunto, che ha avuta molta approvazione, che un tale abate (che non mi ricordo il nome) lavora la traduzione, che non sarà tradotto che il solo trattato della Carità, e non già li sermoni che sono a la fine, che il titolo non sarà già *La charité chretienne*, ma bensì *L'amour du prochain*: Poiché la carità e li sermoni non sono cose per questo paese bisognando indorare la pillola a questi infermi. Il detto s.e abate La riverisce cordialmente ma ben tosto lo perderemo, tornando subito a la campagna, mentre l'aria di Parigi non gli fa quartiere per la sua asma, e forse prima del inverno se ne verrà in Italia, essendo più di due anni che fa una vita infelice¹⁴.

Questo passo della lettera meritava d'essere trascritto poiché dà un buon esempio del principio d'intercessione cui evidentemente si

¹⁴ *Ivi.*

tiene ancora Luigi Riccoboni: i commenti sulla traduzione del titolo del trattato e le notizie che l'abate voleva fare giungere al modenese sul suo stato di salute e sugli spostamenti che ne sarebbero conseguiti¹⁵ lasciano poco spazio ad eventuali interventi soggettivi da parte di colui che scrive.

Questa prima trilogia di lettere ha, secondo noi, una funzione fondamentalmente meccanica, nel senso di generatrice di movimento, poiché in essa si pongono le ragioni dell'inesco della corrispondenza. Alcune di queste ragioni s'indebolirono poi, fino a svanire spesso nel resto del carteggio; altre si confermarono, anzi si consolidarono ulteriormente. Le prime sono individuabili in alcuni personaggi che facevano allora gioco d'autorità nella vita del Riccoboni, come appunto il duca di Mortemart, causa prima e principale dell'inizio della corrispondenza.

Le seconde consistono piuttosto in alcuni temi, per non dire *topoi*, di un certo carteggio a carattere europeo di questo primo Settecento che crea, tramite l'impegno e l'organizzazione dei singoli corrispondenti, una vera e propria rete postale con lo scopo di promuovere, ma spesso anche di coordinare e di portare a termine, un lavoro editoriale di stampa e distribuzione delle opere che erano elette da un interesse comune.

Restando ancora all'ombra delle autorità di cui si fa porta-parola in queste prime lettere (cosa che non sorprende affatto considerata la posizione sociale dell'attore), Riccoboni si mette però al servizio di un'autentica scuola di carteggio editoriale di cui egli sarà strumento e testimone; e non mancherà di dimostrare in seguito d'aver imparato quanto necessario in materia. Lo stile discreto delle prime lettere, proprio alla loro funzione mediatrice, è stato da noi sottolineato non perché anomalo, ma per meglio comprenderne e valutarne il mutamento quando Riccoboni, non più intermediario, si farà avanti come interlocutore autonomo. Infatti nei panni dell'intermediario, l'attore non ebbe mai l'intenzione di ridursi ad una trasparenza inerte, ed invece preparò quello che diventò poi un luogo importante per il processo di costruzione e d'affermazione della sua nuova condizione professionale di autore storico e teorico.

¹⁵ Per la più recente ricostruzione e una nuova *mise en perspective* della vita e delle relazioni di Antonio Conti a Parigi, vedere le pagine di Marc Fumaroli, *Paris à l'aube des Lumières: l'abbé Conti et le compte de Caylus*, in *Quand l'Europe parlait français*, Parigi, Editions de Fallois, 2001, pp. 23-50.

2. Riccoboni, da intermediario ad interlocutore. Verso una nuova identità

La lettera del 12 dicembre 1728 segna un vero e proprio risvolto nel carteggio e merita d'essere trascritta per intero:

Il Sig. e Giuseppe Botta Vaccari averà l'onore di presentargli a mio nome quel Libretto che ho dato qui a le stampe e che V. S. Ill.ma in una lettera che mi favorì l'anno scorso mi ricordò che avevo promesso al pubblico. Il Sig. e Riva mi scrive da Londra che ne aveva mandate alcune copie in Italia di quelle che gli avevo lasciate e che V. S. Ill.ma gli aveva fatto l'onore di leggerlo e di non disapprovarlo. Quale maggior fortuna potev'io sperare che l'approvazione di V. S. Ill.ma!

Questi francesi mi hanno fatto onore e specialmente dicendo che gli avevo crudelmente criticati ma che l'avevo fatto di modo che persona¹⁶ non poteva dolersene.

Mr Rousseau¹⁷ famoso poeta francese che ora abita in Bruxelles, con una lunghissima Lettera scrittami ha molto lodata questa operetta mia ed in due o tre articoli mi ha fatte con tutta sincerità le sue opposizioni: s'egli mi permetterà di veder pubblica la sua Lettera, ella si troverà ingiunta al mio Libro con la mia risposta, nella seconda impressione che ne darò questo Inverno: ad essa saranno aggiunti gli estratti di sei delle nostre antiche tragedie e sei delle antiche comedie a le quali seguiranno Le mie osservazioni in forma di esame.

Questi Letterati francesi me lo hanno dimandato, dicendomi che del nostro teatro del 16° secolo non conoscevano che i titoli. Spero che questa aggiunta sarà non poco curiosa. Averò cura di farne pervenire un esemplare a V. S. Ill.ma, e supplicandola umilmente della continuazione della sua grazia, e della protezione sua, mi rassegno ossequiosamente,

di V. S. Ill.ma, Umilissimo, Devotissimo e Obligatissimo,
L. Riccoboni¹⁸

Il capovolgimento è evidente. Riccoboni passa, con la sua opera, al centro del discorso epistolare. Due anni e mezzo separano la lettera del 2 luglio 1726, l'ultima di quella che abbiamo definito come la trilo-

¹⁶ *Persona*, francesismo che sta per *nessuno*.

¹⁷ Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741). Agli inizi di una promettente carriera di poeta, Jean-Baptiste Rousseau fu colpito dall'ordine di *bannissement* nel 1712 per dei versi diffamatori, ch'egli negò per altro d'aver scritto; e fu dunque costretto all'esilio. Visse a Bruxelles tutto il resto della sua vita, fatta eccezione per un brevissimo passaggio da Parigi nel 1738. Per l'uomo ed il poeta ch'egli rappresentava, Rousseau fu comunque rispettato e restò presente alla e nella cultura francese di quegli anni.

¹⁸ Lettera di L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, li 12 dicembre 1728.

gia d'apertura del carteggio, da questa del 12 dicembre 1728. Da quest'ultima apprendiamo che la corrispondenza non era stata del tutto interrotta poiché Riccoboni fa riferimento ad una lettera dell'anno prima, dunque del 1727, nella quale Muratori si sarebbe espresso a proposito d'un «Libretto» redatto dall'attore italiano, incoraggiandone forse la pubblicazione. Si tratta con ogni probabilità della *Histoire du Théâtre Italien*¹⁹. L'attore preparava infatti da qualche anno il suo abbandono delle scene, meditato forse da sempre, ma sempre più in termini di traduzione, di trasformazione in senso letterario delle proprie competenze d'attore di teatro. L'*Histoire* costituisce il primo passo in questo senso. Quella pubblicazione dovette cambiare la percezione che la società parigina aveva dell'uomo Riccoboni, e non escludiamo affatto ch'essa abbia fatto sì, insieme alla cura personale di certe relazioni essenziali²⁰, che la domanda del Riccoboni di ritiro dalle scene per sé e per l'intera famiglia, fosse subito approvata alla Camera²¹. Una certa serenità si evince in queste prime righe della lettera successivamente inviata a Muratori, il 6 marzo 1729:

Non saprei abbastanza rendere a V. S. Ill.ma le mie humilissime grazie per le tante che da lui ne ho ricevute per la parzialità con la quale ha favorite le mie teatrali operazioni. Nel imminente abbandono che faccio delle scene, ancora non essendo ben sicuro dove fisserò il mio soggiorno, ho sin ora tutta ragion di credere che resterò in Francia²².

Un mese prima che l'atto di abbandono della professione fosse firmato, l'attore italiano sapeva di poter contare su una certa copertura a vita e su un'eventuale promozione professionale che forse cominciava a pianificare. Prova d'una relazione di commerci riusciti, ma che, stando a quel che Riccoboni scriverà al Muratori molti anni dopo, non mancherà di deluderlo, come altre relazioni ch'egli intrattene con le alte sfere della politica²³.

¹⁹ *Histoire du Théâtre Italien*, op. cit.

²⁰ Parleremo più tardi dell'accordo con Fleury, decisivo per il ritiro del Riccoboni dalle scene.

²¹ *Permission de retraite et pension pour Luigi Riccoboni, sa femme et son fils*. Archives Nationales de France, Paris, microfilm O1-848 (50).

²² Lettera di L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, li 6 marzo 1729.

²³ Il 12 dicembre 1732, Riccoboni scrive al Muratori: «Circa ciò che il sig. duca di Mortemart deve per le carte geografiche, abbi la bontà di fare un biglietto che dica: il s.e duca deve al sig. Muratori per altrettanti da lui spesi in carte geografiche la somma di... Che io, se bene non vedo il sig. duca di Mortemart, poiché al mio ritorno in Francia non lo ho voluto veder più per non rimproverargli con la mia pre-

Ad ogni modo, durante questo 1729, il Riccoboni può già godere della stima dovuta a quelle che lui definisce le sue «teatrali operazioni», ovvero la pubblicazione di opere teoriche aventi per oggetto il teatro. Muratori gliene rende omaggio, e Mortemart gli accorda tutta la libertà necessaria per proseguire.

Una crescente autostima fa evolvere allora i contenuti del carteggio: sempre nella lettera del 6 marzo 1729, Riccoboni veste per la prima volta al cospetto del Muratori i panni del committente di se stesso, richiedendo quanto necessario alla propria impresa di scrittore.

Un primo progetto avrebbe previsto traduzione e stampa di certe opere letterarie italiane non ancora conosciute in Francia. Benché inizialmente Riccoboni chiedesse «una lista di quelle opere che V. S. Ill.ma giudicherà le più meritevoli di esser qui conosciute con nostra gloria», finisce poco dopo col definire come segue i termini della sua richiesta:

Oltre alle opere di peso dimando ancora gli opuscoli del 1500. Perché forse questi mi potrebbero procurare quel utile nelle stampe, che mi occorrerebbe di gettare sopra la stampa delle opere grandi: Parigi corre più tosto dietro ad una mosca dorata che ad un'aquila illustre. La Corte composta di gioventù ignorante, e di dame che credono avere dello spirito fanno alle volte correre con gran fama delle bagatelle che non hanno che il lucido del vetro e non lo splendido del diamante: *convienne al loro gusto conformarsi*²⁴.

Sebbene dunque con l'*Histoire du Théâtre Italien* Riccoboni avesse mosso un primo passo dal mondo del teatro, mondo venale per eccellenza o come tale considerato, al mondo delle Lettere, l'ansia commerciale legata al suo primo mestiere sembra rimanere intatta: le righe sopra citate ricordano infatti quelle che introducevano il primo tomo del *Nouveau Théâtre Italien*, in cui l'attore descriveva le pressioni del pubblico che l'avevano obbligato ad abbandonare, o per lo meno a sedare, in territorio francese i progetti di riforma teatrale a cui egli aveva dedicato grandissima parte della carriera italiana²⁵.

senza il danno che mi ha fatto di lasciare a mio conto tutti li tomi ultimi spediti d'Italia, averò però modo di fargli avere il biglietto e ritrarre il denaro».

²⁴ Lettera di L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, li 6 marzo 1729. Il corsivo è nostro.

²⁵ Nell'edizione della raccolta del *Nouveau Théâtre Italien* del 1716-1718, Paris, Coustelier, Riccoboni esprime bene nella *Préface* l'arte del compromesso necessaria ad un mestiere che vive del consenso pubblico. Così l'attore scrive d'aver dovuto rinunciare al suo programma di rappresentazione delle commedie italiane riformate, ed ammette la disillusione: «Mais avant que d'ouvrir le théâtre je trouvais que je m'étais

La risposta del Muratori dovette giungere nell'aprile dello stesso anno. Questi aveva consigliato al corrispondente di tradurre in francese *Il Cortigiano* di Baldassarre Castiglione²⁶. Causa di questo suggerimento erano stati probabilmente i termini in cui il Riccoboni aveva presentato la corte parigina – «composta di gioventù ignorante e di dame che credono avere dello spirito» –, descrizione alla quale il Muratori non dovette restare indifferente considerato quanto egli stesso avrebbe scritto nel 1749:

Persona pratica di un certo regno mi dicea correre quivi una massima di politica, cioè meglio essere che un principe comandi ad un popolo ignorante che ad un popolo dotto, perché più facilmente l'ignorante ubidisce e si lascia maneggiare, né conosce i difetti ed altri vizi del governo. [...] Massima tale, seppure è vera, ha del barbarico, o del malizioso assai²⁷.

Ed a proposito del ruolo delle Lettere:

Quel che resta da desiderare si è che tanto studio e miglioramento delle lettere tenda e si rivolga a migliorar sempre più le nostre idee, a fin di migliorare, per quanto si può mai, il mondo, gran teatro di beni e di mali, di virtù e di vizi²⁸.

trompé en concevant cette opinion. Tout le monde attendait des comédiens italiens cette espèce de comédie que je blâmais tant, et que tous les gens de lettres désapprouvent. Chacun me disait que le public n'attendait de nous qu'une joie folle et un ris non assujetti aux règles, que le spectacle italien, auquel il était accoutumé, ne lui avait pas donné d'autre idée, et que je ne devais pas songer à jouer des comédies de bon goût, puisque la manière des comédiens italiens [9] ne s'y pouvait pas accommoder, et qu'elle n'était pas propre à la représentation de la bonne comédie. *Cédant à cette prévention générale* qui détruisait le système que je m'étais formé, *il fallu se rendre*, et ne point abandonner le grand objet que je me devais proposer, qui était de *chercher à plaire*; ainsi je fus contraint de mettre sur le Théâtre les comédies les moins régulières; mais néanmoins assujetties le mieux que j'ai pu à la bienséance et aux bonnes mœurs. Il corsivo è nostro e sottolinea quella che possiamo definire come la regola direttrice del mestiere teatrale – *chercher à plaire* – così come lo concepisce Riccoboni e così come lo stesso mostrava di concepire il mercato in generale quando scriveva nella lettera del 6 marzo 1729 che «*conviene al loro gusto conformarsi*».

²⁶ Il *Cortigiano*, pubblicato nel 1528, fu tradotto in francese da Colin nel 1537, da Chappuis nel 1580 e da Duhamel nel 1690. L'ultima edizione francese (B. Castiglione, *Le livre du Courtisan*, traduit de l'italien d'après la version de G. Chappuis par Alain Pons, Paris, Editions Gerard Lebovici, 1987) riprende la traduzione del 1580.

²⁷ L.A. Muratori, *Della pubblica felicità*, 1749; ultima edizione, Cesare Mozza-relli (a c. di), Roma, Donzelli editore, 1996, p. 51.

²⁸ *Ivi*, p. 39-40.

Conoscendo la personalità dell'erudito modenese, e tenendo conto dell'impegno che condusse coerentemente l'opera di tutta una vita, pare doveroso dubitare del fatto che Muratori avesse potuto assecondare l'attitudine commerciale del Riccoboni. Il sacerdote e bibliotecario modenese che si dedicò all'erudizione ed ai più duri lavori documentari, immenso storico, grande giurista, filosofo politico, non rinunciò mai alla dimensione apostolica che certi missionari gesuiti avevano radicato nel suo animo²⁹. *Savant* e curatore d'anime, Muratori distribuiva questa duplice vocazione sui diversi piani del suo intervento. La sua lotta è già politica nel 1706, quando nel trattato della *Perfetta poesia italiana*, mettendo a frutto una certa tradizione risalente al Rinascimento, comanda la chiarezza e la semplicità del linguaggio letterario come strumento necessario alla comprensione del popolo, alla persuasione, all'utile civile che è, a suo avviso, essenza stessa della letteratura. E ancora nel 1749, sul finire della propria vita, presentando il trattato sulla *Pubblica felicità*, così espone le ragioni della sua opera:

Che profitto ne spero tu? Dirà qui taluno; pretendi forse di poter detronizzare il *bene privato*, veterano padrone del mondo? Nulla risponderò io, se non che son certo che non mi pentirò mai d'aver consigliato e lodato il *pubblico bene*, ancorché per disavventura avessi parlato al vento³⁰.

Muratori, lungi dall'essere un utopista, aveva messo al servizio di questo ideale di felicità pubblica un'opera immensa – storica, giuridica, letteraria – ed una rara sensibilità politica. Ecco perché pensiamo di non allontanarci troppo da una certa verità affermando che egli dovette considerare l'equazione riccoboniana di «opuscoletto» e guadagno commerciale non come criterio di scelta per i consigli da offrire sul genere di letteratura italiana da divulgare in Francia, ma bensì come una ragion di più per inviare una lezione di senso civile al compatriota. Il suggerimento del *Cortigiano* suona troppo secco e rigoroso, impedendoci quindi di credere che il Muratori avesse sem-

²⁹ Bernadette Majorana, *Immagini, pietà e azioni drammatiche: l'oratoria missionaria dei gesuiti secondo P. Segneri iunior e L.A. Muratori*, in Raimondo Michetti, Bruno Pellegrino e G. Zarri (a cura di), *Ordini religiosi, culti e santi tra Europa, Mediterraneo e Nuovo Mondo in età moderna (secoli XV-XVIII)*, atti del convegno internazionale di studi (Lecce, 2-7 maggio 2003), Galatina (Lecce), Congedo Editore, di prossima pubblicazione.

³⁰ *Della pubblica felicità*, op. cit., p. 8.

plicemente ignorato la differenza, per altro lapalissiana, tra la nozione di «utile civile», quale egli l'intendeva, e l'*utile* inteso come guadagno dal Riccoboni. Infatti non solo nella lettera il Riccoboni non fa riferimento a nessun suggerimento alternativo al *Cortigiano*, ma mancano i ringraziamenti che avrebbero provato la ricezione dell'eventuale lista d'opuscoli di frivola lettura: omissione che infatti sembra far parte integrante della lezione muratoriana. I termini con cui il Riccoboni rispose sono i seguenti:

Per il Castiglioni avevo pensato ancor io, e malgrado che sia stato già tradotto in questa lingua subito quasi che comparve, mi aveva preso il capriccio di togliere dal originale la forma del dialogo, e le introduzioni di quelli, e di farne un'opera al uso di questo paese, per massime e ragionamento; ma poi ho fatto riflessione che il Cortigiano qui in Francia non ha altra forma di vivere che quella di dilettarsi di cavali, di lusso negli adobbi e nel vestire, di gioco e di conversazione di femine, e sopra il tutto di molto mangiare, e sommamente bere; e che il primo elemento de più grandi è di far pompa di una perfetta ignoranza, ho pensato che il libro del Castiglioni sarebbe veduto con disprezzo, come fosse una predica che per questi signori è cosa meno che mediocre, e però ne ho abbandonata l'idea³¹.

Ed aggiungeva:

Ho intrapresa la traduzione dallo spagnuolo, e dalla nostra italiana di Tirante il Bianco³² famoso Romanzo di quella nazione e che qui non è conosciuto non essendovene alcuna traduzione³³.

Giustificandosi così, Riccoboni insiste sul criterio introdotto nella lettera del 6 marzo, e spiega lo scarto del Castiglione con la previsione dell'insuccesso commerciale a cui il testo sarebbe stato a suo avviso destinato. Egli insiste dunque sul fatto che l'edizione dovesse consistere in un'operazione soprattutto commerciale con un fine intermedio: la facile commercializzazione di «mosche dorate», che avrebbe permesso la capitalizzazione necessaria per realizzare poi le edizioni più costose, quelle delle «aquile illustri». E a tal fine pare

³¹ L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, li 14 maggio 1729.

³² Secondo la nostra lettura del manoscritto si tratta di Tirante e non Sirante, come invece ha letto Courville. La lettera è citata dal Courville in *op. cit.*, vol. II, p. 319-20, nota 2.

³³ *Ibid.*

che l'opzione di testi di letteratura italiana fosse anch'essa facoltativa, o meglio funzionale, visto che un romanzo spagnolo era ritenuto dal Nostro come una soluzione da tenere in conto.

L'intenzione del Riccoboni era quella di assecondare a tutti i costi il gusto del pubblico di lettori, di sacrificare ad esso l'integrità d'un eventuale progetto educativo, integrità che Muratori avrebbe invece ritenuto indispensabile. I cortigiani ignoranti che col loro infantile disprezzo dettano legge sul mercato parigino sono, per il Riccoboni, un fatto con cui fare i conti, e non un elemento contro cui battersi: «bisogna al loro gusto conformarsi», afferma l'attore, davvero lontano oramai dalle indicazioni pedagogiche che invece in Italia aveva seguito alla lettera sotto la guida dei riformatori³⁴.

Muratori, da parte sua, aveva forse voluto mediare sul fronte degli sforzi editoriali proponendo l'edizione di un'opera non troppo impegnativa per numero di pagine, ma esemplare di una certa tradizione italiana che aveva già segnato profondamente la cultura francese all'epoca di Louis XIV³⁵. Non sappiamo quali riflessioni ulteriori generò in Riccoboni la ferma posizione del tanto stimato Muratori, ma sta di fatto che non resta alcuna traccia di un'eventuale realizzazione d'un progetto rispondente ai criteri dati dal Riccoboni nella lettera del 6 marzo 1729.

3. 1730-1734: Riccoboni autore³⁶

Alla lettera del 14 maggio 1729, segue tra il dicembre del 1730 e l'aprile 1734 una serie di dodici lettere, dunque un numero importante, uno scambio intenso soprattutto nell'ultimo anno (furono addirittura cinque le lettere nel '34). L'8 dicembre 1730, Luigi Riccoboni si trovava a Parma, durante quel soggiorno da cui sperava di ottenere un incarico che mai gli fu confidato³⁷; e il 18 giugno del 1731 il biglietto che partì da Bologna per accompagnare una lettera invia-

³⁴ Vedi Courville, *op. cit.*, vol. 3.

³⁵ Su fruizione ed influenza del *Cortigiano* in Francia, vedere il testo di E. Bury, *Littérature et politesse: l'invention de l'honnête homme, 1580-1750*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

³⁶ Luigi Riccoboni, come autore di testi di storia e di teoria del teatro, fa l'oggetto della mia tesi di dottorato, sotto la co-direzione di Christian Biet (Paris X-Nanterre) e Claudio Meldolesi (Dams-Bologna), di prossima conclusione.

³⁷ Courville, *op. cit.*, vol. 2, pp. 321-322.

ta da un terzo al Muratori tramite il Riccoboni, fu l'ultima traccia manoscritta del soggiorno italiano dell'ex attore. Detto questo, seppure in questa fase l'epistolario tratti ancora di commissioni per Mortemart, condite da pasticci postali e diplomatici, e di questioni di natura editoriale (le relazioni con i copisti, le difficoltà di traduzione dall'italiano al francese del trattato della *Carità cristiana* e la sua pubblicazione tra Parigi e Bruxelles, le spese di spedizione dei committenti europei, le relazioni con i librai), sempre più spazio vi trovano però le informazioni sul lavoro del Riccoboni. Questi presenta già nella lettera del 25 luglio 1733 un testo cui dà allora titolo di *Esame del teatro intorno alla commedia* e una commedia in versi *L'Italiano maritato a Parigi*³⁸. Ma più particolarmente, Riccoboni discuterà col Muratori di due progetti, l'uno sulla storia del ducato di Parma che mai realizzerà perché dissuaso dallo stesso Muratori, e l'altro sopra uno studio comparato dei teatri europei che darà origine alle *Réflexions historiques et critiques sur les differens théâtres de l'Europe*³⁹. Quelli furono inoltre gli anni della redazione di un altro importante testo del Riccoboni, le *Observations sur la comédie et le génie de Molière*⁴⁰, di cui l'autore non fa cenno al Muratori se non più tardi: storia di un silenzio che vedremo essere carico di senso. Riccoboni aveva inoltre chiesto l'aiuto del Muratori per la redazione di una difesa della cultura italiana, in risposta ad un articolo uscito sul *Mercure de France* nel dicembre del 1731⁴¹ e pare che anche quello fu un progetto mancato.

Le lettere si fecero lunghe e s'articolavano intorno ai diversi progetti editoriali del Nostro che rendeva conto di molti dettagli al Muratori, soprattutto quando il fine era quello di ottenere l'aiuto del bibliotecario. Il 25 luglio 1733, alla fine della lettera, Riccoboni scriveva:

Essendo sempre stato l'ozio il mio nemico, cerco a tutto mio potere di combatterlo, e però ho l'onore di avvisarla che già sono compite due mie

³⁸ *L'Italiano maritato a Parigi, commedia italiana in cinque atti di Luigi Riccoboni, detto Lelio, comico di S.A.R. il Sr Duca d'Orléans, Reggente di Francia*, Paris, Coustelier, 1717 (scenario in 95 pagine, con una prefazione, e testo francese con testo italiano a fronte). Dal Courville (*Bibliographie, op. cit.*, p. 17) apprendiamo inoltre che una versione in prosa dell'*Italian marié à Paris*, data alle scene il 29 novembre 1728, non ci è pervenuta.

³⁹ Paris, Jacques Guérin, 1738.

⁴⁰ Paris, Vve Pissot, 1736.

⁴¹ *Dissertation critique, sur l'Etat present de l'Italie, concernant les Sciences et les Arts*, di Anonimo, in *Mercure de France*, p. 2727, ristampa anastatica, Slatkine Reprints, Genève, 1968.

operette nella nostra italiana lingua: Una è l'Esame del teatro intorno alla commedia: e l'altra è una mia commedia in verso che già deve essere giunta in Venezia in mano del sig.e francese Mr Bettoni, che avrà la cura di farla montare sulle scene: Se avrò salute e vita penso di scrivere in verso tutte quelle commedie che ho fatte e recitate a l'improvviso, acciò quei poveri soggetti miei non siano col tempo sfigurati non sola da cativi, ma anche scostumati uomini che è il maggior male che io tema⁴².

Nella lettera successiva, del 27 gennaio 1734, Riccoboni tornava a parlare dei due lavori visti sopra, l'*Esame del teatro* e la commedia *L'Italiano maritato a Parigi*, il primo dei quali compare di nuovo nella lettera del 23 marzo dello stesso anno. Il 27 gennaio, Riccoboni scriveva:

La Prima di queste credo io che abbi necessità grande di qualche [oc-]chiata maestra e di qualche riflessione e però prendo l'ardire di suplicarla di volerla [co]rreggere: Penso però al Esame del Teatro distinto in tre libri, aggiungervi il quarto [, il] che prima di fare consulterò certamente e dimanderò le sue preziose grazie⁴³.

Il 23 marzo:

Il Teatro è la cosa che io conosca, e che sappi più d'ogni altra, ed a questa darò tutta la mia attenzione: Sino che mi venga qualche nuova, che senza di lei parere sopra l'opera mia del Esame del Teatro da tanto tempo in mano del sig.e dott.e Rossi che supplicai partecipargliela per farci le correzioni che mi saranno additate, non sto inoperoso⁴⁴.

Sembra evidente che Riccoboni tenesse a quel testo dell'*Esame*, l'unico in lingua italiana nella sua produzione teorica che fu per il resto tutta in lingua francese, e contava molto su un intervento del Muratori per sigillarne il compimento definitivo. Tale intervento non dovette farsi a lungo attendere. Un mese dopo, il 26 aprile, scrive infatti Riccoboni:

Gli rendo poi umilmente grazie della pazienza avuta nel leggere le mie debolezze e poi molte più nel avermi dati i suoi consigli de' quali profitterò. Circa a' Comici venali che io difendo in quel discorso che deve precedere la

⁴² L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, li 25 luglio 1733.

⁴³ L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, 27 gennaio 1734.

⁴⁴ L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, 23 marzo 1734.

mia comedia e non esser posto alla testa del esame del Teatro, Lei ne vede il disegno ne ad altro mi sono impegnato che a rispondere al discorso preliminare del *Teatro Tragico*⁴⁵ stampato in Verona⁴⁶.

Queste righe, che introducono anche la polemica tra Maffei e Riccoboni, ci fanno intendere che quest'ultimo tenesse a precisare che una certa difesa dei commedianti professionisti («Comici venali»), in risposta all'edizione della raccolta di tragedie del Maffei, andava allegata alla comedia, e che doveva restare distinta e separata invece dall'*Esame del Teatro*.

Courville ritiene che questo *Esame* fosse una prima versione, o meglio un abbozzo, del trattato delle *Observations sur la comédie et le génie de Molière*, pubblicato nel 1736, che Riccoboni avrebbe intrapreso «d'abord en sa langue natale, et sans penser directement au grand comique français»⁴⁷. Ma noi crediamo di poter dubitare del fatto che entrambe le opere, pur derivando naturalmente da un'unica volontà di esprimersi sul genere della comedia, ebbero poi di fatto una genesi comune. Infatti, ci siamo chiesti per quale ragione, ancora nel 1734, Riccoboni sollecitasse l'attenzione del Muratori per un'opera che avrebbe di lì a poco trasformato in un elogio senza riserve del Molière, il drammaturgo più criticato proprio dallo stesso Muratori⁴⁸? Questa domanda è anche forte del fatto che, nel 1732, J.-B. Rousseau partecipa al Brossette un progetto del Riccoboni che sembrava già allora ben delineato:

M. Riccoboni m'a écrit depuis peu une assez longue lettre, dans laquelle il m'apprend qu'il a entrepris de donner au public une analyse détaillée de toutes les pièces de ce fameux auteur (Molière)⁴⁹.

⁴⁵ Maffei, Scipione, *Teatro Italiano o sia scelta di Tragedie per uso della Scena*, con *Premessa un'Istoria del teatro, e difesa di esso*, Verona, Vallarsi, 1723. L'*Istoria* è ristampata nell'edizione a cura di L. Sannia Nowe, *De' teatri antichi e moderni ed altri scritti teatrali*, Modena, Mucchi, 1988.

⁴⁶ Lettera di L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, li 26 aprile 1734. I corsivi sono nostri.

⁴⁷ Courville, *op. cit.*, vol. 3, pp. 23-25.

⁴⁸ Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, *op. cit.*, in particolare t. II, cap. VI: *Dalla necessità di riformar la Poesia Teatrale*, pp. 597-600. Muratori s'appoggia sull'opinione di molti teorici francesi contrari al Molière, quali Bossuet, Baillet, il principe di Conti, Nicole, Voysin.

⁴⁹ Rousseau a Brossette, 20 maggio 1732, in *Lettres sur différents sujets*, Genève, 1749. Edizione consultata dal Courville, Paris, Lefèvre, 1820, 5 Vol. Cit. in Courville, *op. cit.*, vol. 3, pp. 23-24.

Seguendo invece quanto ipotizzato da Courville, nell'arco di un solo anno – poiché l'ultima lettera in cui compare l'*Esame* è dell'aprile 1734 ed il privilegio delle *Observations* è firmato nel 1735 – Riccoboni avrebbe sviluppato a partire da quell'*Esame* una teoria talmente contraria agli insegnamenti muratoriani della *Perfetta poesia* che non solo non avrebbe più chiesto al Muratori il consiglio ultimo e determinante, come invece gli aveva promesso di fare nel 1734, ma per di più, e di conseguenza, l'opera finita sarebbe stata inviata al Rangoni e non direttamente al Muratori⁵⁰. Un tale mutamento di riferimenti e di referenti sembra troppo contrastare l'ipotesi della genesi comune dell'*Esame* e delle *Observations*.

Alla soluzione data dal Courville, con cui non cesseremo di confrontarci, vorremmo affiancare una riflessione alternativa circa l'opera del Riccoboni che potrebbe corrispondere a questo *Esame*: nessuna delle opere che Riccoboni elenca nel 1746⁵¹ porta infatti quel titolo.

Irène Mamczarz fa riferimento alla notizia del 1746 nel suo lavoro filologico su di un testo manoscritto del Riccoboni cui lei darà il titolo di *Discorso della comedia all'improvviso*⁵². Nella notizia autobiografica Riccoboni scrive di sé:

[...] manca che sia posto in luce un mio manoscritto Italiano che spedì tempo fa a Venezia, e che troverà indicato alla fine della nota che mi chiede. Non vorrei farlo stampare a mie spese [...].

Ed ancora, alla terza persona:

In Italia ed in Francia fece molti soggetti di comedie recitate al improvviso. Di questi se ne trovano alcuni alla fine d'un libro il di cui manoscritto ha mandato a Venezia a S.a Ecc.a s.e Francesco Maria Bettoni, che porta il titolo *Del arte di recitare la comedia Italiana al improvviso*.

Nessun testo con questo titolo sarà mai ritrovato⁵³. Le nostre ri-

⁵⁰ Nella lettera del 9 settembre 1737, Riccoboni scrive al Muratori: «Credo che aveva forse veduto quell'operetta mia [...] mentre l'ho mandata al sig.e mar.e Rangoni».

⁵¹ Notizia autobiografica allegata alla lettera del 5 giugno 1746.

⁵² Mamczarz, *op. cit.*

⁵³ Courville scrive in proposito: «Le dernier travail consacré par Lelio à l'art du comédien, c'est cet *Art de réciter la comédie à l'impromptu* auquel il fera finalement place d'honneur dans la liste de ces œuvres. En un temps où, pour satisfaire aux vœux de jeunesse de Riccoboni, la comédie improvisée a cédé la place à la comédie littéraire, le manuscrit n'a pu trouver plus d'éditeur en Italie qu'en France et s'est égaré», *op. cit.*, vol. 3, p. 195-196.

flessioni non mirano a determinare una storia che l'assenza di documenti assegna per il momento alla logica ipotetica, ma piuttosto desiderano divaricare le faglie delle soluzioni filologiche date da Courville e dalla Mamczarz allo scopo di far rivivere il problema e renderlo recettivo ad altri eventuali contributi. Perché volere ostinarsi a credere che l'*Esame* è l'archetipo delle *Observations* e che *Dell'arte di recitare la commedia Italiana al improvviso* sia una parte del *Discorso*? Perché non soffermarsi invece su quanto accomuna oggettivamente l'*Esame* a quel manoscritto ritrovato dalla Mamczarz? Vediamo quanti e quali elementi alimentano la nostra riflessione.

Un primo elemento consiste nell'elaborazione lunga e frammentaria che accomuna le notizie che abbiamo dell'*Esame* e quanto la Mamczarz rileva dal manoscritto della Biblioteca Nazionale di Francia. La studiosa, che non fa appello all'*Esame*, probabilmente perché soddisfatta dall'ipotesi di Courville, presenta tuttavia una datazione che mostra un'effettiva rielaborazione del manoscritto da lei ritrovato su più d'una ventina d'anni – dal 1721-22 al 1746-47. Da parte nostra, evidenziamo che nella lettera del 27 gennaio 1734 («La Prima di queste credo io che abbi necessità grande di qualche [oc]chiata maestra e di qualche riflessione e però prendo l'ardire di suplicarla di volerla [co]rreggere: Penso però al *Esame del Teatro* distinto in tre libri, aggiungervi il quarto [, il] che prima di fare consulterò certamente e dimanderò le sue preziose grazie»), l'*Esame* è presentato ancora come testo in corso di lavorazione, in attesa di correzioni e di aggiunte.

Un secondo elemento ci conduce a ridiscutere la tesi di Courville, secondo cui l'*Esame* sarebbe stato una prima stesura delle *Observations*. Se l'*Esame* fosse all'origine delle *Observations*, avendo Riccoboni abbandonato l'idea di scrivere in italiano, resterebbe da capire perché, dopo la pubblicazione di quelle nel 1736, l'autore continuasse tuttavia ad elaborare⁵⁴ un manoscritto in lingua italiana, sulla realtà italiana della commedia. Ammettiamo in effetti che durante la lavorazione dell'*Esame*, Riccoboni avesse avuto l'idea di scrivere sul Molière e sull'eredità italiana presente nell'opera del grande drammaturgo francese, la nuova impresa non avrebbe dovuto condurlo necessariamente a distruggere le tracce del lavoro che fin lì aveva stesso in italiano. Quel manoscritto, che fu certamente messo un po' da parte, prima nell'attesa dei consigli muratoriani, e poi per dar spazio

⁵⁴ Rinviamo all'introduzione della Mamczarz. Riassumendo, gli anni di rielaborazione sarebbero: 1721-22, 1723, 1725-28, 1743-44, 1746-47.

alla stesura delle *Observations*, restò senz'altro nella costellazione degli interessi teorici del Riccoboni, che ritornò a correggerlo ancora nel 1743 e poi nel 1746-47. I due testi ebbero dunque, secondo noi, vite parallele.

Il primo, l'*Esame*, rispondeva all'ideale storico ed etico di ricostruzione del percorso della commedia italiana e della sua riforma. Si rivolgeva quindi apertamente alla scuola del Muratori al quale il Riccoboni chiedeva sostegno e verifiche. Ma il mercato dell'edizione non aspettava quel genere di testo e Riccoboni non poté ignorarlo nei fatti. Il secondo trattato, le *Observations* sull'opera del Molière, aveva invece tutti i numeri per trovare un giusto successo in Francia, come confermavano al Riccoboni gli intellettuali d'oltralpe. Ritorniamo, a questo proposito, alla lettera in cui Rousseau scriveva al Brossette:

M. Riccoboni m'a écrit depuis peu une assez longue lettre, dans laquelle il m'apprend qu'il a entrepris de donner au public une analyse détaillée de toutes les pièces de ce fameux auteur (Molière): et sur le peu qu'il me dit de son dessein, il m'a paru que ses idées étaient assez conformes aux miennes. Mais comme tout dépend de la manière de s'expliquer, et que ce n'est pas assez de penser de même, si on ne pense pas pour les mêmes raisons, j'aurais fort souhaité de me trouver à portée de l'entretenir des miennes sur cette matière d'autant plus délicate qu'elle conduit à un travail qui n'a pas encore été tenté; je veux dire une poétique en forme sur la comédie, sur les exemples qui nous restent des anciens, et sur ceux qui nous laisse le seul poète qui, en les imitant, se soit élevé au-dessus d'eux: ce qui certainement est un ouvrage trop consulté, quelques lumières qu'on puisse avoir acquises par soi-même. En quoi il n'y a point de doute que M. Riccoboni ait beaucoup d'avantage, si, comme je n'en doute point, il peut mettre à profit ses lectures et son expérience sur ce sujet⁵⁵.

Questa lettera non è che la dimostrazione più significativa di un'aspettativa specifica sollecitante una produzione altrettanto precisa: prova della promettente sorte che attendeva il progetto del Riccoboni, e che quest'ultimo dovette «annusare» nell'incoraggiamento del Rousseau.

Un terzo ed un quarto elemento conducono infine a pensare che la Mamczarz abbia effettivamente stampato con il titolo di *Discorso della commedia all'improvviso* proprio quell'*Esame del Teatro intor-*

⁵⁵ J.-B. Rousseau a Brossette, 20 maggio 1732, in *Lettres sur différents sujets*, op. cit.

no la *comedia* il cui manoscritto rimase a lungo in sospeso e mai pubblicato. Per prima cosa, il manoscritto ritrovato dalla Mamczarz non ha titolo; secondariamente, esso è introdotto dalla sola dedicatoria al Muratori.

Il titolo di *Discorso* deriva da una scelta della stessa Mamczarz che ha ritenuto probante il fatto che l'autore avesse descritto il trattato come «discorso» in una nota autografa aggiunta alla prima cartella del manoscritto. È dunque legittimo pensare che nell'arco di tempo in cui Riccoboni elaborò il testo, il titolo seguisse i rimaneggiamenti generali mutando anche probabilmente a causa dell'aggiunta che Riccoboni aveva promesso al Muratori nella lettera del 27 gennaio 1734.

Ma il patrocinio che Riccoboni chiese direttamente al Muratori nella sua lettera del 1734 e che s'affigge nella dedicatoria del *Discorso* – «Al Illustrissimo Signor Dottore Lodovico Antonio Muratori, Preposto di Santa Maria della Pomposa, Bibliotecario del Serenissimo Signor Duca di Modona, della Società Reale d'Inghilterra» –, è l'elemento più significativo poiché accomuna straordinariamente i due testi⁵⁶. Nel 1734 il Nostro scrive al Muratori, anticipandogli che domanderà «le sue preziose grazie» prima di portare a termine l'*Esame* ed in vista di una sua pubblicazione. Ancora nel 1734, il sodalizio tra questo testo e il Muratori è dunque non solo sperato, ma sentito possibile dal Riccoboni. Così non fu per altre delle sue imprese, tenute lontane dal maestro modenese in caso d'un prevedibile disaccordo teorico⁵⁷. Relazionare con il Muratori sulle proprie operazioni teoriche non è dunque una costante comportamentale in Riccoboni. Tenendo dunque conto di questo legame che l'autore sente evidentemente come possibile tra il testo ed il Muratori, ci sono buone probabilità che il titolo di *Esame del Teatro intorno la comedia* corrisponda ad una fase, una delle molte che tra il 1721 ed il 1746 segnarono il lungo concepimento del manoscritto ritrovato dalla Mamczarz. Fu forse nel 1746 che Riccoboni decise di renderne pubblica l'esistenza cogliendo l'occasione autobiografica offertagli dal Muratori, forse utilizzando il titolo *Del arte di recitare la comedia italiana al improvviso*, che corrisponderebbe anche secondo la Mamczarz ad una parte del manoscritto ribattezzato però dalla studiosa col titolo

⁵⁶ Sola altra dedicatoria al Muratori fu quella della *Lettre à Muratori sur la comédie de l'Ecole des Amis*, Paris, Prault, 1737.

⁵⁷ Per la storia di questi silenzi epistolari, andare alla fine di questo paragrafo e all'inizio del successivo.

di *Discorso della comedia all'improvviso*: ma quest'eventualità sembra anch'essa aleatoria da un punto di vista strettamente filologico.

Quel che è certo è che la dedicatoria del *Discorso* al Muratori garantisce l'assoluta fiducia che l'autore riponeva in un'approvazione senza riserve da parte del maestro modenese, come per l'*Esame* negli anni 1733-1734.

Concludendo, il carteggio è rivelatore, negli anni che vanno dal 1730 al 1734, di un procedere doppio del Riccoboni *vis-à-vis* del Muratori, in quanto a genesi teorica. Da un lato è chiara la ricerca dell'approvazione e del giudizio del Muratori da parte del suo «ossequioso servitore», così come emerge il bisogno in Riccoboni di una guida ideologica, bisogno che gli fa scrivere per esempio:

Il maggior mio danno è quello di essere troppo lontano e di non poter profittare con comodo dei buoni avvertimenti e di darci la mano come desidererei: vedo bene che sono cose che bisogna che abbandoni al destino quali esse si ritrovano e che me lo soffra in pace⁵⁸.

D'altra parte però la distanza dai modelli italiani dà al Riccoboni un più ampio margine di riflessione e d'azione, di cui il neo-teorico decise di avvantaggiarsi. Cosicché un'opera come le *Observations*, che non avrebbe probabilmente ricevuto l'approvazione del Muratori, e non sarebbe stata facilmente pubblicata in Italia, trovò in Francia un'accoglienza molto positiva e, nella sua novità, fu considerata come giusto frutto del pensiero di quel tempo.

Questa biforcazione è tipica di questa fase della relazione tra i due uomini, in cui il Riccoboni non vuole ancora emanciparsi platealmente dall'autorità muratoriana pur essendo ormai lanciato in un ruolo francese e, più precisamente ancora, nel meccanismo francese di produzione di pensiero, meccanismo che sembra meglio rispondere alle sue esigenze.

In effetti il silenzio che le lettere del Riccoboni tessono intorno al trattato delle *Observations*, è niente affatto casuale ed è fortemente rappresentativo di questa attitudine disunita ed evolutiva. Il silenzio epistolare tra il 1734 ed il 1737, non può non apparire come la conseguenza inevitabile di quella stessa attitudine. Nell'ultima lettera del 1734 in cui è fatto riferimento all'*Esame*, Riccoboni dichiara infatti che, nell'attesa dei consigli e delle correzioni sull'*Esame*, aveva lanciato il progetto delle *Réflexions historiques et critiques sur les diffé-*

⁵⁸ Lettera di L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, li 26 aprile 1734.

rens *Théâtres de l'Europe*; progetto che necessitava dell'aiuto del Muratori per la raccolta di informazioni sull'esistenza di tragedie sacre composte in Italia, in lingua latina, tra il 1300 ed il 1400.

Ma bisogna pensare che le *Réflexions* furono stampate nel 1738 e le *Observations*, cui Riccoboni non fa invece alcun cenno al Muratori, passarono al privilegio nel 1735 e furono mandate alle stampe nel 1736. Solo molto più tardi, spinto dal successo francese di quel testo e dal legame di quel successo con la polemica scatenatasi tra lui e Maffei, Riccoboni scrisse infine al bibliotecario, ma senza che questi avesse ricevuto copia alcuna del testo, come abbiamo visto sopra.

L'ultima lettera del 1734 chiude questo secondo periodo di densa corrispondenza.

4. 1737-1747: silenzi e ritrovato dialogo degli ultimi anni

Dal 26 aprile 1734 al 9 settembre 1737 non c'è più traccia di scambio epistolare tra Riccoboni e Muratori. Furono quelli gli anni della stesura, della pubblicazione e della fortunata e rumorosa fruizione delle *Observations sur la comédie et le génie de Molière*.

Riccoboni ritorna a scrivere al Muratori nel 1737. L'opera che aveva promesso di dedicargli nel 1734 non aveva mai visto la luce; ed invece compariva sotto forma di lettera un piccolo testo sulla commedia lacrimosa di La Chaussée. Riccoboni dedica il breve *essai* al Muratori, com'egli stesso spiega nella lettera del 9 settembre.

Dedicando al Muratori la *Lettre sur l'Ecole des Amis*⁵⁹, Riccoboni sperava forse di addolcire la pillola delle *Observations* di cui non poteva comunque più tacere l'esistenza, a maggior ragione che la crisi con il Maffei⁶⁰ s'era acuita proprio in seguito a quella pubblicazione⁶¹ e che la sua risposta all'attacco del marchese era stata pubblica-

⁵⁹ Lettera di L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, li 9 settembre, 1737. La lettera in questione è *Lettre sur la comédie de l'Ecole des Amis*, Paris, Prault, 1737, testo italiano e traduzione francese attribuita da Quérard a François Floncel.

⁶⁰ Sulla vicenda polemica tra Maffei e Riccoboni, vedi le esaurienti pagine del Courville, *op. cit.*, vol. I, pp. 197-224, anche in traduzione italiana in G. Guccini (a c. di), *Il teatro italiano nel Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 161-176.

⁶¹ «Je vous ai déjà dit que ce comédien avait des grandes obligations au marquis Maffei; vous jugerez de sa reconnaissance. Dans ses *Observations sur la Comédie*, il n'a pas daigné seulement faire mention de la comédie du marquis intitulée *le Cerimonie* ou la satire des compliments» (Mouhy, *Le Mérite vengé ou Conversations littéraires et variées sur divers écrits modernes pour servir de réponse aux observations de l'abbé Des F...*, Paris, Prault fils, 1736, p. 225).

ta in un importante periodico parigino⁶². Riccoboni mandava anche di quella una copia al Muratori. L'imbarazzo di quest'ultimo in quella situazione non dovette essere cosa da poco: in fin dei conti Riccoboni gli domandava niente meno di comprendere la sua posizione ostile al compatriota Maffei, dopo aver pubblicato un «eccessivo omaggio al genio di Molière»⁶³. Avendo ricevuto dal Maffei, il 17 ottobre dello stesso anno, l'altra versione dei fatti⁶⁴, il Muratori dovette inizialmente domandare al Riccoboni, con tono di rimprovero, spiegazioni più precise di quella lite penosa. La risposta del Riccoboni data d'un anno dopo. Sta a noi ipotizzare le ragioni di quel lungo lasso di tempo: o la richiesta del Muratori arrivò poco prima, dunque dopo un silenzio assai lungo, oppure fu il Riccoboni che prese tempo. Tuttavia immaginiamo con difficoltà il Riccoboni fare tanto aspettare «V. S. Illustrissima». Nella *Lettre sur la comédie* rivolta al Muratori, Riccoboni esordisce con un chiaro riferimento alla lunga interruzione degli scambi epistolari, imputandola a dei «rumori di guerra» e lamentando che «le armi furono sempre funeste a le lettere»⁶⁵. Inoltre una lettera che lo stesso Riccoboni scriveva (non al Muratori) il 10 giugno 1738 porta la traccia d'un sentimento di delu-

⁶² *Lettre à l'abbé Desfontaines sur le Mérite vengé*, 22 février 1737, in *Observations sur les écrits modernes*, Paris, 1735-1743, vol. VIII, pp. 79-94. Un secondo esemplare dell'opuscolo pubblicato nel 1738, da Chaubert: lettera in italiano con traduzione a fronte, Bibliothèque Nationale de France (yd 9502), interrotto alla p. 24.

⁶³ Courville, in Guccini, *op. cit.*, p. 176.

⁶⁴ «Come poi i miei nemici la Dio grazia sono tutti dell'istesso genere, così Lelio Comediante, che mi deve l'essere, e che dal suo arrivo in Parigi, ha sempre cercato di farsi grazioso con certi Francesi col biasimare, e col mettere in ridicolo la mia Tragedia: in quanto dicea di essa affermava, esser voi dell'istessa opinione. Mi viene ora scritto che egli vi ha indirizzata una lettera che ha fatto stampare: non so se voi vorrete che egli ne faccia stampare un'altra in risposta a lui, la quale vi assicuro che appresso gli uomini di conto vi farebbe poco onore, e pochissimo un tal commerc: in Parigi i Comedianti fanno figura di scomunicati, e non si ammettono in sacramenti e non si seppelliscono in sacro, ora non recita lui, perché non può, ma recita la moglie ed il figliuolo», Scipione Maffei, *A Lodovico Antonio Muratori*, Verona, 17 ottobre 1737, Biblioteca Estense, Modena, in *Epistolario (1700-1755)*, Celestino Garibotto (a c. di), Milano, Giuffrè, 1933.

⁶⁵ «Illustrissimo Signore, se i rumori di guerra mi tolsero l'onore che avevo di tempo in tempo di scriverle e di essere favorito di sue risposte, mi permetta che la tranquillità de la pace mi ridoni questo contento. Se le armi furono sempre funestre a le lettere, come nell'ultima sua mi scrisse, ora che tutto è calmo in Italia e in Francia, riprenderanno esse l'antico vigore; spero soprattutto che infine comparirà a la luce quell'ultima sua grand'opera la di cui impressione fu da bellici sussurri impedita», *Lettre sur la comédie de l'Ecole des Amis*, *op. cit.*, p. 1.

sione, dell'afflizione causata dal silenzio del corrispondente. Inviando ad un destinatario non identificato, e che noi crediamo essere il Riva⁶⁶, una copia del libro delle *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe*, Riccoboni scriveva della richiesta d'aiuto che aveva indirizzato al Muratori a proposito della redazione di quel testo e che non aveva ricevuto da parte di quello alcuna attenzione:

Gli Italiani, fra le Nazioni d'Europa, troveranno per avventura che non ho assai approfondita la materia del teatro nostro: Ero lontano; non potevo in Parigi pescare affondo sopra di ciò, ed il Sig. e Dottor Muratori, a cui anni sono mi indirizzai supplicandolo di soccorso, non mi favorì nemmeno di risposta, e però mi è convenuto passarmela come ho potuto⁶⁷.

Un mese dopo, nella lettera dell'8 luglio, lo stesso scrive al bibliotecario chiarendo le ragioni dell'odiosa vicenda. Nonostante una spiegazione dettagliata, e a nostro avviso convincente, che non possiamo qui trascrivere per ragioni di spazio, il carteggio documenta un nuovo silenzio, e forse il più lungo, tra questo 8 luglio 1738 ed il 12 ottobre 1744.

Ma dovettero essere anni di ricostruzione. Riccoboni concepiva e portava a termine la *Réformation du Théâtre*, che pubblicava nel 1743. La lettera che interruppe quei sei anni di silenzio mirava a mettere il Muratori al corrente di quell'opera sulla *Réformation*. Riccoboni sapeva che le *Observations* avevano deluso il modenese il quale l'aveva poi ignorato sulle *Réflexions*. Con il testo della *Réformation*, manifesto della maturità intellettuale del Riccoboni – moderno e conservatore, attore, conoscitore della realtà teatrale, ed utopista come mai, riconosciuto addirittura giansenista da alcuni⁶⁸ –, l'avvici-

⁶⁶ La lettera del 10 giugno 1738, accompagna una copia delle *Réflexions*: «Lei è il primo che la vede non essendo ancora resa pubblica». A proposito dello stesso testo, Riccoboni scrive al Muratori l'8 luglio dello stesso anno: «La supplico umilmente di farsi prestare dal sig. e Riva un libro mio che ancora non è comparso in luce, e che non sarà che al venturo novembre». Tenuto conto del fatto che il primo destinatario del libro non ancora pubblicato lo riceve a fine giugno, pensiamo che sia estremamente improbabile che ai primi di luglio Riccoboni avesse avuto già il tempo, e poi l'interesse, di spedire un'altra copia manoscritta ad altri al di fuori del primo destinatario. Quel primo destinatario deve dunque per forza essere il Riva.

⁶⁷ L. Riccoboni, Parigi, li 10 giugno 1738.

⁶⁸ Courville, *op. cit.*, vol. 3, p. 260; C. Varese, *Luigi Riccoboni: un attore tra letteratura e teatro*, in *Scena, linguaggio e ideologia tra Seicento e Settecento. Dal romanzo libertino al Metastasio*, Roma, Bulzoni, 1985, p. 165; S. Cappelletti, *Luigi Riccoboni*

namento tra i due si profilava forse di nuovo possibile. In fondo Muratori era innanzitutto un riformatore, e non poteva non mostrarsi sensibile al rigore morale che invadeva allora il pensiero del Riccoboni. D'altra parte, sembra che Riccoboni non volesse abbandonare l'idea di presentare sotto una luce migliore le opere passate ed in particolare le *Observations*. Già nella *Préface* della *Réformation* aveva ammesso di non esser riuscito fino ad allora ad esprimere la centralità del progetto di riforma del teatro che aveva animato – egli scrive – ciascuna delle sue operazioni teoriche, comprese le *Observations*, riconoscendo i limiti che rendevano l'opera incomprensibile in questo senso. A chi altri Riccoboni avrebbe potuto voler indirizzare una tale premessa, che pare quasi veicolare una giustificazione di quanto fatto precedentemente, se non al Muratori stesso? In Francia le *Observations* erano state accolte favorevolmente, e da persone che Riccoboni non poteva non stimare in assoluto. L'unico che aveva potuto non apprezzare quello studio sul Molière era Muratori. Il muro di silenzio di Riccoboni, prima; poi, l'allontanamento del Muratori, che i parecchi anni d'interruzione epistolare documentano: tutte prove d'un dissenso che il Nostro aveva previsto e che gli fu in un certo senso confermato. Questa lettera del 1744 è ancora estremamente breve ed annuncia la spedizione di una copia della *Réformation*.

Apprenderemo con la successiva le complicazioni della spedizione del libro del Riccoboni. Pare inoltre che nessuna delle lettere che lo informavano del mancato arrivo fosse di mano del Muratori: 8 marzo 1745 – «In risposta a quanto mi scrive Leveque [...]»; 6 marzo 1746 – «Da mr Leveque in questo ordine ho lettera che mi dice [...]». Riccoboni rispondeva comunque direttamente al bibliotecario, tenendolo al corrente di quanto facesse per garantire infine l'arrivo del libro della *Réformation* a Modena.

Il 7 aprile del 1746, Muratori scrisse infine personalmente. Stando alla risposta del Riccoboni, sembra che questi, ricevuto il trattato della *Réformation du Théâtre*, se ne complimentasse con l'autore, chiedendogli per di più di stendere una notizia autobiografica da inserire in una «raccolta d'ingegni valorosi»⁶⁹. A proposito di questa notizia autobiografica, notiamo che nella lista delle opere che la

ni e la riforma del teatro. Dalla commedia dell'arte alla commedia borghese, Ravenna, Longo editore, 1986, p. 102.

⁶⁹ Lettera di L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, li 5 giugno 1746.

chiude Riccoboni si sofferma sul trattato delle *Observations*⁷⁰: conferma d'un bisogno ancora presente di spiegarsi riguardo ad un'opera che aveva offuscato i rapporti con il Muratori.

Sembra dunque che tanto silenzio fu superato costruttivamente. Sul finire della propria vita e d'una corrispondenza durata ventidue anni, Muratori dava una prova incontestabile di quanto apprezzasse il Riccoboni, attore e teorico, seppure questi ragionasse nelle pagine della *Réformation* circa una riforma necessaria ma impossibile: portavoce di un'esperienza professionale tanto volitiva e rigorosa quanto dolenti e irrisolti gliene apparivano allora i frutti.

Né le diverse prove di pragmatismo che Riccoboni aveva dato nei vari scambi epistolari, né la sua ricerca di un'autonomia nel campo del pensiero teatrale, discostarono irrimediabilmente il Muratori dal rispetto per il percorso del compatriota. In fondo, l'attore, imbevutosi da giovane degli imperativi dei riformatori del teatro italiano, aveva saputo poi mediare gli obblighi del mercato, e del mercato intellettuale anche, con alcuni di quegli insegnamenti morali i quali, riemergendo nella maturazione del pensiero dell'ultimo Riccoboni, lo condussero ad ammettere l'impossibilità della sintesi tra le indicazioni ideali e i dati dell'esperienza professionale: da qui la valutazione della riformabilità del teatro in termini d'utopia. In effetti, la premessa del libro della *Réformation* è assolutamente *rousseauiana* – il teatro non è riformabile – mentre la volontà di formulare un quadro di regole universali ed efficaci s'impregna, nonostante tutto, di quell'esperienza professionale che è tangibile già a partire dalla presentazione che il Riccoboni fa di se stesso, come «attore» sempre e fondamentalmente: premessa nella premessa.

Il Muratori considerò quindi il Riccoboni come un «ingegno valoroso» del suo tempo. Nell'azione professionale e nella scrittura, l'attore aveva corrisposto quanto il giovane Muratori dettava nella *Perfetta poesia* a proposito dell'impegno riformistico richiesto dal teatro:

Muovensi adunque ad una tale impresa gl'Ingegni valorosi, studino, s'affrettino, ed empiano finalmente una Sedia, che promette sicuramente un nome eterno a chi saprà conquistarla⁷¹.

⁷⁰ «L'intenzione fu doppia: la prima di far conoscere il grande ingegno e l'arte di quel Comico Poeta; poi, senza farne motto, far vedere che dal teatro italiano e dal Bocaccio aveva Moliere preso il meglio delle sue favole. In Parigi 1735. In 12. Incontrò molto», *ibid.*

⁷¹ Muratori, *Della perfetta poesia*, op. cit., p. 603.

A queste sue proprie parole pensava certamente l'erudito quando chiese all'ex attore un'autobiografia; richiesta alla quale il Riccoboni reagì inizialmente con un moto di gratitudine senza precedenti:

Dio la conservi per nostro bene, già che per il di Lei proprio la compen-
sarà una beata eternità che no[n] può mancargli, ed umilmente inchinando-
megli [...] sono con sommo rispetto ed infinito amore, di V. S. Ill.ma⁷².

Ad un augurio di lunga vita, segue quello della spirituale vita eterna ed un encomio in cui compare per la prima volta, insieme al «sommo rispetto», l'«infinito amore». Ma quella gratitudine non impedì un ultimo cenno di modestia, e Riccoboni concluse scrivendo:

Ecco ubedito l'Eccellentissimo Signor Dottor Muratori; ma in verità non merita un così debole soggetto di avere loco in una raccolta d'ingegni valorosi⁷³.

5. Ombre del presente e conclusioni

La lettera autobiografica è stata già riprodotta dal Parisi e dal Courville. Non lo rifaremo dunque qui. Da parte nostra, considerando schematicamente le informazioni ricavabili da essa, notiamo che sono otto i luoghi in cui compaiono le preoccupazioni finanziarie, collegate puntualmente dal Riccoboni alla libertà di potere trovare un'alternativa di sopravvivenza al di fuori del teatro; sono undici poi i luoghi dell'autobiografia concernenti il mestiere d'attore, ma più della metà di quelli raccontano l'abbandono delle scene e le azioni successive di resistenza davanti alla prospettiva di un ritorno al teatro, ritorno materialmente necessario ma spiritualmente impossibile per il Riccoboni. I rifiuti delle proposte provenienti dall'Italia, benché «magnifiche» e di «partito avvantaggiosissimo», non potevano convincerlo a rinunciare alla possibilità che gli era finalmente concessa di «fare altra cosa per vivere». L'autore racconta di avere addirittura protestato di fronte alla proposta del governo francese, rifiutandosi di tornare a recitare, mentre «per necessità fu costretto di permettere alla moglie di accettare di nuovo il servizio del Re». Egli non fornisce invece nessun elemento storico circa il suo lavoro di riforma della tragedia in Italia, prima, ed il suo percorso francese, poi.

⁷² Lettera di L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, li 5 giugno 1746.

⁷³ *Ivi.*

È invece significativo il fatto ch'egli scegliesse di ricomporre la storia della propria vita unicamente intorno alle tensioni economiche e di sussistenza legate al mestiere prima, ed all'arresto dell'attività, dopo. Educato contro l'ozio, Riccoboni aveva consolidato il proprio percorso professionale sul principio secondo cui il dovere di un uomo, fosse anche stato costretto ad un mestiere contrario alle proprie disposizioni, è quello di conoscerlo ed esercitarlo al meglio⁷⁴. Vivere del proprio lavoro, e compierlo secondo tutti gli imperativi della coscienza, era dunque una condizione vitale. Abbandonare il teatro per salvarsi l'anima, ma martirizzandosi nella miseria, non era pensabile per un uomo formatosi in una classe di mestiere che era insieme scuola d'arte e di vita. Infatti, lo stesso Riccoboni spiega che lo statuto di scrittore non fu mai fonte di buon guadagno e che quella soluzione fu un'alternativa alla promessa non mantenuta dal cardinale Fleury, promessa d'un «impiego onorevole e lucrativo». Se non avesse dato fede alla parola di Fleury, è probabile che il Riccoboni non avrebbe lasciato le scene, non in quei tempi, non in quel modo.

Abbiamo anche visto come pure la relazione con il duca di Mortemart lo rassicurasse del favore di cui poteva godere presso il governo francese. Il ritiro dalle scene non fu dunque una scelta vocazionale, né fu scelta d'una dignitosa povertà, poiché il Riccoboni contava invece sull'arrivo d'un impiego «lucrativo». E l'autore è onesto a questo proposito e neanche per un istante vuol far credere al suo lettore d'essere stato pronto a tutto pur di lasciare il teatro. Anche nella *Préface* alla *Réformation*, scrive:

[...] depuis la première année que j'ai monté sur le Théâtre, il y a plus de cinquante ans, [...] je n'ai jamais cessé de désirer l'occasion de pouvoir le quitter: ce ne fut qu'en l'année 1728, à l'âge de cinquante-trois ans, que

⁷⁴ Così scrive il Riccoboni nelle prime righe del trattato *Pensées sur la déclamation*: «Celui qui n'est pas destiné à s'exercer dans un Art, ne peut être blâmé s'il en ignore les principes; mais celui qui le fait par profession, est responsable à la République s'il n'en sait pas à fond la théorie et la pratique. Les différens emplois dont les hommes sont chargés dans la Vie Civile, sont les effets de la Providence qui nous conduit; & c'est un crime d'en ignorer la moindre connaissance, ou d'en négliger la plus parfaite acquisition», in *Réflexions historiques et critiques sur les différens théâtres de l'Europe. Avec les Pensées sur la Déclamation*, prima edizione: Paris, Jacques Guérin, 1738; edizione da noi consultata e citata: ristampa anastatica dell'edizione di Amsterdam, *Aux dépens de la Compagnie*, 1750 (Bologna, Forni, coll. Bibliotheca Musica Bononiensis, diretta da Giuseppe Vecchi dell'Università degli Studi di Bologna, Sezione III N. 25), p. 243.

voyant s'ouvrir une belle porte devant moi, j'exécutai la résolution d'y renoncer⁷⁵.

Riccoboni tiene invece a mettere in evidenza il fatto che una volta ottenuta la licenza di pensione, il ritorno al mestiere era effettivamente inconcepibile, nonostante le gravi difficoltà finanziarie che tante volte lo avrebbero potuto convincere ad accettare le seducenti offerte provenienti dall'Italia. Quella rinuncia radicale al mestiere di tutta una vita andava di pari passo con l'elezione d'un mestiere alternativo, che fu quello della scrittura e dell'edizione. Abbiamo già seguito, tramite il carteggio, l'evoluzione di quella scelta elettiva. Vediamo adesso cosa ne dice il Riccoboni, a fine percorso:

Il Riccoboni lasciate le scene, per fuggir l'ozio, scrisse alcuni libri intorno al teatro, e li scrisse in lingua francese; [...] Confesso il vero che nelle ristrettezze della mia fortuna mi lusingai che dalle stampe avrei ritrovato qualche profitto, ma non fu vero. I librai mi hanno fatto andar in fumo tutto il prodotto; e delle dedicatorie magnifiche alla Regina, ed al sig.e di Modana, ora duca, non ho avuto da nessuno il minimo regalo.⁷⁶

La scrittura è dunque ancora ed innanzitutto un mestiere da cui ci si aspetterebbe sostentamento materiale. E da questo punto di vista, il mestiere che produce pensiero non pare meno ingrato del mestiere d'attore di teatro: guadagno e «regali» si lasciarono desiderare in entrambe le imprese del Nostro. Ma quella per così dire «venale» non è la sola ombra che sorvola il ritratto che il Riccoboni ci lascia del proprio presente. Prima di passare alla lista delle opere, scrive:

Insomma il Riccoboni vive in Parigi in una (forzata sì) ma non penuriosa parsimonia, ad aspettare il suo fine in una sorta di tranquillità, egli è vero, ma però sempre con timore e tremore⁷⁷.

La parsimonia fa riferimento alle difficoltà materiali; la tranquillità è certamente legata al percorso spirituale, data la certezza del Riccoboni di poter in fin di vita essere in pace con la morale cattolica grazie al suo ritiro dalle scene. Altro è sapere a cosa si riferiscano invece quei «timore e tremore» conclusivi. Una valida chiave di lettura ci è data dallo stesso carteggio, precisamente nella lettera del 15 ago-

⁷⁵ Riccoboni, *De la Réformation du Théâtre*, op. cit., p. XVII. Il corsivo è nostro.

⁷⁶ Lettera di L. Riccoboni a L.A. Muratori, Parigi, li 5 giugno 1746.

⁷⁷ *Ivi*.

sto 1746, la penultima dell'epistolario. Le informazioni autobiografiche, consegnando un preciso valore al braccio di ferro tra le allettanti proposte di ritorno al mestiere teatrale e le dure, oltre che ingiuste, condizioni di vita affrontate dall'attore in pensione pur di non tornare ad un mestiere che gli tormentava la coscienza, diventano per l'autore ravvedutosi un serio rischio: il rivendicare quanto gli era stato promesso invano, avrebbe potuto indurre alcune autorità della corte alla collera ed alla vendetta. L'autore dell'autobiografica sembra tremare all'idea, mentre supplica il Muratori di «scassare quel lungo articolo».

È allora lecito domandarsi se il «timore» menzionato, nonostante il legame con l'omonima nozione cattolica (evocato anche dal conclusivo «bisogna ben credere che Iddio sia irritato con tutti noi»), non si riferisse piuttosto ad un'irrisolvibile dipendenza da un sistema autoritario che s'era già mostrato in passato capace di punire l'ingratitudine e l'azione diffamatrice degli artisti italiani di Parigi⁷⁸.

«Timore e tremore», dunque, di perdere quanto faticosamente costruito in anni di ponderate relazioni diplomatiche e di fedele servizio. Lo sguardo di stima che il Muratori aveva posato su di lui, ingegno valoroso, gli aveva fatto credere di poter andare, almeno sul territorio italiano, oltre i condizionamenti della sua posizione francese e di poter mettere da parte quel pragmatismo da cui non s'era mai separato prima e che gli suggeriva comunque, alla fine dell'autobiografica, di precisare quel timore ispiratogli ancora dal proprio presente. Fu quel timore che lo condusse a far esaminare la nota ad un amico a corte? È probabile. Fu poi senz'altro quel tremore a dettarli la lettera del 15 agosto. Riccoboni rinunciava insomma, per pratico timore, allo spazio e all'accoglienza che il grande storico aveva voluto fargli, per rinunciare ad assumere la lettura ch'egli stesso dava della propria vita, sottolineando quanto penosa fosse la dipendenza materiale dalle autorità politiche.

Concludiamo. Questo carteggio che, per un verso, attesta un costante dialogo tra un pragmatismo dettato dal percorso d'integrazione dell'artista italiano in Francia e la sua attitudine di ascolto e di ri-

⁷⁸ Riferimento alla cacciata degli attori italiani e alla chiusura della Comédie-Italienne del 1696, forse dovuta ad una commedia che caricaturava Mme de Maintenon, ma certamente in linea con la nuova politica pietista dell'ultimo Louis XIV, che mal tollerava le libertà dell'arte *des Italiens*. Nel caso del Riccoboni, le sue rivelazioni sull'incarico di stato mai retribuito da Fleury avrebbero dato l'occasione ad un governo in serie difficoltà finanziarie per liberarsi da spese superflue, qual era la pensione del vecchio attore italiano.

spetto per gli insegnamenti muratoriani, documenta, per un altro verso, il susseguirsi di scelte che, sulla base di un approccio pragmatico che non sfiorò mai cinismo o spregiudicatezza, determinarono infatti l'evoluzione intellettuale del Riccoboni verso l'*ideale*. Eppure, nonostante quell'evoluzione, egli sembra rievocare ancora alla fine della propria vita la discrezione che tanto ricorderebbe il periodo in cui esercitava la professione d'attore. La sparizione, per più d'una quindicina d'anni, delle autorità francesi dalla trama epistolare dà un'immagine illusoria di liberazione da dettami diretti. Il Riccoboni, che pubblicò per vent'anni riconosciuti testi di teoria teatrale, di fatto non trovò mai in quell'attività la fonte d'una qualunque serenità economica, e di stabilità e riconoscimento sociale soddisfacenti. Lo *status* di attore pensionato dallo Stato e nel continuo bisogno di protettori lo condizionò fino alla fine.

Nel percorso documentato dal carteggio, la più importante emancipazione pare invece che il Riccoboni l'avesse conquistata là dove poteva permetterselo per ragioni di autonomia oggettiva, rispetto al *milieu* italiano. La morte del duca Farnese prima, la rottura con il Maffei poi, fino ai silenzi con il Muratori: eventi d'un gran peso, che segnalano un percorso di allontanamento a strattoni, fatto da rotture di diversa natura, volute dal destino o da scelte consapevoli (Farnese e/o Maffei). Il dialogo con Muratori, per tutto ciò che riuscì a smussare del pragmatismo dell'ex attore, ma soprattutto per ciò che non riuscì comunque ad imporre al suo pensiero, documenta il momento forse più significativo di maturazione del Riccoboni teorico.