

$\frac{A_{10}}{507}$

Maria Giuseppina Pala

ANNIBALE MARIOTTI
DRAMMATURGO



Copyright © MMX
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-3004-2

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: gennaio 2010

Indice

Annibale Mariotti drammaturgo, cinque atti unici composti tra il 1783 e il 1784	7
--	----------

Lettura delle azioni teatrali

Carlo XII, Re di Svezia in Varnitza (1783)	
<i>Carlo XII, re di Svezia in Varnitza, un'azione teatrale di Annibale Mariotti ..</i>	37
Il Palladio rapito (1783)	68
Spartaco (1784)	80
Don Carlo Principe di Spagna (1784)	87
Il pallon volante (1784)	109
Appendice: <i>I testi</i>	135

Annibale Mariotti¹ drammaturgo

Cinque atti unici composti tra il 1783 e il 1784

Il 17 settembre del 1781, a Perugia apriva i battenti il teatro Civico del Verzaro: un evento di straordinario significato culturale e ideolo-

¹ “Annibale Mariotti nasce a Perugia [1738] da Maddalena Lenori di Todi e Prospero Mariotti della Fratta, professore di medicina e botanica all’Università perugina”. Consegue la laurea in medicina a soli sedici anni, e poi trascorre due anni a Roma, tra il 1756 e il 1758, per completare il suo percorso di studi, quindi a Bologna, a Padova e a Pisa negli anni seguenti, dove conoscerà scienziati e intellettuali della prima generazione di illuministi italiani, dai quali riceverà stimoli, che matureranno negli anni seguenti, e una nuova consapevolezza di quanto aveva appreso sia dal padre, importantissimo nella sua formazione, sia dal Vincioli, in contatto col Muratori, fondatore dell’Arcadia perugina e amico di Prospero. Fondamentale per gli studi medici e per la coscienza civile e politica il periodo trascorso fuori dalla sua città; infatti, mentre Perugia era culturalmente e civilmente stagnante, nel resto d’Italia “sono questi [...] gli anni, a cavallo tra il 1750 e il 1760, nei quali i successi dei governi riformatori attirano l’attenzione degli intellettuali” e la borghesia colta si salda con le riforme. Nel 1763 Mariotti torna a Perugia e diviene parte integrante della “società cittadina formata da eruditi quali Vincenzo Cavallucci e Francesco Maria Galassi, da nobili quali Giuseppe Antinori e Reginaldo Ansidei, dalle signore Costanza Narboni, sua cara amica, madre di Vittoria e Gian Maria, Anna Antinori e Federica Ansidei. Egli riprendeva, arricchito dalle esperienze romana e bolognese, l’insegnamento universitario e la professione medica”. “Nell’arco di poco più di un decennio, a partire dal 1778, il Mariotti partecipa da protagonista alla ricostruzione della Colonia arcadica perugina, inaugurata con un capitolo in versi di suo pugno”, è tra i promotori della costruzione del teatro del Verzaro e intraprende la ricerca storica finalizzata al progetto di ricostruzione della storia culturale del territorio perugino dall’epoca classica al presente, un progetto di valenza culturale e civile, che non portò a termine a causa degli eventi storici di fine secolo, ma che è testimoniato dal materiale d’archivio e dal Tiraboschi, “con cui il Mariotti corrispondeva da tempo”. (S. Innamorati, *profili bio-bibliografico di Annibale Mariotti 1738–1801*, in *Annibale Mariotti 1738–1801. Cultura scientifica, storica e politica nell’Umbria di fine Settecento*, a cura di M. Concetti. Atti del Convegno di Studi (Perugia 13–14 dicembre 2001), “Bollettino della Deputazione di Storia patria per l’Umbria”, vol. XCIX, tomo primo, tip. Pliniana, Perugia 2002, pp. 9–23), rispettivamente alle pp. 12, 14 e 18. Tra i suoi amici il conte Reginaldo Ansidei (1746–1806), Giuseppe Belforti (1731–1807), Vincenzo Cavallucci (1700–1787), ecc. (vedi G. Cecchini, *Saggio sulla cultura artistica e letteraria in Perugia nel Secolo XIX*, Campitelli, Foligno 1921, pp. 57–66). Gli eventi rivoluzionari portano una spaccatura nella cultura locale, ma “Mariotti da tempo sa da che parte stare”. I suoi concittadini prima gli chiedono di far parte dei diciassette cittadini della municipalità, poi gli offrono la carica di governatore del dipartimento del Trasimeno, che egli accetta prodigandosi in tutti i settori, ma soprattutto nel medico e nel carcerario. Il 6 aprile 1799, in qualità di direttore dell’Università pronuncia il discorso d’apertura. Pochi mesi dopo la Repubblica cade: “la sorte del Mariotti, allora sessantenne, fu tra le più dure”: carcerato a Perugia, poi ad Arezzo in condizioni disumane, solo dopo molti mesi fu ricondotto nella sua città. Morì nel 1801.

gico, segno tangibile della presenza in città di una borghesia economicamente potente e consapevole; unanimamente riconosciuto il contributo di Annibale Mariotti alla idealizzazione e realizzazione dell'edificio "in soli tre anni"². Il legame tra il Verzaro e l'intellettuale finora sembrava riguardare la partecipazione da protagonista a tutte le fasi della sua costruzione, fino alla scelta dei decori, per realizzare i quali aveva richiamato da Roma il pittore concittadino Baldassarre Orsini³ e, in seguito, la funzione di animatore dell'accademia del teatro e di selettore dei testi da rappresentare, ma ora alcuni manoscritti del ricco Fondo Mariotti, che giace presso la Biblioteca Augusta di Perugia⁴, hanno rivelato che tra il 1783 e il 1784 egli compose anche cinque drammi, atti unici, tre definiti da lui stesso "azioni teatrali": *Il Palladio rapito* (1783), *Carlo XII Re di Svezia in Varnitzta* (1783), *Spartaco* (1784); una "azione tragica teatrale", *Don Carlo Principe di Spagna* (1784)⁵ e una commedia, *Il pallon volante* (1784)⁶, l'unico pubblica-

² L'Archivio storico del Teatro Morlacchi contiene la ricca documentazione al riguardo, come sottolinea Mario Concetti in *Le opere di Annibale Mariotti nell'esperienza di un bibliotecario*, in *Annibale Mariotti 1738–1801*, cit., p. 77. Questo e gli altri interventi del Convegno sono serviti di riferimento a questo lavoro.

³ Per ampie notizie sull'attività pittorica di Baldassarre Orsini cfr. A. Bellocchi, *Baldassarre Orsini. L'attività pittorica 1732–1810*, Fondazione Cassa di Risparmio, F. Fabbri ed., Città di Castello 2008.

⁴ Per un'ampia ed accurata descrizione del Fondo Mariotti, vedi C. Parmeggiani, A. Iannotti e F. Grauso, *Il Fondo Mariotti presso la Biblioteca Augusta di Perugia*, in *Annibale Mariotti 1738–1801*, cit. pp. 49–66.

⁵ Le azioni teatrali del Mariotti sono contenute in due manoscritti del Fondo Mariotti: il ms. 1731, *Teatro*, "contiene 5 fascicoli di complessive 78 carte (ogni fascicolo porta segnato il numero delle carte e la timbratura), come spiega la descrizione all'interno della copertina in cartoncino grigio che racchiude i mss. Il fascicolo che a noi interessa è il terzo (ms. 1731, III) e contiene l'unica copia di *Il Palladio Rapito* in minuta autografa: dieci pagine *recto/verso* di fogli di cm. 18X24,5 cuciti con filo. Come le altre due minute delle azioni teatrali, reca sotto il titolo il nome del dedicatario, che nelle belle copie viene omissso. In questo caso si tratta di un personaggio non identificato, Giacomo Filippo Piazza. L'intero ms. contiene altri quattro fascicoli, di cui il primo è formato da fogli eterogenei contenuti da un foglietto ripiegato con una indicazione del Mariotti: "Augusto in Perugia/Dramma per Musica/composto per uso /del Teatro Civico del Verzaro/dal Sig. Carlo Lanfranchi Rossi/Gentiluomo Toscano/detto fra gli Arcadi/Egesippo Argolide/1781. In fondo alla pagina: Mando l'originale al Sig. Luigi Pacini il/dì 30 giugno 1784. Per sua richiesta, come/dall'accluso Biglietto". All'interno fogli sparsi: un attestato prestampato, ma non compilato per la richiesta di esercitare "l'Arte della Mamma", intestato "Dottore del Collegio de' Filosofi–Medici di Perugia, e Protomedico Generale della Città, e suo Distretto". A parte questo foglio, del tutto avulso per argomento, il plico I contiene fogli inerenti al melodramma citato (su esso, vedi B.M. Brumana, *Il dramma per musica "Arta-*

to⁷. Constatato che gli studi sul Mariotti, compresi quelli più recenti per il convegno organizzato nel 2001 in occasione del bicentenario

serse” di Giacomo Rust e l’inaugurazione del Teatro de Verzaro di Perugia nell’autunno del 1781, in *Annibale Mariotti 1738-1801* cit., pp. 239–278). Il II fascicolo contiene *La guerra amorosa./Opera scenica/Rappresentata/Nell’Almo Collegio del Seminario/di/Perugia/L’Anno/1672*, senza indicazione dell’autore (12 fogli di cm. 20X26,5 scritti ordinatamente con grafia minuta per 5 pagine recto/verso ed una solo recto). Gli altri fogli sono bianchi. Il IV fascicolo contiene la minuta del *Don Carlo/Principe di Spagna/Azione Tragica Teatrale/ dedicata/Al Sig. Francesco Bellocchi./1784* scritta di pugno dell’autore: sedici fogli recto/verso tranne l’ultimo, bianco, di cm. 20X27, rilegati da una copertina colorata. L’ultimo fascicolo contiene una commedia senza titolo, in cui l’elenco dei personaggi sembra scritto con la grafia del Mariotti; il testo, invece, ordinato e in bella grafia, ma diversa da quella delle azioni ricopiate. Si tratta di una commedia con i personaggi tipici della commedia dell’arte (Don Properzio, Rosaura, Pancrazio, Zanetto, Tonino, Beatrice, Florindo, Colombina), un atto unico di 31 scene, con le parti scritte per intero, cioè di tipo goldoniano–riformato. Le altre azioni sono contenute nel ms. 1732.

⁶ Sull’analisi di questa opera si incentra il nostro lavoro *L’immagine della Francia nelle opere teatrali di un letterato della provincia pontificia del secondo Settecento: Annibale Mariotti (1738–1801)*, intervento al Congresso AISSLI 2006, in corso di stampa.

⁷ Credo non sia un caso che il Mariotti non abbia pubblicato queste opere, come d’altra parte molte altre: scritti difficilmente sottoponibili alla censura pontificia, invadente e pressante. A questo proposito c’è da tener presente il rapporto di amicizia del nostro perugino con Carlo Baduel (1739–1808), un borghese di origine francese, ma perugino di seconda generazione, figlio di Giuseppe, che a Perugia fonda una società industriale, eccezionalmente, visto che l’economia della città era in mano al clero e ai nobili. Coetaneo del Mariotti, Carlo non era particolarmente portato per gli studi, ma già da giovane si era inserito nel mondo della stampa e dei librai. “Librai e stampatori erano soggetti a perquisizioni intese a verificare il duplice “*imprimatur*”, quello del Padre Inquisitore e quello del Vicario Generale, indispensabili anche nelle più ingenue composizioni poetiche d’occasione ed erano passibili di pene che contemplavano, secondo la gravità del reato, la scomunica, la sospensione dell’attività professionale, il sequestro dell’opera”. (M.E. Menichetti–Bianchi, *Vita e fortuna di Carlo Baduel* agli *Annali tipografici di Carlo Baduel. Vita e fortuna di un editore perugino*, Volumnia ed., Perugia 1983, p. 15). Pare che Baduel iniziasse a stampare intorno al 1776, ma solo nel 1782 appare in pubblico come stampatore (ivi, p. 16); suo maestro Mario Riginaldi, mentre come libraio successe al Bersani, “con l’assistenza del Costantini, intensificando i rapporti con questa bottega nel breve periodo in cui fu tenuta dalla società Orlandi–Mariotti”. Del Mariotti una delle prime opere stampate. La bottega del Baduel, già nel 1785 è un luogo dove si incontrano e discutono i migliori intellettuali della città, da cui, tra l’altro, viene l’idea di stampare “la dissertazione del Mariotti e il discorso del prof. Onofrio Valentini sulle parotiti” (ivi, p. 18). Gran parte delle pubblicazioni erano d’occasione o resoconti, discorsi e poetici componimenti delle Accademie, ma “intrecciate a codesta produzione si vanno facendo strada scelte di studio e di ricerca importanti e determinanti per il rinnovamento degli interessi culturali nella Perugia pre–repubblicana” (ivi, p. 21): si tratta soprattutto di opere che vogliono far luce sulla storia locale, sul modello del Muratori. “Baduel fu lo stampatore ufficiale dell’Accademia Etrusca di Cortona, di cui erano membri di spicco due insigni personaggi che frequentavano abitualmente la sua bottega, il Mariotti e l’Orsini, per merito dei quali gli studi di Etruscologia, promossi in Italia dal Lanzi, ebbero la loro fioritura anche a Perugia” (*ibidem*. Cfr. Nota n.3) .

della morte, hanno pressoché ignorato questi componimenti ad eccezione del puntuale intervento di Walter Binni sulla commedia, che risale al 1963⁸, e di qualche vago ed incompleto riferimento di altri sulla stessa⁹, riporto integralmente in Appendice a questo lavoro i testi inediti e quelli già editi, tenendo conto che l'azione *Carlo XII Re di Svezia In Varnitza* è stata di recente stampata con una mia premessa¹⁰, qui la riproporrò entrambe per una maggiore completezza.

Il Mariotti, rappresentante della migliore sintesi della cultura provinciale dello Stato pontificio¹¹, aveva ricevuto la formazione tipica della gioventù abbinata di quei tempi in quei luoghi, essenzialmente

⁸ W. Binni mostra di aver letto il testo (cfr. *Classicismo e neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, la Nuova Italia, Firenze 1963, pp. 309–11).

⁹ In particolare F. Bozzi, in nota al suo intervento all'ultimo Convegno sul Mariotti, informa che "Produzioni drammatiche del Nostro e di altri autori si trovano in BAP, Carte Mariotti, ms. 1721" (*Il circolo Mariotti fra accademie e massoneria*, in *Annibale Mariotti 1738–1801*, cit., nota n. 32, p. 139), il cui contenuto non corrisponde a quanto lo studioso sostiene, mentre nel testo, nella stessa pagina, informa che "del 1784 è la commedia in un atto intitolata *Il Pallon volante*, coeva all'ode *Al signor di Montgolfier* che le prime imprese dell'aerostato avevano ispirato a Vincenzo Monti [Autonide Saturniano]", inserito nell'interesse di Mariotti per il teatro: "L'interesse per il teatro fu d'altronde uno dei cardini della politica culturale dell'Arcadia e delle molte accademie che o per diretta filiazione, o in maniera indipendente e parallela, erano fiorite con questo specifico intento" (p. 138). Il silenzio sul Mariotti drammaturgo è tuttavia costante: non ne parlano i contemporanei G.B. Vermiglioli (*Biografie degli scrittori perugini*, Perugia 1829, II, pp.82-88) e G. Antinori, notizie per la vita di A.M., in Versi e prose del dottor A.M., Costantinie Santucci, Perugia 1809, Vol. I, pp. XI-XXII né in seguito il Bonazzi (*Storia di Perugia dalle origini al 1860*, a cura di G. Innamorati, Unione arti grafiche, Città di Castello, 1959 (V. Cantucci, Perugia 1875, vol. II, capp. XXI e XXII), (*Saggio sulla cultura ...* cit.) il Cecchini e il Binni (*Ritratto di Annibale Mariotti in Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, op. cit., pp. 301–312), ecc.

¹⁰ M. Giuseppina Pala, "Carlo XII Re di Svezia In Varnitza", un'azione teatrale di Annibale Mariotti, in "Quaderni di Classiconorroena" II – 2006.

¹¹ Merolla così si esprime nel suo saggio sulla cultura dello Stato Pontificio tra fine Settecento e inizi Ottocento: "Particolarmente silente [...] risulta l'Umbria, del resto anche in passato strettamente legata alle esperienze romane, cosicché di recente Assisi e Foligno avevano potuto fare eco alla capitale, divenendo fra i centri editoriali più attivi di una frenetica pubblicistica antirivoluzionaria. Se pur, ora, possono cambiare gli orientamenti politici di alcune élites intellettuali, in campo letterario non si va oltre i minori episodi di dignitoso classicismo o di erudizione locale ed antiquaria già segnalati da Binni, su cui semmai spicca l'attività di Francesco Torti" (cfr. R. Merolla, *Lo stato della Chiesa, in Letteratura italiana. Storia e geografia (L'età moderna II**)*, Einaudi, Torino 1988, p. 1095. Vedi anche le p. 1054 e segg.); G. Cecchini, *Saggio sulla cultura artistica e letteraria il Perugia nel Secolo XIX*, op. cit. e G. Gasperoni, *Movimento culturale umbro nel secolo XVIII*, in "Bollettino di Storia Patria per l'Umbria" Perugia 1940, vol. XXXVII, pp. 74–237.

erudita¹², religiosa, classica e antiquaria, impostata al rispetto delle regole e dei modelli antichi; per questo mi sono accostata alla sua produzione drammatica con l'idea che essa dovesse obbedire al canone dei generi teatrali in voga. In realtà, e lo anticipiamo, i dati testuali in parte hanno corrisposto all'attesa, ma per altri versi l'hanno disattesa platealmente presentando elementi di originalità; si tratta, infatti, di una produzione piuttosto singolare, come ho già avuto modo constatare a proposito del *Carlo XII*, poiché, pur restando nei limiti di un accorto razionalismo, rifiuta in tutta, e non solo nella commedia, l'uso del verso, una trasgressione da non sottovalutare soprattutto per l'azione tragica, il genere più nobile, forse segno della volontà di mettere in discussione le regole non solo letterarie. Intellettuale del Settecento a tutto tondo, il Mariotti era un borghese approdato all'illuminismo nonostante vivesse in un ambiente che resisteva immobile e isolato dai grandi movimenti europei. Convinto del ruolo sociale delle lettere, forte dell'oraziano *miscere utile dulci* ritornato in auge in Arcadia, si era fatto promotore in patria di numerose iniziative culturali negli anni a cavallo tra il settimo e l'ottavo decennio del secolo, tra cui la costruzione del teatro perugino del Verzarò¹³, a cui abbiamo fatto cenno.

A seguito della ricerca presso la biblioteca Augusta, mi sono convinta che i cinque atti unici esauriscono la produzione drammatica matura del perugino, mentre, per quanto riguarda il suo personale rapporto col teatro, molti segni ne attestano l'amore costante per tutta la vita; e non poteva essere diversamente per chi viveva immerso nella cultura arcadica che alla drammaturgia aveva dedicato tante energie, ed era

¹² G. Gasperoni, ad esempio, sonda proprio questo aspetto nel suo interessante saggio, dove mette in luce i contatti umbri con il Muratori. Quanto al Mariotti ricorda la stima del filologo ed erudito romagnolo Giovanni Cristofano Amaduzzi, del Tiraboschi, del Marini e del Bianconi (G. Gasperoni, *Movimento culturale umbro...* cit. p.118). Tra i concittadini eruditi contemporanei del Mariotti, il Gasperoni ricorda Vincenzo Cavallucci (1700–1787), Giuseppe Belforti (1731–1807), il monaco cassinese di Bologna, ma per quarant'anni a Perugia, Francesco Maria Galassi (1717–1792), Baldassarre Orsini (1732–1802), Giovan Battista Vermiglioli (1769–1848), Reginaldo Ansidei (1746–1806).

¹³ Tra le altre cose, l'edificazione del teatro civico fu l'occasione per fare venire da Roma il concittadino Baldassarre Orsini, che ne diresse la decorazione servendosi di manodopera ed artisti locali, che poi decorarono molti palazzi gentilizi della città (vedi A. Bellocchi, *Baldassarre Orsini* cit.)

uomo del Settecento, il secolo in cui si era consolidato il teatro pubblico. In particolare, ricordo due documenti lontani nel tempo, il diario del suo viaggio d'istruzione compiuto tra il 1761 e il 1762 e il discorso scritto a due anni dalla morte e recitato il 4 pratile dell'anno VII repubblicano (23 maggio del 1799) al collegio della Sapienza Vecchia¹⁴, che rivelano già nel giovanissimo e poi nell'uomo maturo la grande attenzione per tutti gli aspetti dello spettacolo. Inoltre Bozzi ricorda che, "appena decenne aveva esordito nell'Accademia dei Filodrammatici sostenendo le parti del "prologo" e della "licenza" di una breve commedia [di cui non abbiamo trovato traccia] intitolata *La pace fra le cinque porte di Perugia*, [e che] se ne fece interprete a più riprese", mentre nel 1770 aveva scritto *Le Grazie placate*, un'opera "compost[a] per una *Festa teatrale in onore di tre Dame forestiere maritate a Perugia*"¹⁵, che Capaccioni sostiene essere un testo teatrale, così come *Lo sveglione*, definito infatti dal critico "lavoro teatrale"¹⁶, il cui manoscritto autografo del Mariotti è presente nel fondo omonimo, senza data.

¹⁴ *Discorso del cittadino Annibale Mariotti, direttore delle tragiche azioni teatrali, nella perugina accademia nazionale di Belle Lettere ed Arti, in occasione, che la sera dei 4 Pratili. Anno VII Repubblicano, nel Teatro della Sapienza vecchia si rappresentò dagli accademici il "Giunio Bruto", tragedia di Voltaire*, Stamperia dell'Accademia Nazionale presso Carlo Badduel, e Figli, Perugia anno VII. Ricordo che questo scritto costituì uno dei capi d'imputazione nei confronti del Mariotti allorché fu arrestato dopo la restaurazione pontificia, come si legge nella sua apologia, *Parlata intorno ad alcune imputazioni che si credono date ad Annibale Mariotti per supporlo reo di giacobinismo* dalla villa del Pantano 1800.

¹⁵F. Bozzi, *Il circolo Mariotti*...cit p. 138. Si tratta di una "festa teatrale per musica da rappresentarsi in Perugia la sera del 16 Febbrajo 1770 nel teatro del Leon d'oro per festeggiare i felici Sponsali di tre Dame forestiere con tre Nobili perugini" (stampato "con licenza dei superiori" a Perugia nella stamperia di Mario Riginaldi), come recita il frontespizio, che non riporta, come spesso avveniva, il nome dell'autore. Si tratta di un breve componimento di esaltazione dell'amore coniugale – una "Sonata prima" ed unica – in endecasillabi e settenari sciolti con ariette. Esile la trama ambientata in un luogo ideale, il classico *locus amoenus*, dove agiscono personaggi mitologici: Amore ritrova le tre grazie che erano sfuggite al suo dominio poiché costrette a fare cose non gradite avendo per compagna Venere. Triste per la loro assenza, Amore decide di cambiare il suo comportamento; ora infatti, si accompagna ad Imeneo. L'ultima parte del componimento presenta le tre spose dei nobili perugini: Lucrezia Malaspina a uno degli Eugeni, Agata Bonaini a uno dei Baldeschi e M. Cecilia Bonacci Accorsi a Ugucione di Sorbello.

¹⁶ A. Capaccioni, *Annibale Mariotti. La vita, i libri (1738–1801)*, Edizione Era Nuova, Ellera Umbra (Perugia), 2001, p. 20. È una sonata in terza rima autografa, conservata nel fondo Mariotti, ms. 1733. Si tratta di trentasei fogli (r./v.), di cui ventitré occupati dal componimento in terzine, le altre da note esplicative e riferimenti eruditi.

Con queste precoci premesse non meraviglia che il diario giovanile¹⁷, resoconto del viaggio compiuto in varie città toscane, nella parte settentrionale dello Stato Pontificio, a Bologna presso il Beccari, a Padova presso il Morgagni, a Pisa¹⁸, ecc., per completare la sua formazione professionale di medico, riveli nell'Annibale appena ventitreenne, accanto alla curiosità per usi e costumi per lui nuovi e all'interesse per monumenti e opere d'arte, una certa competenza in fatto di teatro, segno della consolidata abitudine a frequentare gli spettacoli oltre che al piacere di assistervi, anche se, per quanto colto, vista l'età, comprensibilmente bada molto più agli aspetti esteriori e ludici che ai contenuti ideologici o letterari di essi. Grande la curiosità, tra le cose notabili di cui fa menzione, palazzi e chiese, per l'architettura degli edifici teatrali, soprattutto l'interna, per la capienza, inoltre ha cura di registrare la data e l'ora delle rappresentazioni, i titoli delle opere, il nome di attori, cantanti, ballerine, musicisti e, da borghese concreto, il costo dei biglietti. Annota, ad esempio, che ad Arezzo "il Teatro ... sebbene sia piccolo, è pure ben inteso; e galante" (f. 3 r.); che a Bologna, una delle mete del viaggio, appena sistemato, si organizza col suo accompagnatore per assistere ad un melodramma: e che "il Sabato [...] di buon mattino, ci ponemmo in viaggio col vetturino [...] di Perugia alla volta di Reggio per andare a vedere l'Opera, che ivi si faceva in occasione della famosa Fiera" (f. 8 r):

La sera andammo all'Opera che si rappresentava in quel magnifico Teatro Ducale. A mezz'ora di notte in punto comincio, così essendo l'ordine benché vi fosse pochissima gente. Pagavasi il bollettino da entrare in Teatro 4. paoli, ed altri due paoli per il bollettino da entrare nella Platea, e da sedere. Rappresentavasi il Demofonte¹⁹; e per prima canterina eravi la famosa Mingotti, e fra gli Uomini Manzoli, Mazzanti, Ettore Ribaldi, tutti bravissimi. I balli ancora erano assai belli (f. 6v.).

¹⁷Il diario di Annibale Mariotti è contenuto nel fondo Mariotti, ms. 1808 (cc.3r.–89v.), intitolato *Ricordi autobiografici*, descritti come *Documenti e Appunti da servire per la biografia di A. Mariotti*. È il resoconto del viaggio da Perugia verso l'Italia settentrionale intrapreso dal ventitreenne Annibale, nel maggio 1761, in compagnia di Vincenzo Marcarelli. Contiene annotazioni sui luoghi visitati, le locande dove ha pernottato, le persone viste o conosciute (popolo, docenti, cantanti), ecc., accompagnate da note minuziose delle spese.

¹⁸Per quanto riguarda l'ambiente culturale di questi stati italiani, oltre al citato saggio di R. Merolla sullo Stato pontificio, cfr. dello stesso, *I ducati di Modena e Parma*, ivi, pp. 1111–1145 e di M. Vallesi, *Venezia e il Veneto dopo Lepanto*, ivi, pp. 935–1015.

¹⁹Si tratta sicuramente del melodramma metastasiano del 1733.

A Padova, dove era giunto nel giugno dello stesso anno, la sera prima di partire era andato a cercare un “sonatore di violoncello, avendo [...] una lettera da presentargli per parte del Sig. Giuseppe Maccarelli”, e lo aveva trovato in compagnia di “due Musici, uno chiamato il Sig. Tassi da Perugia, l’altro il Sig. Altavilla da Pacciano”. Anche qui va all’opera. Ugualmente a Verona è colpito dal Teatro filarmonico (“Questo è molto bello con 5. ordini, ciascun de quali ha 2[0] palchetti, dietro i quali son molte camere per comodo di giuocare, cenare, ecc.”(f. 21 v.).

Parma che, a partire dal 1749, vive la sua stagione europea (in questo periodo vi si trasferisce il sensista Etienne Bonnot de Condillac, 1715–80), conquista il Mariotti per la cultura (di ciò è forse segno la traduzione in francese dell’*Essai sur l’Entendement humain* di Locke presente nella biblioteca del perugino in una edizione del 1758 stampata ad Amsterdam); tra le altre cose annota le impressioni sul bellissimo “Teatro antico” e il contiguo “Teatro minore di vaghissima architettura del Bernini, in cui benché paja piccolo, per la bella simmetria, capono 2. mila, e 500. persone.” (f. 34 r.). Sempre nella apprezzatissima francesizzante città, il giovane viaggiatore ammira la fiorente attività culturale e assiste all’opera²⁰. Insomma durante i due anni pre-

²⁰ Qui il resoconto di Annibale è molto minuzioso e ricco di curiosità: “Rappresentavasi in quel Regio Ducal Teatro, che chiamano il Teatro nuovo, (ornato già tutto di specchi nelle nozze di Madama Isabella). l’Opera intitolata *Enea, e Lavinia* Drama di M.r Fontanelle, tradotto in lingua Italiana, e accomodato al gusto del nostro Teatro. Pagammo per il biglietto da entrare nel Teatro, e per quello da vedere in tutto 6. Paoli, e mezzo a testa, cioè 13 lire della loro moneta. Il Sig.r Ab. Frugoni ha anche il titolo di Revisore degli Spettacoli Teatrali. Prima Cantatrice era la celebre Sig.ra Caterina Gabrielli Romana, d.a[=detta] volgarmente la Cochetta perché figlia di un Cuoco. Havea questa da S. A. R.[...]100 Zecchini per la recita di quest’Opera oltre il regalo, che è sempre magnifico, e supera la somma della paga. Ha inoltre dallo stesso Reale Infante 400. Zecchini annui di pensione, perché stia al suo servizio col titolo di Prima Virtuosa di Camera; benché le accordi due Teatri ogni anno fuori di Parma. Ella ha una convenzione nobilissima, ed ha regali che sorprendono. Si tratta splendidissimamente. Ha due carrozze, ed una superbissima. Tiene al suo servizio un Segretario Prete, che le serve anche di Cappellano, un Maestro di casa, Cuochi, Servitori con livree di somma gala, oltre le damigelle di camera. Ha recitato nei primi Teatri di Europa, ed ha guadagnati, e guadagna tesori. I regali ricevuti dalle corti di Vienna, di Parigi, di Londra, di Torino ecc. sono inestimabili. Spende però moltissimo, e per lo più ha debito. S.A.R. in questa Recita giustamente offesa perché una sera, che era pieno il Teatro di molta nobiltà Forestiera, ella ricusò di cantare quasi tutte le ariette, la fece arrestare in casa, e guardare a vista per molti giorni impedendole di uscire, perché non andando così ogni giorno a cavallo vestita da Amazone, e accompagnata da molti spasmanti, non avesse più motivo di scusare la sua negligenza, e svogliatezza in cantare coi

ziosissimi per la sua formazione scientifica e intellettuale, il giovane medico acquisisce anche una serie di conoscenze sui teatri che gli tornerà utile allorché, vent'anni dopo, visionando i progetti del Verzaro, darà suggerimenti ai tecnici o agli artigiani per soluzioni pratiche e per stucchi e decorazioni²¹.

Dal *Diario* si evince chiaramente che Annibale, figlio della fiorentina cultura scientifica dello Stato pontificio, è ancora ignaro delle idee illuministiche, a cui proprio durante quel viaggio si andrà avvicinando²², anche se nella sua formazione non manca il Muratori con tutto ciò che la cosa implica²³; la curiosità, l'interesse, l'entusiasmo, connotati della "mobilità di spirito" tipica del suo carattere, per ora sono le molle che guidano questa esperienza elaborata poi nel corso degli anni; ad esempio, sia per quanto interessa il teatro dell'"Opera" che la "Commedia", come accennavo, si sofferma sugli aspetti più piacevoli, quali la vocalità degli interpreti, la bravura dei musicisti, la spettacolarità di coreografie e balletti, mentre mancano totalmente rilievi letterari sui testi, sull'osservanza o meno alle regole della tradizione, sulla predilezione

pretesti di dolor di gola, di Febbre. Questa mortificazione giovò, e nelle sere dopo non ebbe più ritrosia a cantare. Le altre canterine erano la Baglioni, la Vicini, la Fascitelli, e la Morselli oltre moltissime altre che cantavano nei Cori, e de' Musicisti recitavano l'Ottani, il Guadagni, il Veroli, e il Massa, oltre i corali. I balli erano ancora assai belli, e per le decorazioni l'Opera non poteva esser più magnifica. Primo violino era il famoso Morigi, e p.o[=primo] violoncello Ferrari Piacentino." (f. 35 v. e 36r.). Le [...] indicano parti del testo incomprensibili.

²¹ Mariotti è colpito dall'architettura del "vaghissimo" teatro di Pistoia: "La sua periferia è a Campana. Ha nel proscenio, come ancora in tutt'altro una idea del Teatro nuovo di Bologna. Ha tre uscite, una in fondo, e due laterali. Ha 4. ordini, che in tutti fanno 95. palchetti. Quello di facciata del Governatore, e Magistrato, è grande, e molto bene adornato di padiglione, figure dorate, ecc."(f. 67v.).

²² Nel diario, ad esempio, annota: "Parma è città piccola, ma assai popolata, I suoi cittadini sono assai cortesi, e civili. La maniera Francese vi regna in tutte le cose a meraviglia. La gente anche più bassa parla Francese, e si recherebbero a vergogna anche le donniciuole di non saper quella lingua. Il vestire è galantissimo. Tanto le dame, quanto le mogli fino de' macellari, de' cuochi, sguatter, servitori, ecc., si vedono tutte vestire con socco, e mantiglione, e la più parte con orologio d'oro. La libertà vi gode il suo pieno, in tutto ciò che non ripugna alle leggi. In Parma è un numero grandissimo di Francesi. Io presi amicizia con M.r Jean Marsoulier, chirurgo del Reggimento, e con Mad.a Caterine sua moglie, e con i due Fratelli Faure, Libraj Francesi nella via de' mercanti che hanno una libreria copiosa, e politica delle migliori opere moderne specialm. e oltramontane" (f. 34 v.).(ho mantenuto fedelmente la grafia del testo).

²³ Cfr. M. Fubini, *L. A. Muratori letterato e scrittore*, in *Dal Muratori al Baretti*, Laterza, Bari 1975, vol. I, pp. 3-48.

di certi autori; mentre di tragedia non parla affatto o perché egli andava nei teatri pubblici, dove questo genere solitamente non si rappresentava, o perché non aveva interesse per essa.

Il *Discorso del cittadino A. Mariotti*²⁴ recitato al teatro della Sapienza, è una delle due orazioni del periodo repubblicano²⁵ che costituirono “i due più gravi capi d'accusa” allorché, restaurato il potere ponteficio, Mariotti fu imprigionato; di esso fa cenno anche il Binni nel *Ritratto* del suo concittadino. Risale a quattordici–quindici anni dopo la composizione dei cinque atti unici allorché, superata la fase che potremmo chiamare ideologico–culturale, l'impegno politico del Mariotti raggiungeva l'apice e, tra le tante cariche assunte, ricopriva quella di “direttore delle tragiche azioni teatrali” presso la nuova Accademia Nazionale di Belle Lettere ed Arti, particolarmente attenta al genere tragico. L'occasione è la rappresentazione da parte degli accademici del *Giunio Bruto* di Voltaire, tragedia dall'argomento significativo così come l'autore, non certo nuovo per Annibale, e non solo a lui²⁶, in altri tempi letto clandestinamente. Ci troviamo, nel biennio francese (febbraio 1798–giugno 1799), allorché giunge anche nella provincia pontificia una ventata di novità sconvolgendo, benché per poco, la staticità in cui versava e rompendo equilibri secolari. Mariotti che, come ho già detto, era venuto precocemente in contatto con le idee illuministe²⁷, ora ne diventa realizzatore in patria e, di lì a poco, al ritorno dei papi, capro espiatorio. Tenendo conto della mutata situazione politica, del genere letterario dell'opera che si doveva

²⁴ *Discorso del cittadino A. Mariotti direttore delle tragiche azioni teatrali nella perugina Accademia Nazionale di Belle Lettere ed Arti recitato in occasione, che la sera del 4 pratile Anno VII repubblicano nel Teatro della Sapienza Vecchia si rappresentò dagli Accademici il Giunio Bruto tragedia di Voltaire* cit.

²⁵ L'altro è l'*Orazione detta nella apertura degli studi all'era repubblicana*, Perugia 1799

²⁶ Nella parte IV della *Vita* Alfieri ricorda che nel 1786 la sua donna gli aveva scritto di aver assistito alla rappresentazione di questa tragedia e che ne aveva ricevuto un'ottima impressione e lui, che l'aveva veduta recitare forse dieci anni prima, e che “non me ne ricordava punto, riempitomi istantaneamente di una rapida e disdegnosa emulazione sì il cuor che la mente, dissi fra me: «Che Bruti, che Bruti di un Voltaire? Io ne farò dei Bruti, e li farò tutte due: il tempo dimostrerà poi, se tali soggetti di tragedia si addicessero meglio a me, o ad un francese nato plebeo, e sottoscrittosi nelle sue firme per lo spazio di settanta e più anni: *Voltaire gentiluomo ordinario del re*”». (V. Alfieri, *Vita*, a cura di G. Cattaneo, Garzanti, Milano 1981, p. 241.

²⁷ Vedi nota n. 1

rappresentare e del luogo in cui l'evento si svolgeva (un'accademia), il contenuto del discorso è molto più esplicito di quanto non sarebbe stato negli anni in cui l'ingerenza della censura raccomandava prudenza: per questo si tratta di un documento per noi particolarmente utile ed illuminante.

Dopo un retorico *incipit*²⁸, segue la rapida storia della tragedia che, secondo la visione dell'Arcadia integralista, alla Gravina per intenderci, collega direttamente il presente all'antichità classica a cominciare dai greci, ai quali Mariotti attribuisce il merito di averla portata a tanta perfezione che il loro esempio "servì poi sempre [...] a chiunque in tal genere di Poesia bramò di ottener qualche lode". Un passo questo dove, contrariamente a quanto si potrebbe credere, l'oratore non fa riferimento ad un modello formale, ma politico; infatti, continua, quello era un teatro libero, nato sotto la repubblica, nutrito "dalle massime di Solone, odiatore insigne degli usurpatori regnanti, e sagace restauratore della patria Libertà". La tragedia, continua, attecchisce tardi presso i romani perché essi inizialmente erano interessati solo alla guerra, "tenendo perciò a vile ogni sorta di Letteratura, e ogni esercizio d'ingegno"²⁹. È con la conquista degli Etruschi, popolo colto, cui era seguito un periodo di pace, e poi con quella della Grecia, che Roma inizia ad apprezzare questo genere teatrale e a rappresentare tragedie scritte da autori latini o tradotte dal greco, e si ingentilisce al punto che avrebbe uguagliato la cultura dei maestri "se una strana conversion di cose non avesse posto a' suoi passi un importuno fortissimo ostacolo: dal re-

²⁸ Così esordisce: "Impallidiscano a te [rivolto "al busto di Giunio Bruto, che fa da ornamento a un lato del Proscenio; come lo fa dall'altro quello di Marco Bruto" (ivi, nota p. 3)] davanti gli oppressori superbi dei Diritti dell'Uomo, gli astuti fautori delle crudeltà e delle scellerataggini, gl'insidiatori protervi della onestà e della innocenza. Ma con lieta fronte e sicura ti miri chiunque ha in petto un'anima libera, chiunque ama l'umanità e la virtù. Qui tu non vedi né Tarquinj, né Porsenni, né Aranti. Qui l'onore, la giustizia, l'amore, la pace applaudiscono agli Eroi della Libertà, ai difensori della Eguaglianza, ai vindici della Ragione" (*Discorso del cittadino Annibale Mariotti*, cit., *Ibidem*). Ho mantenuto la grafia del testo. Quanto al busto di Giunio Bruto, "Dal carteggio del Mariotti, abbiamo la testimonianza che proprio A.M. incaricò Vincenzo Pacetti di reperire i busti di Giunio Bruto e Marco Bruto che sarebbero stati esposti all'entrata del teatro Civico nel giorno della rappresentazione tragica in occasione della sua inaugurazione" (Pacetti era "scultore e Presidente dell'Accademia di Belle Lettere"), vedi Tesi di Laurea di A. Capaccioni, *Studio su Annibale Mariotti*, Università Cattolica del sacro Cuore dei Milani, aa. 1987-88, p. XCIII.

²⁹ Ivi, *Passim* pp. 5 e 6.

pubblicano Governo passò Roma a servire a un Monarca³⁰. Di pari passo con la decadenza politica, peggiora la qualità della cultura; è soprattutto l'ipocrita Augusto, "inviluppato perduto in ogni sorta di amori", che durante gli spettacoli divide gli spettatori in base al ceto e instaura l'insana separazione degli uomini dalle donne, che avrebbe scontentato soprattutto i giovani, "da cui dipende principalmente la prospera o la infelice fortuna teatrale" ("Né siedan tutti, come avean fatto per cinque e più secoli, misti e confusi con tutto il resto del popolo"). E via via, in linea con questa politica soffocante, secondo Mariotti, i seguenti imperatori (non è difficile pensare ad un collegamento ideale tra essi e certi papi) continuarono a perpetrare il degrado del teatro e, paurosi che la libertà di parola degli attori potesse danneggiare il loro potere, esercitarono su esso un controllo esagerato.

È questa una ricostruzione della storia del teatro ideologica e che non ha niente di erudito ed anzi sembra precorrere la storiografia romantico-risorgimentale improntata ai tipici binomi libera cultura-democrazia e cultura oppressa-potere assoluto, da cui deriva che fioritura e decadenza della letteratura sono strettamente legate, come ogni altra manifestazione artistica, alla qualità della vita civile: le arti languono sotto i regimi autoritari, mentre possono esprimersi al meglio ed assolvere il loro nobile ruolo di civilizzazione solo in quelli liberi e cioè sotto la repubblica³¹. È questa una prospettiva che presuppone la lettura del passato in senso attivo e critico — e ciò non è scontato per un cittadino dello Stato Pontificio, dove la storia è ancora fortemente improntata alla raccolta di dati, come qualcuno ha sostenuto e ritengo a ragione, anche per le sue opere di storia.

Dopo aver bene chiarito la situazione nel mondo antico, il Mariotti

³⁰ Ivi, p. 7.

³¹ Del legame tra politica e cultura il Mariotti parla in modo più esplicito in occasione dell'apertura dell'università nello stesso anno: *Discorso del cittadino Annibale Mariotti, direttore degli studj nella Università di Perugia, recitato il d' 7 Fiorile anno VII. Repubblicano nella sala dell'amministrazione dipartimentale del Trasimeno in occasione del solenne riapimento della stessa Università secondo la Riforma Provvisoria ordinata dal cittadino Franceschi Ministro dell'interno*, Perugia, presso C. Baduel e Figli, anno VII [1799]; non diversamente, l'anno precedente, negli *Stabilimenti per la provvisoria riforma della Università di Perugia*, Mariotti parla della "fortunata rigenerazione di questa Città, per opera della invitta Nazione Francese, un bel lume rifulse anche al nostro Liceo, per cui venne a sperare di migliorare la sua fortuna" (*Al lettore*, ivi).

si riallaccia drasticamente al presente, in cui, sostiene ottimisticamente, “con un variato aspetto di tutte le cose tornò Roma ad essere Repubblica, e noi pur ad esser liberi”, e con la libertà si può sperare di vedere la rinascita del teatro tragico; infatti, la poesia ora è ritornata all’onore che merita e “a cui contrastò sempre il sospetto, la gelosia, l’ambizione de’ Despoti”³²: non siamo così lontani dall’Alfieri!

Seguono temi di minor spessore ideologico, ma pure importanti per completare il quadro: il pubblico deve assistere agli spettacoli in silenzio –ma, ricordiamo si parla di tragedia e di un teatro d’accademia–, e Mariotti è anche contrario che si faccia accedere “immenso popolo, che qua e là vagante rumoreggiando, inquieti e disturbi gli spettatori non men che gli attori”; si deve far pagare il biglietto; le rappresentazioni, contrariamente a quanto avvenuto a lungo, devono seguire “la Natura, e la Ragione”, elementi “che rend[ono] bello qualunque onesto trattenimento”³³: affermazione che, come vedremo, si riferisce alla fedeltà del Mariotti ai precetti aristotelici della verisimiglianza, comprese le unità, che non possono escludere l’influenza del Cesarotti per i caratteri della sua produzione drammatica e di alcuni aspetti del pensiero³⁴. Infine, rifacendosi all’autorità dell’Arteaga³⁵, definito “dotto”

³² Ivi, p. 9. Ovviamente il discorso coinvolge anche le scienze, che possono aver vantaggio dal “cangiato destino”, così come “le piacevoli onorate esercitazioni d’ingegno”: la musica, le tre arti “figlie del Disegno”, “la poesia, il teatro [, che] potranno risorgere”. Con spirito cosmopolita, poi Mariotti apprezza le opere straniere: “Quando la Drammatica Italiana Poesia non si trovi sempre soddisfacente al vario genio degli uditori, anche la straniera avrà qui cortese accoglienza, e si farà giustamente onore ai migliori drammi delle altre Nazioni in nostra lingua tradotti. La preziosa Eguaglianza farà che quel luogo solamente si giudichi sopra gli altri distinto, ove si stia lo Spettator più savio, e virtuoso”(ivi, pp. 10–11).

³³ Ivi, p. 12.

³⁴ cfr. E. Bigi, *Nota introduttiva a Dal Muratori al Cesarotti. Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, collana “Letteratura italiana. Storia e testi”, R. Ricciardi ed., Roma–Napoli, 1955, pp.3–25.

³⁵ Esteban de Arteaga (1747–1799), gesuita letterato e musicologo spagnolo, contemporaneo, si rifugiò in Italia, insieme ad altri numerosi confratelli quando l’ordine fu espulso da Carlo III, nel 1767. A Bologna, egli fu precettore dei figli del commediografo F. Albergati Capacelli (Bologna 1728 – ivi 1804). Nel 1773 si iscrisse all’università ricevendo dal padre Martini informazioni relative ai suoi studi sul melodramma. Fu poi a Roma ed infine a Parigi, dove morì. “Dotto e sottile musicologo, forse il maggiore del suo tempo, l’A. tracciò nella sua opera, *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente* (Bologna 1783, integrata in tre volumi nella II edizione, Venezia 1785), una compiuta e acuta storia del nostro melodramma, informata a quella precettistica illuminista che doveva favorire la riforma italiana” (*Grande Dizionario enciclopedico UTET*, UTET, Torino, III ed. 1967, vol. II, p.

scrittore— per le altre precedenti affermazioni si era rifatto ad autori antichi—, ritorna al problema della presenza delle donne a teatro, un punto che sta molto a cuore al Mariotti, decisamente favorevole alla loro partecipazione agli spettacoli³⁶ anche in qualità di attrici; infatti sostiene che, come “saviamente osserva [l’Arteaga, Rivol. Del Teatro mus. Tom.I, p. 354, ediz. 2], imperciocchè essendo elleno la parte più numerosa, e la più pregiata degli Spettacoli, cui vuolsi ad ogni modo compiacere; è cosa assai ragionevole, ch’esse amino di vedere chi rappresenti al vivo in sul Teatro i donneschi diritti; anzi che vederli maltrattati da smaschiati uomini, o da inetti insipidi giovanetti. Oltre di che, segue egli a dire, così richiedeva anche l’amore, il quale è carattere dominante del moderno Teatro. Non può l’amore debitamente esprimersi, né convien che si esprima da altri oggetti, se non se da quelli, che son fatti dal Cielo per ispirarlo”³⁷. Insomma il *Discorso*, se conferma l’attardarsi in una cultura profondamente arcadica, non può negare la sensibilità moderna ormai non più solo illuminista.

Tra diario giovanile e il *Discorso* sono passati trentotto anni, rispetto ai quali i testi teatrali del Mariotti, di cui ci occupiamo stanno più o meno nel mezzo e appartengono al momento a dir poco magico della sua maturità intellettuale, che va dal 1778 a gran parte degli anni ottanta, in cui è diventata chiara in lui l’importanza della diffusione delle lettere attraverso l’impegno dell’intellettuale, un’esigenza che si manifesta col forte bisogno di tradurre il pensiero in azioni che possano incidere sulla realtà; ed infatti, come sottolinea anche la critica più recente, in questo periodo egli è impegnato veramente su tanti fronti nella cultura cittadina: gli studi storici assorbono moltissime sue energie —storia dell’Università, della letteratura e di Perugia in genere, a partire dal medioevo e soprattutto del periodo comunale, che assumono il valore di un percorso nel passato per prendere coscienza del presente—, e poi l’insegnamento, la professione medica, la resturazione

246. Fu amico e ammiratore del Goldoni, oltre che traduttore prima di commedie francesi e autore di commedie pubblicate tra il 1774 e il 1778 (*Nuovo Teatro Comico*). Tale riferimento nel *Discorso* fa comprendere che il Mariotti era aggiornato sulla produzione letteraria coeva e che seguiva quanto avveniva in Italia.

³⁶ A questo proposito cfr. Luigi Bonazzi, *Storia di Perugia dalle origini al 1860 cit.*, cap. XXI del II vol.(dal 1495 al 1860) a cura di G. Innamorati e L. Salvatorelli, pp. 321–24.

³⁷ Discorso del cittadino A.M. direttore delle tragiche azioni ...cit., pp. 12–13.

della Colonia Augusta nel 1778, e la partecipazioni ad altre accademie non solo perugine –e la cultura accademica è elemento fortemente caratterizzante nello Stato della Chiesa–, la costruzione del teatro civico tra il 1778 e il 1781, la nuova metodologia sperimentata nell’insegnamento e nella pratica medica, tutte attività a cui ora si può aggiungere anche quella di drammaturgo.

Per completare il quadro è opportuno ricordare anche due *pamphlets* usciti anonimi e senza dati tipografici, ma che sappiamo stampati dall’amico tipografo Baduel³⁸ nel 1784, i quali affrontano il tema-chiave dell’istruzione della gioventù. *Le Riflessioni proposte all’estensore del Memoriale avanzato alla Santità di nostro Signore Pio VI*

³⁸Carlo Baduel era coetaneo di Annibale e borghese come lui, ma di formazione culturale meno profonda. Entrambi, in modo diverso precoci (Mariotti si era laureato a sedici anni; Baduel a ventitré anni era già inserito nel mondo della stampa e dei librai. Annibale al ritorno a Perugia, dopo gli anni trascorsi fuori dallo Stato Pontificio, iniziò a mettere “a disposizione dei suoi amici i libri francesi che aveva in casa”. “La data del 12 dicembre 1777 segnò il momento culminante dell’organizzazione dei “civici”, quando venti cittadini si riunirono per costituire una società per l’edificazione di un nuovo teatro, quotandosi ciascuno a versare una rilevante somma: il teatro dei borghesi alternativo al teatro del Pavone della Nobile Accademia del Casino, che accoglieva i nobili e ben pochi non titolati, escluse le donne e se mai in loggione con il popolo minuto. Grazie alle sue capacità lavorative e alla sua intelligenza il Baduel trovò in queste circostanze un alleato sicuro per la sua ascesa sociale ed economica”. E d’altra parte “negli anni in cui il Baduel iniziava a stampare, e anche prima, il clima culturale della città si andava animando per la consapevolezza di una classe colta nelle lettere e nelle scienze che non tardava ad organizzarsi in iniziative interessanti e tutte proprie, mentre il progressivo formarsi di attività industriali e commerciali produceva ricchezza in qualche caso perfino superiore a quella accumulata in tanti anni dai nobili”. Conquistatasi la stima e l’amicizia del Mariotti, Baduel poté con il suo aiuto concludere dei buoni affari, ma forse il Mariotti riceveva in cambio la possibilità di avere libri proibiti³⁸, che, “per eludere la censura apparivano al pubblico senza autore, senza luogo di stampa, senza data, che tuttavia si desume dal contesto”. Insomma erano tempi difficili e Baduel, pur attentissimo ad attenersi ad una “rigorosa ortodossia, sostanziale o di facciata” subì l’intervento dell’Inquisizione e, per l’esattezza, nel 1777, a causa della “Lettera di S. Ercolano” del Mariotti, di cui fa il nome all’ufficio dell’Inquisitore, dove deposita le copie. Tuttavia il Baduel avvisa l’amico con una lettera, che dato il tono, mostra confidenza e soprattutto identità di idee. Sfuggito alle pene più gravi, il Baduel dopo questo episodio dell’ottobre del ’77, certamente subì controlli più assillanti: “Quanto al Mariotti, non era nuovo alle attenzioni dell’Inquisitore, anzi era continuamente sorvegliato e indiziato per una sua dissertazione stampata a Firenze nel 1761, senza il suo nome, notissima tuttavia nell’ambiente di Perugia [*Fisica possibilità di trovarsi gravido anche un uomo*]”. Un episodio definito dalla Menichetti “mortificante, in pieno contrasto con la situazione di altre città italiane, dove ormai si stampavano libri ideologicamente aperti, ma che non varcano i confini dello stato pontificio, dove venivano “soppresses e messe all’Indice” (M. E. Menichetti Bianchi, *Vita e fortuna di Carlo Baduel* premessa agli *Annali tipografici di Carlo Baduel. Vita e fortuna di un editore perugino* (vedi nota n.7), pp. 3–47 cit.

felicamente regnante Per la Istituzione di un Seminario Nobile in Perugia in luogo del Collegio gerolimiano detto Sapienza Nuova sono il commento del Mariotti alla richiesta indirizzata da un non citato estensore a Pio VI (1775–1799) allo scopo di fare occupare ai rampolli delle nobili famiglie perugine la Sapienza nuova³⁹, collegio universitario già destinato agli stranieri e ai “poveri” (in senso medievale) non nobili⁴⁰; alle *Riflessioni* seguiranno, dopo la replica dell’estensore, la *Risposta all’autor della replica fatta alle Riflessioni sul Memoriale esentato a nostro signore Pio VI per la soppressione della Sapienza Nuova di Perugia*⁴¹ dello stesso Mariotti.

Mi soffermerò sulle *Riflessioni* poiché presentano un certo interesse per il nostro lavoro. La struttura dell’opuscolo è semplice: ognuno dei nove capitoli, numerati, riporta nella rubrica (in carattere corsivo) un brano del *Memoriale*, cui segue (in minuscolo) l’analisi del Mariotti, fortemente polemica nonostante il tono in apparenza pacato e le continue citazioni erudite. Lo scritto risulta molto interessante poiché testimonia, come tutta la produzione del nostro autore, la convivenza di due elementi in apparenza contraddittori, il principio di autorità tipico del trattato tradizionale, e la logica spietata del saggio; infatti, da razionalista e direi da scienziato, il Mariotti smonta il testo del suo avversario in nuclei concettuali che, ad uno ad uno confuta in modo implacabile attraverso l’analisi capillare delle contraddizioni; contemporaneamente, però, da erudito, sostiene le sue affermazioni appoggiandosi ad autori antichi e moderni ritenuti degni di fede per dare valore

³⁹ Su questo istituto è stato di recente pubblicato l’inventario dell’archivio: *Il fondo archivistico del Collegio Pio della Sapienza di Perugia...*

⁴⁰ A. Mariotti, *Riflessioni proposte dall’estensore del memoriale avanzato alla Santità di nostro Signore Pio VI felicemente regnante. Per la Istituzione di un Seminario Nobile in Perugia detto Sapienza Nuova*, Perugia 1784 (non appare il nome del tipografo). Si apre con la frase di Plauto, con traduzione, “*Publicae rei causa quicumque id facit./magis, quam fui questi; animus induci potest./ Tum esse civem, et fidelem, et bonum.* Plaut. Perf. Act. I. Sc. II v. 13 dello stesso anno, A. Mariotti. *Risposta all’autor della Replica fatta alle Riflessioni sul Memoriale presentato a N.S. Pio VI per la soppressione della Sapienza Nuova di Perugia*, 1784.

⁴¹ Sempre pubblicata anonima e senza dati tipografici. Abbiamo in parte affrontato questi scritti in un breve intervento dal titolo *La critica del potere negli scritti letterari di un intellettuale perugino del secondo Settecento*, in *Lingue e culture fra identità e potere*, a cura di M. Arcangeli e C. Marcarcato, Atti Convegno Cagliari 10–14 marzo 2006.

letterario al suo discorso⁴², ma anche, ritengo, per mitigare la diretta responsabilità delle pesanti affermazioni. Alla ragione e alla polemica, poi Annibale affianca l'ironia, presente anche nelle opere teatrali.

Il saggio sostanzialmente oppone il diritto allo studio dei giovani perugini non nobili alla rapacità dell'insaziabile aristocrazia locale che, pur usufruendo dei finanziamenti elargiti da Roma a tutti gli enti culturali della città, voleva appropriarsi anche della Sapienza nuova, il convitto universitario che, per volontà del fondatore Guidalotti, doveva ospitare, in diverso numero, giovani studiosi perugini laici ed ecclesiastici "poveri", italiani e provenienti da tutta Europa con lustro della Città, che in tal modo era stata nel passato sede di formazione di futuri alti prelati che avrebbero occupato posizioni di rilievo nella gerarchia ecclesiastica. La scusa non troppo credibile architettata dagli aristocratici era di voler occupare i posti che ogni anno rimanevano vacanti per il calo delle iscrizioni, con i rampolli delle famiglie illustri perugine costretti, a dire dell'estensore, a studiare fuori con una spesa grande e risultati scolastici spesso scarsi. Mariotti prima colpisce ironicamente l'opportunistica novità da parte di chi solitamente proteggeva i propri privilegi rifacendosi alla tradizione, evidenziando lo snaturamento delle originarie finalità della Sapienza; poi senza mai chiamare per nome l'autore del *Memoriale*, denuncia il suo progetto venale e classista di appropriazione di spazi ad uso esclusivo della nobiltà per evitare la promiscuità con i ragazzi borghesi. Insomma il Mariotti si muove su diversi fronti, sociale, ideologico e di polemica cittadina; ovviamente ciò presuppone la consapevolezza che a Perugia si stava perpetrando un abuso che avrebbe privato i legittimi destinatari del diritto di farsi un'istruzione, il mezzo per poter, se non capovolgere la propria posizione sociale, almeno migliorarla, e per aspirare a una pacifica e dignitosa convivenza sotto il dominio della giustizia. Questo, come l'altro *pamphlet*, testimoniano che in questi anni anche a Peru-

⁴² Non è un caso che subito dopo aver affermato che "l'educazione della gioventù particolarmente nobile, è sempre stata l'oggetto più delicato delle premure de' Principi, ed il pensiero più interessante delle Repubbliche e delle colte Città", ritorna sul concetto di "particolarmente nobile" e sostiene che Plutarco nel suo *De liberis educandis*, sostiene che si debbano istruire "generalmente tutti i figli *ingenui* [d'ingegno], e bramò, che de' suoi insegnamenti approfittassero ancora per quanto era possibile anche i *Poveri*, ed i *Plebei*" (p. 3). Ugualmente fecero Aristotele, Senofonte e Platone. (vedi nota n. 46).

gia esisteva un conflitto tra aristocrazia e ceto civico ormai forte numericamente ed economicamente, ma costretto a subire vessazioni di ogni tipo, una situazione sentita tanto più dal nostro autore, ricco e colto, che “nonostante la risonanza e il successo [...], era e restava un borghese, in un contesto in cui coltivavano le scienze gli ordini privilegiati, i cui membri potevano “viver d’entrate”: non soltanto l’aristocratico dilettante, ma anche l’ecclesiastico *rentier*, perché, per accedere all’*otium* letterario, era necessaria una rendita e, se questa non c’era per privilegio di nascita, non restava che l’assunzione dell’abito di un collegio religioso o di un convento, che garantivano le relative entrate economiche”⁴³, come sottolinea la Minciotti, la quale aggiunge che non devono trarre in inganno i “legami d’amicizia” tra Mariotti e personaggi come Reginaldo Ansidei e Girolamo Antinori:

Non ci sono dubbi: la relazione che si intravede in controluce, nonostante le tante profferte di stima dell’Ansidei e dell’Antinori di cui le lettere sono inondate, nonostante gli inviti a partecipare a cacce e a frequentare i loro salotti, è quella che c’è tra superiore ed inferiore, fondata sullo scambio tra servizio e favore, agli antipodi di un rapporto di effettiva eguaglianza tra pari grado⁴⁴.

Nonostante tanta veemenza, però, le *Riflessioni* evitano per quanto possibile di colpire direttamente i veri bersagli, il papa, evidentemente complice delle ingiustizie perpetrate contro i civici, e l’aristocrazia perugina, a diretto contatto della parte più sensibile della quale Mariotti viveva ed operava senza potersi liberare da un senso di soggezione sociale, e rivolge tutto il suo veleno contro l’estensore⁴⁵. In-

⁴³ C. Minciotti Tsoukas, *Riflessi di un secolo nel carteggio di Annibale Mariotti*, in *Annibale Mariotti 1738–1801*, cit., p. 33.

⁴⁴ Ivi, p. 34.

⁴⁵ La *Risposta all’autor della replica fatta alle Riflessioni sul Memoriale presentato a nostro signore Pio VI per la soppressione della Sapienza Nuova di Perugia* cit., è di tono ancor più polemico e l’interlocutore è assalito verbalmente molto più fortemente: “Credete voi le nobili Famiglie patrie di così povero cuore, e di sì ristretta sfera d’idee, che non sapessero trovare alla fondazione di un Seminario per i loro giovanetti cento altri compensi tutti conformi alle regole della giustizia, e tutti degni dello spirito loro veramente nobile, e generoso? [...] Lontani dunque i nobili dall’idea di appropriare a se soli quel, che è a tanti comune, saprebbero bene con quel, che è loro provvedere a’ privati loro comodi”. Interessante il passo in cui il Mariotti critica la scrittura dell’avversario, contorta e nebulosa: “Il vostro stile veramente un po’ astratto, e metafisico, involto in que’ termini niente a me familiari di *dati in combi-*

somma questa opera, così come vedremo le azioni teatrali, costituisce il documento importante non solo del personale percorso intellettuale del Mariotti, ma anche del suo ceto nella cittadina pontificia in quel momento storico⁴⁶; infatti, “nonostante qualche lieve incremento

nabili, graduazione, realizzare, analizzare, improporzionato ed altri simili, è per me una nebbia, che non mi lascia chiaramente vedere tutti i minuti tratti di spirito, che, a detto di qualche vostro amico, lampeggiano nella vostra scrittura. Avea doppiamente ragion l'Algarotti⁴⁵, quando dicea che “ognuno sente nel suo fare della profession sua, a qual modo, che lo stile del Chimico è scurato dal fumo, in cui è sempre involto lo scrittore” (*Risposta...*, p. 5), forse un riferimento alla cultura barocca e concettista di matrice gesuitica ancora dominante nello Stato della Chiesa e sentita moralmente oscura (cfr. R. Merolla, *Lo Stato della Chiesa, in Letteratura Italiana. Storia e geografia (L'età moderna, II**)*, cit., pp. 1019–1109).

⁴⁶Già con la I *Riflessione*, al brano del *Memoriale*: “*Beatissimo Padre. L'educazione della gioventù particolarmente nobile, è stata sempre l'oggetto più / delicato delle premure de' Principi, ed il pensiero più interessante delle Repubbliche, e delle colte/ Città*”, tramite Plutarco, Mariotti arriva al nocciolo del problema, l'educazione della gioventù senza distinzioni di ceto. Dopo aver ironicamente ammesso che “la nobiltà de' natali influisc[e] moltissimo nello spirito, e nel cuore della gioventù per condurla a pensare; e ad operare giustamente” a causa del buon esempio paterno, altrettanto ironicamente capovolge i termini del problema: la gioventù nobile ha bisogno di minori cure rispetto alla “non nobile”, “men provveduta, o affatto sfornita di questi vantaggiosi presidj”. Poi passa all'attacco: “Né mi diceste già, che questa gioventù non nobile, quasi fosse un rifiuto della umanità, non merita la minima considerazione; perché è bene, che sappiate, che gli *Uomini Illustri* non ne fanno poi un giudizio sì svantaggioso, anzi sono di parere, che di essa pure si faccia gran caso [cita: Gravina, *De Orig. Juv. Lib. III. Cap. XIV*]. e più avanti: “Anche senza quelle due parole: *particolarmente nobile*, e la vostra proposizione, Sig. Estensore mio caro, sarebbe andata benissimo. Plutarco scrisse il suo Trattato *de liberis educandis*, e non parlò *particolarmente* de' figli *nobili*, ma parlò generalmente di tutti i figli *ingenui*, e bramò, che de' suoi insegnamenti approfittassero ancora per quanto era possibile anche i *Poveri*, ed i *Plebei*. Aristotele quando sostenne i vantaggi della educazione pubblica chiaramente si espresse, che la raccomandava per tutti gli ordini di persone” (ivi, p.3). “Ma perché quest'ordine sia utile alla Repubblica, voi sapete meglio di me, che ha bisogno di avanzarsi agli impieghi a forza di studio, e di merito più assai de' nobili *quibus omnia populi beneficia dormientibus deferuntur*, diceva Cicerone di quelli de' tempi suoi; ond'è, che la educazione della gioventù di quest'ordine è appunto quella, che *particolarmente esige il pensiero delle Repubbliche, e delle colte Città*” (ivi, p. 5). Pur sapendo quanto desueto potesse essere il suo punto di vista, dopo il puntuale inizio di carattere generale, il Mariotti si addentra nello specifico dell'educazione dei non nobili di Perugia; con provocatoria ironia, ad esempio, prima sostiene che la sua città è degna di rispetto per la tradizione culturale, poi mette in dubbio che questa affermazione sia condivisa dall'autore del *Memoriale*: “Ma io, che ho della augusta città di Perugia migliore concetto di voi, dico anzi, ch'essa non pensò mai *particolarmente* alla educazione della gioventù nobile, perché essa è appunto una *città colta*, in cui fiori sempre *particolarmente* una coltissima nobiltà, la quale intendendo gli obblighi suoi seppe, e volle da se badare alla cultura de' propri figli, senza cercarne altri mezzi sempre assai più dubbj, ed incerti lontano dagli occhj suoi” (ivi, pp. 5–6). Accertato che l'educazione dei nobili è stata a Perugia, per tradizione, privata, il Mariotti, con logica implacabile, passa nella II *Riflessione* a parlare della nascita dei colleghi e delle intenzioni dei fonda-

di borghesia finanziaria ed economica e di ceto mercantile, soprattutto in zone più floride e dinamiche [...] dello Stato, e nonostante una più intensa attività del “nuovo ceto civile”, la società pontificia resta

tori, “quegli Uomini Illustri, che nell’augusta Città di Perugia con tanta loro gloria istituirono i Collegi, ed introdussero altri stabilimenti a vantaggio della studiosa gioventù”, come scuole per i “*pauperes*”. Poi, in un gioco che alterna ironia, pseudoserietà e serietà, attribuisce per assurdo a questo termine il significato di nobili poveri, poi, ristabilendo la giusta lettura dell’estensore (i nobili non possono essere poveri), il Mariotti chiede se, per aver pensato ai poveri, quegli uomini illustri non siano più da considerarsi tali. In ogni caso, visto che (e siamo nella III *Riflessione*), “Perugia è a dovizia fornita di Collegj per la educazione della gioventù *particolarmente nobile*”, non ha senso che ad essa siano riservate anche la Sapienza vecchia e quella nuova, due istituti che, per tradizione, “hanno contribuito alla educazione particolarmente non nobile”. Nella IV *Riflessione* Mariotti provocatoriamente dimostra che quello posto dall’estensore è un falso problema e, con ironia e logica incalzanti, e che il *Memoriale* è pieno di contraddizioni, poiché vi si fanno affermazioni che poi vengono negate a seconda della convenienza. Senza mezzi termini, si diverte a mettere in evidenza tutte le incongruenti ipocrisie delle autorità cittadine che, invece di aprire l’accesso ai collegi ad un numero maggiore di giovani, vorrebbero accrescere i privilegi di coloro che ne hanno già a sufficienza; infatti, mentre la lamentela dell’estensore del *Memoriale* è rivolta verso gli stranieri, cui è riservato in parte il collegio e a cui vuole sia tolto tale diritto, motiva il sopruso con l’assurda scusa che i nobili perugini sono costretti a studiare fuori per la mancanza di un luogo dove istruirsi. Mariotti, sapendo bene che i nobili non avrebbero mai accettato di mescolarsi ai “civili”, punta alla apertura delle due Sapienze non solo agli stranieri o ai nobili, ma anche ai borghesi: “Io almeno credo così, e perciò sono sicuro, che negli accennati Collegj vi debba ancora rimanere sempre un numero bastante di luoghi per i poveri Perugini non nobili, i quali al fine de’ fatti io credo, che vi abbiano più diritto degli altri. A voi forse darebbe fastidio in questo caso la mescolanza di giovani nobili con giovani non nobili. E pure questa mescolanza voi sapete benissimo, che non fece stomaco neppure a’ nostri giorni a diversi nobili non meno Perugini, che forestieri, i quali per qualche giusto titolo ebbero luogo in questi nostri collegj. Anzi siccome essi non seppero, che vi sia per i giovani nobili, e per li non nobili un Galateo separato, una morale distinta, un metodo di studiare diverso; non trovarono in quella mescolanza il minimo inconveniente, e piuttosto furono di opinione, che agl’inferiori giovasse assai la necessità di conversare co’ superiori per trarne profitto; e che a questi non pregiudicasse punto il cominciare di buon ora a servire di modello agli altri, e d’istruirsi per tempo della maniera più propria per rendersi cari, ed accettati ad ogni genere di persone” (ivi, pp. 13–14). Poi sembra prendersi gioco dell’estensore del *Memoriale* preoccupato delle spese che i nobili devono affrontare per fare studiare i figli fuori; egli, infatti, non trova in ciò niente di tanto grave, visto che le famiglie aristocratiche perugine sono anche ricche e possono scegliere se affrontare la spesa di mandare i loro figli fuori o semplicemente quella di educarli in casa. A questo punto le parole del Mariotti si fanno dure contro un potere garante dei privilegi, che addirittura si preoccupa che i ricchi non spendano il loro denaro: “Ma voi, che avete in vista tanta economia, vorrei, che aveste in capo anche un po’ di morale. Stando i giovanetti nobili nel nostro paese, secondo voi, le *nobili Famiglie patrie* risparmianno. Benissimo. Dunque perché esse risparmino il loro, volete, che usurpino quello degli altri? Mi rallegro con voi, che col carattere, che avete indosso, abbiate in mente queste bellissime massime...” (ivi, p. 16). L’uso del minuscolo e del corsivo nelle citazioni riflette la grafia dello scritto.

maggiormente ancorata al duplice e fondamentale binario di un regime aristocratico molto chiuso e di un forte predominio ecclesiastico⁴⁷.

Particolarmente interessanti al fine della nostra lettura delle coeve opere teatrali la IV e la VI *Riflessione* che, come vedremo a suo tempo, hanno dato la chiave interpretativa dello *Spartaco* e del *Palladio rapito*. La VI *Riflessione*⁴⁸, estremamente polemica contro l'estensore, prototipo del nobile cittadino, arrogante e sicuro della propria impunità, che osa appoggiare la sua richiesta al papa con la scusa insostenibile del calo degli iscritti nel convitto, ritengo testimoni più delle altre il clima esasperato che si doveva respirare a Perugia tra i borghesi, di cui Mariotti, esponendosi in prima persona, si era fatto portavoce, e la parte più chiusa della nobiltà; ed infatti, prima, numeri alla mano, egli corregge i dati manomessi dall'estensore del *Memoriale*, poi mette in guardia quest'ultimo dall'appoggiare la sua richiesta alla riduzione degli iscritti dei due collegi della Sapienza, poiché ciò avrebbe potuto giustificare la trasgressione di un diritto acquisito, e cioè il cambiamento di destinazione del convitto, cosa che avrebbe potuto essere valida anche per il collegio della Mercanzia, l'istituzione perugina riservata all'educazione “[del]la nobiltà adulta”, in cui dei 60 posti previsti, al momento ne erano occupati solo 9” perché non colmare i vacanti con “la nobiltà giovinetta”? domanda ironicamente Mariotti, quella, per intenderci, che l'estensore del *Memoriale* avrebbe voluto collocare alla Sapienza, utilizzando l'esubero delle “entrate a vantaggio [dei giovani aristocratici]”. Insomma la *Riflessione* ristabilisce i giusti termini del problema puntualizzando che si tratta di privilegi e di denaro⁴⁹.

⁴⁷ R. Merolla, *Lo Stato della chiesa cit.*, p. 1059.

⁴⁸ Il *Memoriale* recita: “In vista perciò di tale inconveniente si ricorre al vigilantissimo, ed amoroso Sovrano, affinché col suo autorevole braccio riparare si degni un sì grave danno, promovendo il bene di questa Città, e l'onore delle sue rispettabili famiglie, e rivolgendo a prò de' suoi cittadini quello, che la provvida cura de' fondatori de' divisati Collegj destinò quasi solo a vantaggio degli esteri, i quali concorrendo adesso in numero assai scarso nell'uno, e nell'altro Collegio dar luogo alle provvidenze del Principe, ed agio di unire in un solo Collegio la gioventù in due ripartita, riempiendo il vacuo dell'altro con la nobiltà di Perugia qui sfornita di presidj necessari alla di lei più saggia educazione” (ivi, pp. 20–21).

⁴⁹ Nella VI *Riflessione*, Mariotti è sdegnato dall'arroganza dell'estensore che arriva a chiedere addirittura l'intervento del papa per liberare uno dei due collegi destinati ai perugini non nobili e agli studenti stranieri “già abili alle scienze”, a sua detta, poco numerosi, riunendoli tutti in uno. L'edificio libero avrebbe dovuto raccogliere i nobili studenti perugini. Ecco la

Tutte le notizie fin qui riportate in modo anche farraginoso, sono finalizzate a fornire una serie di dati utili alla lettura della produzione drammatica del Mariotti finora intentata: insieme agli studi più o meno recenti sull'intellettuale perugino, a cui rimandiamo, questo nostro lavoro si propone, oltre che di portare alla luce le opere sconosciute di cui ci occuperemo, di aggiungere nuovi elementi al ritratto di un intellettuale complesso ed a lungo poco studiato, del quale sarebbe opportuno rivedere nell'insieme la produzione letteraria, decisamente trascurata, col distacco del tempo e quindi lontani da pregiudizi etici e politici e con la consapevolezza di trovarci di fronte ad un letterato di levatura artistica mediocre, che viveva in un ambiente provinciale, ma, nonostante ciò, interessante e talvolta addirittura sorprendente.

Dai suoi molteplici scritti venuti alle nostre mani, frutto della sua ampia ed enciclopedica cultura, studiati e non, editi o inediti, ricchissimi di citazioni da opere politiche, letterarie, filosofiche, storiche, classiche e moderne, ci siamo fatti l'idea, certo non originale, che il Mariotti era uomo a cavallo tra passato e futuro come moltissimi, se non tutti gli intellettuali suoi contemporanei, con le contraddizioni tipiche di questa condizione presenti anche nelle sue opere teatrali in cui tale

sarcastica reazione del nostro borghese: “Venghiamo alle corte. Il vostro argomento insomma è questo. È bene che ciò, che è destinato in Perugia a vantaggio degli esteri, e de' poveri si rivolga a prò de' suoi concittadini. Ma suoi concittadini sono solamente nobili. Dunque è bene, che quello, che è destinato in Perugia a vantaggio degli esteri, e de' poveri si rivolga a prò della sola nobiltà di Perugia. La conseguenza è tanto legittima, quanto sono giuste le sue premesse, e tutte insieme dimostrano, che siete ugualmente bravo in logica, come in morale” (ivi, p. 21). Con forte ironia, tuttavia, a fine *Riflessioni* il Mariotti riporta un finto discorso fatto da un non meglio identificato “provetto Cavalier Perugino di nobilissimo antico lignaggio”, a cui mette in bocca la sua opinione, secondo cui l'estensore è portavoce dei nobili che vogliono appropriarsi anche dei fondi del collegio della Sapienza, pur avendo quelli cospicui della Mercanzia e del Cambio, le cui entrate si ripartiscono i “Giurati”, cui si aggiungono quelle del “Lanificio introdotto da' nobili”, “l'emolumento del Custode del palazzo apostolico”, ecc. Le *Riflessioni* terminano con il paradosso secondo cui l'estensore è nemico dei nobili perché li ritiene di così basso modo di pensare: “Ma tutti i vostri sforzi, vi so dire, che sono inutili: i nobili Perugini non sono di quell'indole, e di quella stampa, di cui voi li fingete; e i poveri uomini Perugini a fronte di ogni vostro indegno artificio sono interamente convinti, e sono pronti a sostenere con tutto lo spirito, che per ogni motivo sono troppo lontani dal pensare di essi così ingiustamente. Eppure questa è la diversità, che passa fra chi ha fortuna, e chi ha disgrazia; voi che così indegnamente pensate, e scrivete de' nobili, può essere, che abbiate d'essere loro compatito, e forse ancor benvenuto; e noi, che diffendendo da voi abbiamo per essi il più ragionevole rispetto, chi sa, che non siamo presi in mala parte, e non si dica, che manchiamo alla venerazione, che loro è dovuta?” (ivi, pp. 42-43).

posizione si manifesta in modo consapevole e singolare. In esse, oltre tutto, grazie al travestimento letterario, così come forse nella produzione poetica che ci prefiggiamo di riesaminare in un prossimo futuro, il nostro drammaturgo osa una libertà di contenuti non consentita nelle opere storiche e scientifiche; anche le scelte formali, che vedremo, evidenziano la capacità di opporsi, parziale ma inattesa, ai canoni, in contrasto con l'immagine della cultura della provincia pontificia prospettata dagli studiosi non solo locali, che si limitano a parlare di formule edonistiche e d'occasione, moralistico-cattoliche, cautamente razionalistiche tipiche della cultura arcadica di "timbro più dimesso e provinciale delle numerosissime colonie umbre e marchigiane"⁵⁰. Infatti, benché le conoscenze teoriche del Mariotti indichino la familiarità coi classici latini e con i moderni a partire da Gravina, che cita come educatore nelle *Riflessioni*, Arteaga, ricordato nel *Discorso*, che a sua volta presuppone quella coll'Arbergati Capacelli, con tutta probabilità Cesarotti, Metastasio e la trattatista e gli illuministi francesi, quanto ai testi teatrali, la dimestichezza con l'opera in musica in genere vista la sua grande diffusione e continua rappresentazione nei teatri di Perugia, la discreta conoscenza del Goldoni, che invece nella sua città, a quanto dice il Bonazzi, non fu portato sulle scene che tardi, del teatro francese, in particolare del Voltaire, e forse inglese, e noi riteniamo anche dell'Alfieri, egli sceglie delle formule in parte nuove.

Ma veniamo all'analisi dei cinque atti unici, che divideremo in tre gruppi in base alla denominazione data dallo stesso autore e che presuppone la canonica tripartizione dei generi drammatici, cui, pur con evidenti scarti dalla tradizione, fa riferimento: "azione teatrale"; "azione tragica teatrale", "commedia" o "farsa". Al primo appartengono *Carlo XII Re di Svezia In Varnitza* 1783, *Il Palladio rapito* (1783) e *Spartaco* (1784); al secondo *Don Carlo Principe di Spagna* (1784); al terzo *Il pallon volante* (1784). Per l'analisi del *Carlo XII* abbiamo riportato integralmente un nostro lavoro del 2006 pubblicato insieme al testo, nel quale l'azione è commentata nei limiti, allora dichiarati, di una visione parziale⁵¹. Alla luce del reperimento degli altri testi, po-

⁵⁰ R. Merolla, *Lo stao della Chiesa.*, p. 1066.

⁵¹ Vedi nota n. 10.

tremo ora fare considerazioni più ampie, dare giudizi più completi e risposte più certe a molti anche se non a tutti i nostri dubbi.

Carlo XII, *Spartaco* ed *Il Palladio rapito* sono ascrivibili al melodramma non solo per la denominazione metastasiana, ma anche per la nobiltà ed eroismo dei protagonisti, l'erotismo e lo scioglimento felice della favola. Sull'amore di Mariotti per questo genere di rappresentazione sono numerose le testimonianze nel diario giovanile, dove, come abbiamo visto, egli aveva annotato i titoli delle opere e, da discreto intenditore, i giudizi su cantanti e musicisti, e poco più tardi le due opere giovanili del 1770, di cui abbiamo fatto menzione. Divenuto promotore del teatro del Verzaro, poi, per l'inaugurazione aveva scelto la *Didone abbandonata*⁵² di Metastasio e, come seconda opera l'*Augusto in Perugia*, dramma in musica commissionato personalmente su suo soggetto⁵³, mai portato in scena e sostituito dall'*Artaserse* del signor abate Pietro Metastasio e musica nuova del celebre signor Giacomo Rust⁵⁴. Dal saggio della musicologa Brumana veniamo a conoscenza che i due testi metastasiani, come era prassi a quel tempo, avevano subito delle manomissioni e che l'*Augusto* ebbe una faticosa realizzazione: tutte considerazioni che nulla tolgono al fatto che la difficile scelta per un'occasione così importante era caduta senza ombra

⁵² Si tratta del primo melodramma di Metastasio, del 1725, che riprende il mito virgiliano di Enea, il futuro fondatore di Roma, il quale, giunto a Cartagine si innamora, ricambiato, di Didone, che poi, però è costretto a lasciare per compiere il suo destino. Enea, da protoromano, è rappresentato come eroe monolitico nonostante qualche tentennamento.

⁵³ Per la travagliata vicenda di quest'opera rimando all'approfondita analisi di Brumana negli atti del ricordato convegno del 2001: B.M. Brumana, *Il dramma per musica "Artaserse" di Giacomo Rust e l'inaugurazione del Teatro del Verzaro di Perugia nell'autunno del 1781*, in *Annibale Mariotti 1738-1801. Cultura scientifica, storica e politica nell'Umbria di fine Settecento*, Annibale Mariotti 1738-1801, cit., pp. 239-78).

⁵⁴ "Le recite di questo secondo Drama cominceranno la sera del 20 ottobre, e proseguiranno fin verso la metà di novembre; e saranno 5 ogni settimana, cioè nelle sere di Sabato, Domenica, Lunedì, Martedì e Mercoledì". Alle quaranta recite ne seguirono sei fuori programma grazie alla presenza di Matteo Babini, primo tenore, "virtuoso di Camera di Sua Maestà la Imperatrice delle Russie", sostituito Giacomo David. Lo spettacolo comprendeva anche balli ("8 primi ballerini seri, più il primo ballerino; 4 "altri ballerini" e 24 "figuranti"); per la musica sono segnalati: "primo cimbalo", "secondo cimbalo"; "primo violino de' Drammi"; "primo violino de' Balli" (cfr. la Locandina dell'*Artaserse*, in *Archivio storico del teatro Morlacchi di Perugia* (Manifesti, articoli apparsi su giornali, stampati vari e piante del teatro) 2, fasc. 29-1781; La pubblicazione *Teatro Francesco Morlacchi. Archivio storico. Inventario*, è curato da M. M. R. Ventura, Regione dell'Umbria, ed. umbra cooperativa, 1983.

di dubbio su quel genere e su quell'autore in quanto il Nostro, che soprintendeva al cartellone, evidentemente riteneva l'uno e l'altro i più adatti a soddisfare il gusto degli spettatori perugini e a competere con il teatro dei nobili, del Pavone, dove le opere di Metastasio o di stampo metastasiano erano di casa. Se invece prendiamo in considerazione le differenze di forma e di contenuti tra i melodrammi dell'inaugurazione e quelli scritti di lì a poco dal Mariotti, ci si prospettano alcuni problemi di non facile soluzione, che vanno oltre la semplice evoluzione del gusto; va spiegato, infatti, come mai l'*Augusto*, opera in musica in senso stretto, fosse commissionata, come si diceva, dal Mariotti stesso, che da subito rinunciò a scrivere il libretto, le sue personali indicazioni e fornì a Carlo Giuseppe Lanfranchi Rossi, il quale lo considerava il suo referente. Il librettista trovò l'argomento ostico e, infatti, dopo molta fatica lo terminò –non conosciamo il motivo della rinuncia alla rappresentazione neppure in seguito (ma andò in scena ad Orvieto) e della successiva scelta di un testo meno coerente con il primo proposito⁵⁵. Ovviamente non possiamo non chiederci perché il Mariotti non avesse scritto di persona il libretto e perché, a distanza di soli due anni, decidesse di cimentarsi nei cinque atti unici e, in particolare in due azioni, *Spartaco* e *Il palladio*, di soggetto più o meno direttamente romano come la *Didone* e l'*Augusto*, dove il mito della città eterna subisce una decisa revisione; scartiamo le ipotesi più semplici che i numerosi impegni per l'apertura del nuovo teatro avessero lasciato poco tempo da dedicare alla stesura del melodramma, o anche che egli non si fosse sentito all'altezza del compito; mentre per la mancata rappresentazione si potrebbe pensare che il risultato non avesse soddisfatto Mariotti e/o gli altri soci dell'accademia. La *Didone abbandonata*, come è noto, di argomento mitologico, come voleva la

⁵⁵Al suo posto venne allestito l'*Artaserse* di Metastasio del 1730, opera che segue già una vera e propria riforma dell'opera seria, “fatta di trame dallo sviluppo geometrico e sottili e precise distinzioni di sentimenti, in cui sul tragico e l'eroico prevalgono gli affetti più gentili e patetici dell'amore e della virtù. Anche il linguaggio poetico è medio, misurato, cantabile...” (C. Costa, *Metastasio*, in *Letteratura italiana. Gli Autori. Dizionario bio-bibliografico e Indici*, Einaudi, Torino, vol. II., p. 1189. Come è noto, tema della favola è l'ambizione: per poter impossessarsi del potere regale, infatti, un ministro di Serse, uccide il re e poi cerca di liberarsi degli eredi, Artaserse e il fratello, mentre trama il matrimonio del proprio figlio con la principessa. Per eliminare i due principi, convince Artaserse che uccisore del padre è suo fratello: per questo egli lo uccide. Il melodramma termina con la punizione del vero colpevole.

fonte letteraria, Virgilio, funzionale all'esaltazione delle origini di Roma⁵⁶, nobilitate dalla discendenza troiana di Enea, avrebbe fatto *pendant* con l'*Augusto in Perugia*, pure di soggetto latino e storico finalizzato all'esaltazione delle origini della sua città⁵⁷.

Se volessimo sintetizzare il percorso del Mariotti fin qui costruito, potremmo dire che l'intellettuale perugino, fin da giovane amante del teatro in genere e di melodramma e commedia in particolare, nella maturità, con un folto gruppo di borghesi facoltosi e colti, intraprese l'ambizioso progetto di costruire un grande teatro nuovo non solo per la recente edificazione, in cui, accanto al cartellone rispondente alla moda, proporre opere alternative finalizzate alla diffusione di idee illuministiche e all'educazione dei civici. Il genere musicale, universalmente apprezzato e seguito è ritenuto il tipo di spettacolo più adatto per l'inaugurazione di quella costruzione dal significato politico importantissimo –l'occasione voleva essere una sorta di provocazione verso l'aristocrazia sprezzante e boriosa che per anni aveva osato e-

⁵⁶ Fonte principale è l'*Eneide*. La *Didone abbandonata*, ha un soggetto in qualche modo romano: Enea, nel melodramma metastasiano, pur innamorato della regina cartaginese, la deve lasciare per compiere il suo destino che lo vuole, suo malgrado, fondatore di Roma. C'è in quest'opera tutto intero il mito dell'eroe latino e l'esaltazione civile e morale della latinità tipici del grande poeta cesareo (non dimentichiamo, dello stesso filone ideologico, l'*Attilio Regolo* e *La clemenza di Tito*).

⁵⁷ Infatti il melodramma è ambientato "in Perugia, e sotto le mura di essa, dove stà accampato l'esercito di Ottavio Augusto". Ecco la trama tratta dall'*Argomento* riportato nel saggio di B.M. Brumana: "[c. 17] Argomento– Fulvia moglie gelosa di Marco Antonio triumviro, acciocché il di lei consorte abandonar dovesse l'Egitto, ove trovavasi immerso negli amori di Cleopatra, non solamente insinuoli colle lettere, che il di lui collega Ottavio aspirava all'assoluto dominio di Roma, ma per dar maggior credito a ciò gli riuscì di liberare Pavia dalla tirannide dei triumviri, e rendere ad essa la primiera libertà. Lucio Antonio cognato di Fulvia, fratello di Marco Antonio, mosso da spirito di patriottismo, si fece capo di detto contrario partito, e tirato a se un gran numero di cittadini, di popolo, e di soldati mosse guerra ad Ottavio. Dopo varj fatti d'arme e tutti favorevoli a questo, quello fù costretto a ritirarsi in Perugia antichissima, e nobilissima città dell'Etruria, ove Ottavio lo strinse con pertinace assedio, che obligato dalla fame, dovè arrendersi a discrezione, e ricevere le condizioni della pace dal vincitore. Perdonò egli a Lucio, ed a tutti quelli che parte non ebbero nella morte di Giulio Cesare, ma quelli poi che contro congiurarono, unitamente a trecento illustri senatori dovettero irremissibilmente in un sol giorno perire. Un tale Cajo Cestio cittadino di Perugia giovane fiero, e intraprendente, non soffrendo di vedere la sua patria in potere di Ottavio, diede fuoco alla sua abitazione ed a se stesso, ma le fiamme dilatate in quel giorno da impetuossissimo vento abbruciarono quasi tutta la città ed Ottavio permise che si riedificasse Perugia, e volle quindi che si denominasse col nome di Augusta", (B. Brumana, *Il dramma per musica "Artaserse"*, cit. pp. 245–246).

marginare nel suo teatro, detto del Pavone, uomini di cultura e di solida posizione economica-, ma negli anni successivi alterna opere capaci di costruire le coscienze. Insomma, un'apertura eclatante per affermare la forza della borghesia, la proposta di due melodrammi conosciuti come *Didone* e *Artaserse*, il secondo dei quali rappresentato alcuni decenni prima al Pavone, per sottolineare la volontà di un confronto che sapeva favorevole al teatro civico, e la scelta diplomatica di non entrare in contrasto con gli usi e i gusti del pubblico perugino del tutto simile a quello delle altre città italiane, ma un programma diverso.