

**Giuseppe Lo Castro**

Pietro Chiari

*La commediante in fortuna*

A cura di Valeria G.A. Tavazzi

Roma

Edizioni di Storia e Letteratura

2012

ISBN: 978-88-6372-415-8

«Liberare la nostra letteratura da uno dei suoi fantasmi» (p. LI): con quest'obiettivo Tavazzi ha ripubblicato un romanzo di Pietro Chiari, *La commediante in fortuna* del 1755. Lo scrittore bresciano per quasi due secoli dimenticato, o menzionato solo come commediografo e rivale di Goldoni, s'è conquistato negli ultimi decenni l'etichetta di primo romanziere italiano moderno e per questa via è stato oggetto di un certo interesse da parte della critica. E tuttavia della ventina di opere narrative a lui attribuibili solo tre, *La filosofessa italiana*, *La donna che non si trova* e *L'uomo d'un altro mondo*, erano fin qui state riproposte in edizioni moderne e affidabili (per tacere di due edizioni, variamente rimaneggiate, della sola *Giocatrice di lotto*); gli altri numerosi romanzi rimangono difficilmente reperibili in stampe di oltre due secoli fa, sparsamente dislocati nei fondi di biblioteche diverse. Alla rarità delle opere si accompagna poi la pluralità delle fortunate edizioni settecentesche, non tutte egualmente attendibili. In tal senso una nuova edizione si impegna anche a stabilire un testo di riferimento e Tavazzi, d'altronde, in un'accurata *Nota al testo*, dopo aver segnalato le varie edizioni dimostrando – cosa necessaria ma, ahimè, non scontata – di conoscerle per visione diretta, sceglie opportunamente il criterio di pubblicazione della prima edizione: «La scelta di riprodurre l'*editio princeps* risponde innanzitutto alla volontà di restituire il testo nella pienezza delle sue sfumature polemiche e militanti» (p. LX). D'altronde un tale criterio, apparentemente non ortodosso, si giustifica a mio parere con ulteriori ragioni e vale per la maggior parte dei romanzi settecenteschi, stampati una prima volta e poi subissati da riedizioni incontrollate, perlopiù sottratte alla sorveglianza autoriale. Il romanzo cioè, salvo qualche caso di grande fortuna commerciale che impone aggiunte o continuazioni, è all'origine genere basso da congedare al più presto e consumare altrettanto rapidamente, su cui quindi allo scrittore non vale la pena di tornare a correggere.

La scelta di ristampare proprio *La commediante in fortuna* non risponde tanto a una valutazione di gusto, quanto a un interesse storico-culturale: Tavazzi ha optato per un'opera che ricostruisce ambienti figure e situazioni della Venezia teatrale del Settecento, consentendo, grazie alle delucidazioni della documentata introduzione critica, una visione quasi dall'interno dell'acrimonioso dibattito intorno ai teatri, agli attori, agli autori e ai *pamphlets* del tempo. E l'interesse di questa *Commediante*, più che sulla natura del romanzo, sembrerebbe risiedere nel delucidare l'antico tema storiografico della polemica Goldoni-Chiari.

Riprendendo alcuni spunti di Ortolani, la curatrice ricostruisce l'identità di una serie di personaggi e compagnie teatrali messe in scena nel romanzo. A queste la protagonista-narratrice, una rivisitazione della grande attrice goldoniana – ma anche chiariana – Marliani, dà volto e carattere, concentrandosi ad esempio nell'esibizione accurata dei ritratti. Il personaggio è quindi reso riconoscibile e giudicato stuzzicando l'interesse voyeuristico del lettore. Così scopriamo i protagonisti della compagnia di Girolamo Medebach, la caricatura dell'antichiariano Stefano Sciugliaga in Garmogliesi, attraverso cui si attacca Goldoni, e la messa in berlina della «cricca di Zorzi e Giacomo Casanova», in un capitolo di ritratti peraltro gratuito rispetto alla vicenda narrativa. Su Medebach, scrive Tavazzi, «Chiari compie un'operazione apparentemente controproducente, perché attribuisce al capocomico il merito di un'attività riformatrice che lui stesso cerca di contendere all'avversario» (p. XXIX) Elogiare Medebach che, come ricorda

Tavazzi, è stato Orazio nel *Teatro comico* e forse anche il riformatore del *Prologo apologetico* della *Vedova scaltra*, comporta per Chiari un tentativo di accattivarsi il capocomico che da poco lo aveva assunto al teatro Sant'Angelo, d'altronde deluso, se non tradito, da Goldoni. Così «Chiari otteneva diversi vantaggi. Approfittando dell'elasticità del nuovo genere, pagava un opportuno tributo ai comici che lo avevano portato a un più solido successo; attirava l'attenzione degli appassionati di teatro per smerciare la sua produzione narrativa; faceva circolare un'immagine onorata del lavoro teatrale che a tratti si rivelava piuttosto lontana dalla realtà» (pp. XIX-XX).

In tal senso, aggiungerei, va letta anche la dedica «A tutti gli amatissimi e rispettabilissimi amici suoi», un pegno che allude alla disponibilità della nuova penna ad ergersi a difensore di parte. Il romanzo rivela in tal modo qualcosa in più di se stesso e del proprio porsi come genere d'attualità. I riferimenti a personaggi reali e l'ammiccare al pubblico che li riconosce ci consentono di attestare che esso può porsi al suo esordio anche nell'orbita della satira, oltre che del teatro, confermando la tendenza ad assorbire stimoli e suggestioni dai generi più prossimi. L'allusione fa parte d'altronde di una strategia dichiarata che predispone, specie nel ritratto, i meccanismi di riconoscibilità e sollecita il lettore a una verifica: «e se mai qualcuno dei miei leggitori ne avesse contezza, dal ritratto esatissimo, che qui mi piace di farne, decida egli se io son veritiera» (p. 92).

Del resto *La commediante in fortuna* riecheggia la poetica goldoniana, rivelando quanto dietro la rivalità estrema tra i due commediografi veneziani si nascondano molti elementi di consonanza estetica. Si pone allora una concorrenza sullo stesso terreno, in cui Chiari è solo l'esponente minore, e più risentito, di un indirizzo di trasformazione del teatro e della letteratura in direzione di una moderna rappresentazione delle contraddizioni mondane. E così ad esempio, la commediante riferisce di un rapporto goldoniano tra *Romanzo* e *Mondo*, in un passo ripreso anche da Tavazzi: «potrei giurare d'aver conosciuto un centinaio di persone, che pareano ritratti cavati da qualche *Romanzo*, quando erano propriamente originali da cui forse erano state cavate le copie de' *Romanzi medesimi*» (pp. 246-47).

A dispetto dell'impressione di disinvoltura avventurosa dell'intreccio, il romanzo settecentesco conserva dunque un imprescindibile aggancio col vero, secondo l'osservazione diretta dei caratteri e la loro rappresentazione. D'altronde nel calcare la mano sul *Mondo* questo romanzo, pittura del di per sé curioso ambiente teatrale, si propone di ostentare l'orizzonte del vero più di altri romanzi settecenteschi: «Io presento loro un'istoria veridica de' miei avvenimenti, che in vece di sorprendere colle stravaganze, avrà tutto il pregio di allettare colla verità senza punto annojare con una soverchia artificiosa lunghezza» (p. 10). E tuttavia la necessità romanzesca dell'intrigo originale e fuori dell'ordinario, permane anche in questa *Commediante*, opera combattuta tra verità e stravaganza, ovvero costretta a difendere la verità delle stravaganze: «Quanti pensano, che sia negli altri incredibile ciò che non è mai avvenuto a loro medesimi, e trattano da *Romanzi* le storie» (p. 151), può esclamare la protagonista. Ma se si ribadisce che «Non basta che le cose siano sorprendenti per metterle nel numero delle favole» (ivi), si può avvertire nella chiusa che l'opera sarebbe meritoria «se fosse ancora dal principio alla fine una favola» (p. 284), ribaltando il *topos* iniziale e rilanciando la doppia natura del romanzo, insieme vero e stravagante, con lo smascherare sia pure per ipotesi il fondo inventivo dell'opera.

La *Commediante in fortuna* rivendica anche la propria consonanza con la materia teatrale di cui tratta, fino a spingere il *plot* a farsi teatrale esso stesso o a strizzare l'occholino al lettore sottolineandone i lati più comici: «Veramente chi leggerà queste memorie, anche senza vederne il titolo confesserà che sono d'una *Commediante*: perocché la *Storia* mia ha un intreccio così da *Commedia*, che sulle *Scene Comiche* non si potria desiderare di meglio» (p. 189). La protagonista teatrante deve del resto continuamente recitare una parte nella vita per difendersi ricercando, prima di tutto caratterialmente, una via mediana di saggezza e conciliazione tra tentazioni opposte: imprudenza e codardia, presunzione e umiltà, «sommessione» e ardire, «tutto soffrire» e «tutto intraprendere». È il Chiari stesso che, sotterraneamente, vanta la propria abilità di costruttore di intrecci teatrali, e fa del romanzo un mezzo di pubblicità in funzione del proprio successo sulle scene, come giustamente osserva Tavazzi.

Resta da ricordare come, anche al di là dell'orizzonte storico-teatrale, la *Commediante* costituisca un ulteriore esempio del romanzo settecentesco, insieme vero e stravagante, governato dal caso e dalla ragione, il cui intreccio avventuroso impone continuamente una scelta tra soluzioni e virtù inconciliabili. La protagonista è una giovane donna di qualità, che rivendica il diritto a compiere la propria formazione nel mondo («ho sempre sentito dire che sia non meno giovevole conoscere il buono per imitarlo, che conoscere il cattivo, onde poterlo opportunamente ischivare», pp. 243-44). È il modello pedagogico del romanzo: contro ogni autorità, a partire da quella parentale, il personaggio-donna trascorre dall'ignoranza alla conoscenza. La donna da romanzo settecentesca è alla fine *self made woman*, artefice di un personale rivolgimento sociale («consideri attentamente chi legge da quali tenui sconosciuti principj arrivata io sia alla mia fortuna presente», p. 19); e d'altronde Pietro Chiari, in questo come in altri casi, giunge a sovvertire anche la soluzione matrimoniale dell'intreccio assicurando la condizione di indipendenza alla sua protagonista.