

IL ROMANZO ITALIANO DEL SETTECENTO TRA AUTORI ED EDITORI

Vincenzo Pernice

L'attenzione nei confronti della narrativa romanzesca italiana del XVIII secolo è un fenomeno assai recente nell'ambito della critica letteraria. Soltanto negli ultimi decenni, grazie ai contributi di Carlo Alberto Madrignani e Luca Clerici, tra gli altri, si è potuti giungere ad un corretto inquadramento stilistico, tematico, nonché filologico di autori quali Pietro Chiari o Antonio Piazza. Le occasioni di ricerca sono ancora tante, in un ambito che rimane tuttora largamente ignorato a causa della mancanza di analisi e documentazione. Tra le varie strade possibili, non è stata compiuta, al momento, un'indagine in prospettiva editoriale. Il presente studio ha appunto il modesto obiettivo di introdurre un tentativo di inchiesta in tal senso, puntando l'accento ora sui dati relativi alla produzione libraria, ora sulla condizione degli autori e sulle strategie dei loro editori, nella convinzione che anche temi così lontani dalle storie della letteratura possano contribuire a spiegare la nascita, nel nostro paese, del genere letterario cardine della modernità.

I numeri e le città

Al fine di valutare l'effettiva portata del romanzo italiano nel Settecento, è utile partire dai dati disponibili sul numero di testi afferenti al genere, stampati nell'arco di tutto il secolo. Fonte di inestimabile valore si rivela il *Catalogo delle*

opere in appendice al volume di Tatiana Crivelli *Né Arturo né Turpino né la Tavola Rotonda*.¹ L'autrice prende le mosse dallo studio pionieristico di Giambattista Marchesi,² correggendolo e integrandone i risultati con le ricerche svolte in prima persona su repertori, cataloghi e bibliografia critica. Il risultato è un *corpus* di centotrentasei romanzi (in realtà riducibile eliminando alcune ripetizioni e diverse raccolte di novelle), il più esaustivo possibile, ma certamente passibile di eventuali aggiunte o modifiche.

È inevitabile che di un certo numero di opere si sia completamente perduta traccia: “ricercare i romanzi editi in Italia nel Settecento, era impresa non facile, poiché tutti, vuoi per il loro scarso valore artistico, vuoi perché immorali, o imbevuti d'idee rivoluzionarie, dopo il 1815 andarono dispersi e caddero in dispregio. Le biblioteche pubbliche ne sono pressoché del tutto prive”.³ Invero, ancora nel pieno dell'epoca moderna, tra il nostro paese e il resto d'Europa esiste una netta cesura in materia di narrativa romanzesca, così che, mentre in Francia e in Gran Bretagna la letteratura di evasione autoctona rappresenta già il punto di forza dell'industria editoriale, l'Italia deve accontentarsi di poco più che un romanzo italiano all'anno. Una considerazione di Giuseppe Pecchio dall'Inghilterra, datata 1831, sintetizza perfettamente il quadro delineato:

qui bisogna ch'io dica due parole intorno ai romanzi inglesi che a diluvio in oggi si stampano, e che sono letti da tutti, non eccettuato né il gran Cancelliere, né il re. Da noi e

¹ T. Crivelli, *Catalogo delle opere*, in *Né Arturo né Turpino né la Tavola Rotonda. Romanzi del secondo Settecento italiano*, Salerno Editrice, Milano, 2002, pp. 301-20.

² G.B. Marchesi, *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzieri e romanzi del Settecento, coll'aggiunta di una bibliografia dei romanzi editi in Italia in quel secolo*, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo, 1903.

³ Id., *Saggio di una bibliografia dei romanzi italiani (originali e tradotti) del secolo XVIII*, in Id., *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzieri e romanzi del Settecento*, cit., p. 370 (nota). 4 G. Pecchio, *Osservazioni semiserie di un esule sull'Inghilterra*, a cura di G. Nicoletti, Longanesi, Milano, 1975, p. 159.

quasi ovunque sul continente esiste una prevenzione che giunge quasi all'orrore pei romanzi.⁴

Tuttavia, anziché liquidare in maniera frettolosa il fenomeno come qualcosa di irrilevante nella nostra storia letteraria ed editoriale, converrà forse domandarsi il motivo di tale penuria, e tentare di dare delle risposte in base alle informazioni disponibili. Anche perché, sebbene numericamente esigui, i romanzi italiani del Settecento comunque circolano e riscuotono un notevole successo, specialmente nella seconda metà del secolo. Ne danno testimonianza sia gli accesi dibattiti intorno al neonato genere letterario, sia gli impressionanti risultati conseguiti dall'autore più letto del filone, l'abate Chiari, per il quale è stata stimata una tiratura complessiva di 200 mila copie entro la fine della carriera.⁴

Bisogna inevitabilmente partire dai luoghi. La produzione editoriale in generale non è mai stata omogenea nel nostro paese, a maggior ragione nel periodo precedente l'Unità. Lo stesso può dirsi anche a proposito del genere romanzesco. Considereremo adesso i dati relativi soltanto alle prime edizioni delle opere oggetto di studio: in una prospettiva attenta anche all'effettiva circolazione del libro, le eventuali ristampe, specie se illegali, direbbero forse molto più al ricercatore pronto ad interrogarle, ma volendo qui soffermarci soltanto su alcuni aspetti relativi alle strategie editoriali e ai rapporti autori-editori, sarà sufficiente limitarsi anche alle sole *principes*.

Allo scopo di rendere più chiara l'esposizione, segue una tabella indicante le città e il numero di romanzi prodotti in prima edizione per ciascuna, in ordine dalla più alla meno prolifica:⁵

Venezia	92	Bologna	1
---------	----	---------	---

⁴ L. Clerici, *Il romanzo italiano del Settecento. Il caso Chiari*, Marsilio, Venezia, 1997, p. 19.

⁵ A partire da adesso, qualunque dato numerico relativo alle *principes* si sottintende ricavato dal *Catalogo* della Crivelli. Le cifre, tuttavia, sono da ritenersi approssimative, in quanto lo stesso lavoro della studiosa presenta alcune incertezze nelle descrizioni bibliografiche.

Napoli	5	Ferrara	1
Firenze	4	Nizza	1
Milano	4	Novara	1
Brescia	3	Odessa	1
Genova	3	Pisa	1
Parigi	2	Torino	1
Parma	2	Trieste	1
Roma	2	Vercelli	1
Aquila	1	Vicenza	1
Bergamo	1	Verona	1
Berlino	1	Provenienza ignota	3

I numeri parlano davvero da sé. Anche in fatto di romanzo italiano, Venezia conferma il proprio ruolo di capitale dell'editoria nel periodo di antico regime tipografico. Ciò, tuttavia, non significa assolutamente che tali opere circolassero solo sul territorio della Repubblica, anzi: vi è testimonianza, ad esempio, dell'ampio successo riscosso da Chiari a Napoli, grazie soprattutto all'interessamento dell'editore Giacomo Antonio Vinaccia. Ma si tratta, quasi sempre, di ristampe desunte da originali veneziani. I romanzi italiani del Settecento possono sì incontrare il favore di stampatori sparsi su tutta la penisola, certo pronti a riproporli in svariate edizioni, ma soltanto in seguito al successo delle iniziative dei colleghi della Serenissima, puntualmente imitate.

Non è tanto il fattore della produzione libraria ad entrare in gioco, quanto piuttosto quello della *produzione di idee*. Il fatto che a Venezia si siano stampate novantadue prime edizioni di romanzi italiani settecenteschi dimostra non solo le maggiori possibilità tecniche e commerciali offerte dal territorio, ma soprattutto la volontà degli editori nel farsi portavoce di un'idea di letteratura nuova e rivoluzionaria. Ristampare opere di successo è peculiarità di ogni bravo imprenditore, ma immettere sul mercato testi inediti, afferenti ad un genere

osteggiato e senza tradizione, equivale a compiere un atto di coraggio, di enorme portata culturale, oltre che commerciale.

Vi saranno state sicuramente svariate ragioni che hanno portato quei novantadue romanzi a vedere la luce proprio a Venezia: la maggiore disponibilità di torchi, la ricettività del mercato, il prestigio della tradizione, una politica censoria più elastica, la vicinanza geografica con aree già 'romanizzate'. Tra queste, però, abbiamo motivo di credere che avesse un certo peso anche lo spirito d'iniziativa di alcuni, ignoti editori, come cercheremo di dimostrare nelle pagine seguenti, dove, accantonate allora le esperienze relative ad altre città, ci concentreremo appunto sul vivace e caratteristico panorama veneziano.

Il romanzo italiano nell'offerta dei librai veneziani

La storia dell'editoria veneziana nel XVIII secolo ha inizio nel segno della crisi. Nel corso del Seicento, la Repubblica vede inesorabilmente assottigliarsi una fitta rete di esportazioni, anzitutto a causa dello sviluppo di concorrenti stranieri, poi per il netto calo, nel resto d'Europa, della conoscenza del latino e dell'italiano, frutto del sempre più diffuso interesse per la cultura francese. La sparizione di tale consistente fetta di mercato determinò una riduzione degli investimenti ed il peggioramento della qualità delle edizioni. Il risultato fu che gli editori ancora in possesso di capitali continuarono a produrre soltanto opere dal mercato sicuro, ossia quelle religiose, che sin dal Cinquecento avevano dominato incontrastate nei cataloghi:

Gli imprenditori quindi che più brillantemente riuscirono a sottrarsi alla stagnazione produttiva [...] tornarono ad investire nel libro destinato all'inesauribile mercato degli ecclesiastici. Molto distanti dal cliché tipico dell'editore umanista rinascimentale [...] i

maggiori librai di questi anni furono completamente estranei a qualsiasi intenzione culturale.⁶

È significativo che per tutto il Settecento gli editori più floridi siano anche quelli col maggior assortimento di opere cristiane, i Baglioni e i Pezzana. La fase acuta della crisi ebbe comunque termine entro il primo decennio del secolo. Mario Infelise riconduce la ripresa a tre motivi essenziali: un clima internazionale meno ostile che in precedenza, maggiori capitali circolanti, criteri di produzione più razionali. Fu soltanto adesso che si vennero a creare le condizioni per un mercato favorevole anche alle case produttrici di testi non religiosi,⁸ sebbene queste non giunsero mai ai livelli dei colleghi caratterizzati da un'offerta più tradizionale.

A tal proposito, è necessario introdurre adesso un'utile distinzione. Finora si è utilizzato in maniera del tutto generica il termine “editore” per indicare un'intera classe di addetti ai lavori in realtà strutturata in maniera alquanto diversa dai giorni nostri. Più comuni, infatti, nella Venezia del Settecento, erano le diciture *stampador* e *librer*, il primo dedito sostanzialmente alla sola produzione del libro, l'altro alla vendita. Non esisteva, ad ogni modo, una rigida separazione dei ruoli, se è vero che le aziende più ricche risultano guidate da *stampador-librer*, figure ibride, in auge sin dal Quattrocento, dotate sia dei torchi per la realizzazione dei volumi, sia di una bottega e di numerosi contatti per lo smercio. Dopo secoli di incontrastato dominio, questi esperti del settore a tutto tondo si trovano però in seria difficoltà dal punto di vista culturale, offrendo dei cataloghi ormai obsoleti per dei lettori già esposti alle suggestioni dei più recenti dibattiti illuministi:

Le vicende delle case Baglioni e Pezzana dimostrano come le più floride librerie-stamperie, pur riuscendo a mantenere la ricchezza per tutto il corso del secolo, non furono però in grado di promuovere un avanzamento della propria posizione e non riuscirono a sottrarsi alla tendenza al declino. [...] I nuovi tempi, le nuove idee, l'evoluzione della società, il

⁶ M. Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, Franco Angeli, Milano, 1991, pp. 12-3.

⁸ Ivi, p. 28.

mutamento dei gusti dei lettori e la diffusione dell'arte della stampa in regioni europee tradizionalmente dominate dai veneziani tesero a favorire quelle aziende disposte di un impianto più elastico [...] Meglio si trovavano in tali frangenti i librai, i quali, con una semplice bottega e due o tre dipendenti, si limitavano a ordinare la stampa [...] Era il libraio, inoltre, che, più di qualsiasi altro operatore del settore, stava avvicinandosi alla figura del moderno editore. Era solitamente lui ad elaborare una propria originale linea editoriale, a tenere i rapporti con gli autori, a curare la commercializzazione dei libri all'interno e all'estero, ad organizzare la rete dei corrispondenti.⁷

A fronte di un'offerta vecchia di secoli tipica degli *stampador-librer*, i semplici librai dimostrano una capacità di adattamento nei confronti delle nuove esigenze di mercato che ha del prodigioso, avvicinandosi di fatto alla attuale figura di editore. I *librer* si occupano infatti della sola progettazione del prodotto-libro, mentre affidano il lavoro di stampa ad apposite strutture. Puntando l'accento sulla questione della narrativa romanzesca, sarà facile, allora, aspettarsi che siano proprio i librai a farsene promotori. Riportiamo nella seguente tabella le aziende veneziane produttrici di prime edizioni di romanzi italiani, con accanto i numeri relativi:

Pasinelli	15	Benvenuti	1
Bassaglia	10	Costantini	1
Graziosi	9	Girardi	1
Savioni	6	Occhi	1
Fenzo	5	Pellecchia	1
Colombani	4	Remondini	1
Biasion	3	Targier	1
Battifoco	2	Valvasense	1
Deregni	2	Vitto	1
Decastro	2	Zorzi	1
Novelli	2	Pubb. su periodici	1
Zarletti	2	Pubb. autonome	1
Barbieri	1	Editore ignoto	14

Nessuna traccia dei Baglioni e dei Pezzana. Modesto Fenzo, al quinto posto, è tra i pochi stampatori-librai effettivi a produrre delle *principes* di romanzi italiani, ma gli altri, in particolare i più attivi in tal senso, rimarranno sostanzialmente estranei

⁷ Ivi, p. 138.

ai processi tipografici. La bottega di Antonio Graziosi, terzo in elenco, è tra le più fortunate della città: soltanto a fine secolo deciderà di dotarsi di un solo ed unico torchio, quasi un vezzo, del tutto inutile a far fronte alla sua intensa attività editoriale, alla cui fase di stampa provvedono ovviamente tipografie esterne.

Ma qual è l'offerta di questi lungimiranti imprenditori? Soltanto una ricostruzione, anche se parziale, dei loro cataloghi può, infatti, confermare come le pubblicazioni di romanzi italiani fossero parte integrante di programmi culturali aperti al rinnovamento, e non degli episodi del tutto casuali. Alla luce di ciò, non si può far a meno di sottoscrivere l'esortazione di Madrignani ad approfondire la conoscenza del principale editore di Chiari: “La strategia editoriale di Pasinelli meriterebbe di essere studiata e ne verrebbe fuori il profilo del più ardito e impegnato editore di romanzi nella Venezia degli anni '50 e '60, vale a dire un protagonista nella storia del romanzo in Italia”.⁸

In base ai nostri interessi, Angelo Pasinelli rappresenta anzitutto l'editore di ben quindici prime edizioni di romanzi italiani, di cui undici di Chiari, a cadenza quasi annua: *L'ussaro italiano* (1749), *La filosofessa italiana* (1753), *La ballerina onorata* (1754), *La cantatrice per disgrazia* (1755), *La commediante in fortuna* (1755), *Il poeta* (1756), *La giuocatrice di lotto* (1757), *La zingana* (1758) *La viaggiatrice* (1760), *L'americana ramminga* (1763), *La donna che non si trova* (1768). Tre sono invece di Piazza: *L'amante disgraziato* (1765), *L'italiano fortunato* (1766), *Il romito* (1770). Infine, nel 1768 dà alle stampe anche un'anonima *Vita di Giannetto Caffettiere*, tuttora priva di attribuzione.⁹

L'attenzione di Pasinelli per il nuovo genere letterario è confermata non solo dalle frequenti ristampe, il più delle volte “con aggiunte”, delle opere romanzesche di Chiari e di altri autori italiani, ma anche dalla pubblicazione di traduzioni di grandi

⁸ C. A. Madrignani, *All'origine del romanzo in Italia. Il “celebre Abate Chiari”*, Liguori, Napoli, 2000, p. 213.

⁹ T. Crivelli, *Catalogo delle opere*, in *Né Arturo né Turpino né la Tavola Rotonda*, cit.

successi internazionali. Spicca la *Storia di Tom-Jones, opera di M. Fielding, tradotta dal francese* [sic]. Vengono invece pubblicati in forma anonima *Il soldato ingentilito* di Éléazar de Mauvillon e *La serietà vinta, o sia gli amori d'Ismene e Ismenia*, opera in greco del XII secolo, scritta da Eustathius Macrembolites, del tutto assimilabile al genere romanzesco per i lettori del Settecento.

L'offerta dei libri Pasinelli è, ad ogni modo, piuttosto variegata e si propone di accontentare tanto i clienti eruditi, quanto quelli in cerca di letture di evasione. In mancanza di studi sull'argomento, si possono prendere come riferimento i vari elenchi di opere pubblicate, presenti a scopo pubblicitario nelle ultime pagine di molti dei suoi volumi. In una delle versioni più complete consultate,¹⁰ datata 1763, il *Catalogo de' libri stampati da Angelo Pasinelli librajo alla Scienza in Merceria* risulta suddiviso in tre sezioni principali e, al loro interno, i testi compaiono ordinati in ordine alfabetico per titolo (cfr. doc. allegato 1).

La prima sezione, senza nome, è essenzialmente dedicata a libri di cultura: vi prendono luogo alcuni classici della letteratura, quali il *Decamerone del Boccaccio*, *Il Canzoniere di Orazio ridotto in versi toscani dal Sig. Pallavicini*, i *Sonetti del Burchiello*; diverse storie universali in latino e in italiano, trattati morali, teologici e filosofici, ma anche volumi di argomento tecnico come la *Geometria pratica sul piano, e sul terreno del Sig. le Clerc*, nonché le agiografie tanto amate dai lettori dell'epoca (*Vita di s. Girolamo, Vita di s. Agostino*).

La seconda sezione del catalogo è, invece, interamente dedicata alle *Opere complete dell'Abate Pietro Chiari, e da me stampate*, a dimostrazione dell'importanza rivestita dall'autore nel bilancio del libraio-editore. I testi di Chiari vengono addirittura organizzati in diverse sottosezioni: *Commedie, Tragedie, Romanzi, Varie altre operette*. Le *Lettere scelte*, che aprono la parte del catalogo

¹⁰ In calce a [P. Chiari], *L'americana ramminga, cioè memorie di donna Jnnez di Quebrada scritte da lei stessa, ed ora pubblicate da M.G. di S. sua confidente amica*, tomo I, Pasinelli, Venezia, 1763.

dedicata all'abate, rappresentano l'unico testo non assegnato ad alcuna sottosezione.

Chiude l'elenco un piccolo gruppo di *Romanzi d'altri autori*, in cui prendono parte le traduzioni sopraindicate e l'anonimo (probabilmente italiano) *La Contessa del Nord*, originariamente pubblicato da Bettinelli. Compare qui anche *L'americana ramminga*, segnalato come “romanzo originale”, ma privo di indicazione d'autore, oggi attribuito da alcuni a Chiari.

L'offerta di Pasinelli è, dunque, ampia e diversificata. In lui convivono vecchie e nuove proposte, opere religiose e romanzi, nel tentativo, evidentemente, di accontentare fette di mercato caratterizzate da gusti alquanto differenti. Ma, allo stesso tempo, è anche manifesto il ruolo centrale svolto dai lavori di Chiari, vero e proprio autore di punta per il libraio, il quale, non a caso, interviene più volte nei volumi dell'abate, attraverso introduzioni volte ora a sottolinearne il successo, ora a difenderlo dalle accuse dei detrattori del romanzo. “Sono libri da trattenimento;” dichiara Pasinelli nell'introduzione alla prima edizione de *La cantatrice per disgrazia*, “ma costano della fatica per farli, e ci vuole, oltre la penna ubbidiente, una fantasia fertile, ed una profonda filosofia esploratrice del cuore umano”.¹¹ Muovendosi tra fantasia e filosofia, il nuovo genere letterario garantisce quindi di istruire divertendo, e il lettore può già contare su una sorta di editore militante *ante litteram*, pronto a guidarlo nella fruizione dell'opera. Se Pasinelli produce romanzi non è affatto per caso, poiché confida nelle loro potenzialità artistiche e commerciali insieme. La loro pubblicazione appare più che consapevole:

Si può pensare che questi Avvisi [ai lettori] raccolgano idee e suggerimenti degli autori pubblicati e vanno comunque letti in un'ottica che mescola cultura e interessi commerciali.

¹¹ A. Pasinelli, *Lo stampatore a chi lo leggerà*, in [P. Chiari], *La cantatrice per disgrazia, o sia le avventure della Marchesa N. N. scritte da lei medesima*, tomo I, Pasinelli, Venezia, 1755.

Ma potrebbe trattarsi di editori che hanno maturato una loro esperienza critica, ai quali la cultura deve più di quanto si pensa di solito.¹²

Torneremo più avanti sulle introduzioni preposte ai romanzi di Chiari. Per adesso, concentreremo invece la nostra attenzione sull'offerta di un libraio maggiormente caratterizzato in senso ideologico, ovvero Graziosi. Questi è editore di nove *principes* di romanzi italiani, piazzandosi subito dopo Pasinelli e Pietro Bassaglia per numero. È il primo a proporre *Il soldato francese* (1752) e *La moglie ammazzata dal marito* (1769) di Chiari; *L'incognito* (1767) e *La persiana in Italia* (1799) di Piazza; *Istoria di Delì* (1771) di Giambattista Verci; nonché quattro altri testi rimasti privi di attribuzione: *Memorie ed avventure di uno sfortunato* (1768), *Bella francese* (1771), *Donna saggia* (1779), *Grandi avvenimenti prodotti da piccole cagioni* (1790).¹³

Romanzi italiani a parte, Graziosi avvia fin da subito una dirompente attività di pubblicazione di opere inedite, tale da portarlo nel giro di un solo anno a rientrare tra i primi editori della città per numero di licenze di stampa. Le sue vicende biografiche sono tra le più interessanti del panorama e, se approfondite, potrebbero forse confermare il supposto astio del libraio verso il partito curiale, di cui rimarrebbe traccia nell'offerta stessa dei volumi prodotti. Graziosi, infatti, stampò diverse edizioni del *De statu ecclesiae et legitima protestate romani pontificis* di Giustino Febronio, “il trattato anticuriale che, più di ogni altra opera, aveva guidato l'azione del governo veneziano in quegli anni di riforme giurisdizionali”.¹⁴ L'editore non fu neanche estraneo ad opere di chiara ispirazione illuminista, come il *Saggio sopra l'uomo* di Alexander Pope, l'*Esprit des lois* di Montesquieu, delle *Osservazioni*

¹² C. A. Madrignani, *All'origine del romanzo in Italia*, cit., p. 215.

¹³ T. Crivelli, *Catalogo delle opere*, in *Né Arturo né Turpino né la Tavola Rotonda*, cit.

¹⁴ M. Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, cit., p. 159.

sull'*Emile* di Jean-Jacques Rousseau, nonché le *Istruzioni intorno alla Santa Sede* recentemente poste all'Indice.

Un'offerta del genere, tanto nella produzione, quanto nella vendita in bottega, non poteva di certo passare inosservata, anche perché Graziosi vantava numerosi contatti in tutta Europa. Fu così che, nel 1767, su segnalazione del rivale Bassaglia, confidente dell'Inquisizione di Stato, al libraio furono sequestrate trentasei copie provenienti da Bergamo del *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria. I guai di Graziosi con la legge ebbero ulteriori risvolti l'anno seguente, quando fu condannato a sei mesi di detenzione per aver pubblicato testi “di pregiudizio e di scandalo alla religione, all'onestà et alla polizia del governo”.¹⁵ I funzionari si riferivano probabilmente al libello *Lucina sine concubitu*, opera dello scrittore satirico inglese John Hill, il cui sottotitolo chiarisce qualunque dubbio circa l'interesse a punirne l'editore da parte delle autorità: *Lettera diretta alla Società Reale di Londra, in cui pienamente dimostrasi con argomenti tratti dalla teoria e dalla pratica che può una donna concepire senza commercio coll'uomo*.

L'arresto di Graziosi rimane comunque un qualcosa di unico ed insolito nell'ambito della cultura veneziana del XVIII secolo, soprattutto se si considera che proprio *Lucina sine concubitu* fu regolarmente autorizzato dai revisori pubblici, e che tutti gli altri librai e stampatori vendevano e producevano il medesimo tipo di volumi, senza mai subire alcun tipo di monito. È anche per questo se Infelise ritiene che i provvedimenti presi nei confronti dell'editore vadano ricollegati ad un suo inconsapevolmente coinvolgimento nelle dispute tra i partiti curiale e anticuriale:

Proprio dall'interrogatorio a cui fu sottoposto non ci appare come persona in grado di svolgere autonomamente il proprio ruolo di editore. A meno che non abbia astutamente recitato la parte del finto sprovveduto, egli sembra del tutto ignaro del contenuto dei libri che esponeva in vendita, tanto da dipendere completamente dai giudizi di quei letterati, quali il Grisellini, che frequentavano la sua bottega. Perciò, tenuto conto della sua

¹⁵ Ivi, p. 160.

produzione editoriale e che presso di lui era facile incontrare alcuni dei personaggi più vicini alla corrente giurisdizionale, quali, oltre allo stesso Grisellini, lo Scottoni, il Contin e il Gozzi, non appare infondata l'ipotesi che determinate sue edizioni, come soprattutto il capolavoro del Febronio, abbiano concretamente ricevuto l'occulto sostegno del patriziato anticuriale.¹⁶

Ad ogni modo, che fosse Graziosi in persona o meno a decidere quali testi stampare, rimane un dato di fatto incontestabile: i clienti della sua bottega, rivolgendosi all'offerta dei libri in catalogo, potevano contare su una vasta scelta di opere al passo con le più recenti teorie illuministiche e rivoluzionarie, nonché, allo stesso tempo, su “molti periodici ed una notevole quantità di volumetti di letteratura galante e d'intrattenimento”.¹⁹ A differenza di Pasinelli, la cui strategia sembra volta ad accontentare in maniera distinta due pubblici nettamente separati, quello di cultura da un lato e quello d'intrattenimento dall'altro, ora attraverso le grandi opere in latino, ora attraverso quelle di Chiari in generale; Graziosi (o chi per lui), si può ipotizzare, punterebbe invece a fornire tanto la preparazione teorica quanto volumi di svago ad un medesimo tipo di lettore, quello illuminato. Il genere romanzesco, in particolare nella declinazione italiana, espletterebbe così per l'editore una funzione complementare rispetto alle proposte nel campo della trattatistica. Ciò verrebbe, di fatto, incontro alle più recenti ipotesi della critica letteraria a proposito del substrato illuministico presente in molti dei romanzi prodotti nell'arco del Settecento.

Se il fermo nei confronti di Graziosi può di certo stupire, assai più comune a Venezia era invece la situazione per cui un libraio o uno stampatore si trovasse a fare da semplice esecutore o prestanome, per gruppi di persone interessate a finanziare determinati tipi di volumi. Si tratta di coloro che Infelise definisce i “capitalisti” del settore, il cui apporto avrebbe giovato non poco al miglioramento della congiuntura economica, in seguito alla crisi del secolo precedente. Tali capitalisti potevano essere

¹⁶ Ivi, pp. 161-2.

¹⁹ Ivi, p. 159.

ricchi mercanti (spesso stranieri) o anche patrizi locali. Tra questi ultimi figura anche un personaggio alquanto singolare, sul quale vale la pena soffermarci.

Zaccaria Seriman fu un nobile di origini persiane. Oggi come allora, il suo nome è legato soprattutto ai *Viaggi di Enrico Wanton*, romanzo uscito nel 1749 presso Giovanni Targier, largamente debitore nei confronti dei ben più noti *Viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift, dei quali condivide anche l'intento satirico. Ma Seriman ebbe modo di cimentarsi anche nell'editoria in generale. Fondò insieme a Gasparo Gozzi, Angelo Calogerà e Girolamo Zanetti il periodico “Memorie per servire all'istoria letteraria”, dalla vita piuttosto longeva (1752-61). Inoltre, fu amministratore in prima persona di una libreria e dal 1753 risulta proprietario della tipografia di Pietro Valvasense, presso il quale fece stampare proprio le “Memorie”, in veste di capitalista. Terminati bruscamente i rapporti con Valvasense, Seriman si legò a Silvestro Marsini, finanziando, tra l'altro, anche un'edizione di *Opere scelte* di Voltaire, tutte pubblicate sotto falsa data di Londra. In seguito a diversi fallimenti commerciali, Seriman abbandonò definitivamente il settore nel 1762, smettendo i panni del capitalista ed occupandosi soltanto di letteratura a tempo pieno: due anni dopo, pubblicò l'edizione accresciuta dei *Viaggi di Enrico Wanton*.¹⁷

È significativo che le date di pubblicazione della prima edizione dei *Viaggi* e di quella definitiva racchiudano, in un certo senso, la parabola dell'autore nel campo dell'editoria. Quello di Seriman è uno dei casi più singolari che la cultura veneziana del XVIII secolo potesse consegnarci e la cui modernità meriterebbe di essere messa maggiormente in luce attraverso ricerche specifiche. Siamo in presenza, di fatti, di un proto-letterato-editore, vero e proprio antecedente dei grandi intellettuali collaboratori delle case editrici italiane del secondo Novecento. Vanno ovviamente fatti i dovuti distinguo: Seriman non ebbe di certo a che fare con collane o con manoscritti inediti di cui valutare l'eventuale pubblicazione, né fu salariato, anzi ebbe

¹⁷ Ivi, pp. 156-7.

sempre il coltello dalla parte del manico, disponendo dei propri ingenti denari per decidere cosa stampare e presso chi.

Tuttavia, se è vero che l'attività editoriale di un Italo Calvino può dirci così tanto sull'idea che egli aveva di letteratura, un simile discorso può e deve esser fatto anche per Seriman, il quale non gode certamente della stessa importanza dell'autore de *Le città invisibili*, ma pure potrebbe essere studiato in una simile prospettiva dai suoi cultori. L'invito alla critica letteraria è quello di giovare degli studi nei campi dell'editoria, della storia del libro e della materialità delle edizioni, in modo da arricchire i risultati conseguiti con la sola analisi testuale di informazioni che possono rivelarsi spesso preziose. Nello specifico, il fatto che Seriman fosse impegnato nella diffusione del pensiero illuminista, anche attraverso la pubblicazione a proprie spese di opere proibite come quelle di Voltaire, non può che fornire ulteriori indizi per una corretta interpretazione dei *Viaggi di Enrico Wanton*, non a caso intrisi di un certo spessore filosofico.

Le riflessioni fin qui condotte su Pasinelli, Graziosi e Seriman dovrebbero aver dimostrato che, seppur numericamente esigui, i romanzi italiani del Settecento non rappresentano affatto delle apparizioni casuali, ma sono anzi intrinsecamente legati alle strategie dei loro editori e all'idea che questi hanno di cultura e letteratura. Mentre Pasinelli difende a spada tratta la narrativa romanzesca, seppur proponendola ad un pubblico così distante da quello delle storie universali in latino e delle opere religiose da egli stesso pubblicate, l'offerta del Graziosi libraio-editore e del Seriman letterato-editore evidenzia chiaramente come si potesse persino ambire ad ascrivere il nuovo genere nel circolo virtuoso intellettualistico fatto di periodici e trattati.

Dovremo attendere la seconda metà dell'Ottocento perché il romanzo cominci ad essere raccolto dagli editori in collane dagli intenti commerciali e culturali ben delineati. Ciò non toglie che anche nel secolo precedente si potessero avere casi di analoghi volumi inseriti in un preciso disegno editoriale. Tale prospettiva porterebbe a capovolgere drasticamente l'opinione diffusa per cui i testi qui oggetto d'indagine

rappresentino nient'altro che apparizioni sporadiche e accidentali. Lungi dal voler accostare l'arretrata situazione italiana del XVIII secolo a quella della ben più sviluppata industria dell'intrattenimento librario inglese e francese, è necessario però tener presente come le origini della nostra narrativa romanzesca non siano poi del tutto distanti dalle logiche di mercato, ineluttabilmente costruite intorno a rapporti del tipo domanda-offerta, senza le quali risulterebbe impossibile persino concepire un moderno sistema dei generi letterari.¹⁸

Funzioni della titolistica romanzesca

Nel tentativo di studiare correttamente il romanzo italiano del Settecento, il suggerimento è non solo a interpretarne stile e contenuti, alla luce delle più recenti conquiste nel campo della metodologia critica, ma anche a riuscire ad immedesimarsi nei suoi lettori originari, cercando di capire in che modo percepissero l'oggetto libro, prima ancora che il testo, di fronte a sé. Uno dei modi più proficui ed affascinanti per assolvere a tale obiettivo è costituito dall'analisi dei peritesti introduttivi, apposti alla maggior parte delle opere in esame: anzitutto i frontespizi, ma anche dediche o vere e proprie introduzioni, talvolta firmate dall'editore, talvolta dall'autore o da una delle sue maschere narrative. Nelle pagine seguenti, procederemo appunto con una disamina di tali spazi di alcuni romanzi, nella convinzione che qualunque parte fisicamente acclusa ad un volume veicoli un suggerimento d'interpretazione del testo in esso contenuto.

Un cliente della bottega di Pasinelli, accostandosi ad una copia della prima edizione di quello che oggi chiamiamo semplicemente *La filosofessa italiana*, trovava nel frontespizio una massa considerevole di testo (cfr. doc. allegato 2).

¹⁸ V. Spinazzola, *L'esperienza della lettura*, Unicopli, Milano, 2010.

Anzitutto il titolo: *La filosofessa italiana, o sia le avventure della Marchesa N. N. scritte in francese da lei medesima*. Seguono poi, in ordine, le indicazioni del tomo, del dedicatario (il patrizio Antonio Vanaxel), della città, dell'anno e infine dello stampatore. In margine, è specificato che il volume è stato pubblicato “Con licenza de' Superiori, e Privilegio”. Al centro, inoltre, è presente un'immagine allegorica della Scienza, in quanto, troviamo sempre scritto, l'attività di Pasinelli è presentata come “in Merceria” ad essa.¹⁹

È ovvio che per un lettore dell'epoca, così come per uno del XXI secolo completamente ignaro del contenuto del libro, il titolo risultasse l'elemento principale del frontespizio, quello da cui ricavare il maggior numero possibile di informazioni. La prima è che si leggerà qualcosa a che fare con una filosofessa italiana, probabilmente una marchesa innominata, la quale vivrà delle “avventure”. La seconda è che tali avventure siano scritte da lei stessa, in lingua francese. Non c'è dubbio: ad un livello superficiale, il volume sarà riconosciuto nient'altro che come un documento, una sorta di diario, firmato da una donna che ha vissuto delle esperienze da condividere con dei lettori. Spostandoci su un altro piano, tuttavia, un lettore settecentesco avveduto, in particolare quello masticatore di narrativa, crediamo non avrebbe avuto alcun dubbio nel riconoscere in quelle “avventure” un classico esempio di romanzo. Cerchiamo di spiegarne i motivi.

In letteratura, si sa, un nuovo genere può nascere soltanto quando un'opera dal carattere innovativo ha la forza di ergersi a modello normativo per tutta una tradizione successiva, intenta ad imitarla.²⁰ Per uno scrittore ed un editore della seconda metà del Settecento, siano essi italiani o genericamente europei, il

¹⁹ [P. Chiari], *La filosofessa italiana, o sia le avventure della Marchesa N. N. scritte in francese da lei medesima*, tomo I, Pasinelli, Venezia, 1753.

²⁰ V. Spinazzola, *L'esperienza della lettura*, cit.

riferimento obbligato, nel momento in cui si decide di stampare un romanzo inedito, non può che essere il *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, universalmente riconosciuto come capostipite del filone (1719). Un'occhiata al frontespizio della *princeps* ci informa che il titolo completo è: *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an uninhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates. Written by Himself* (cfr. doc. allegato 3).²¹

Come per *La filosofessa italiana*, anche il lettore del *Crusoe* si trova di fronte a delle “Adventures” scritte in prima persona (“by Himself”). Lo stesso discorso può essere fatto per *Moll Flanders*, il cui titolo completo fa riferimento a delle “Fortunes and Misfortunes” “Written from her own Memorandums”.²² Idem per la *Pamela* di Samuel Richardson, presentata nel frontespizio come una serie di “Familiar Letters” “Now First Published”, contenenti, tra le varie cose, anche “a Variety of curious and affecting Incidents”.²³ Il romanzo moderno palesa, insomma, fin dalle parti fisicamente più esterne i suoi ingredienti essenziali, sia dal punto di vista strutturale (la narrazione in prima persona), sia da quello contenutistico (una serie di peripezie). Non è affatto difficile pensare, allora, che per un lettore abituale del Settecento le parole “memorie” e “avventure” richiamassero immediatamente alla narrativa romanzesca, quasi fossero dei segnali di riconoscibilità, delle etichette per distinguere il nuovo genere letterario dalla poesia, dalla trattatistica e dalla stampa religiosa.

Se è vero che i primissimi lettori del *Crusoe* si lasciarono ingannare dalla

²¹ [D. Defoe], *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner*, Taylor, Londra, 1719.

²² [D. Defoe], *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*, Chetwood-Edling, Londra, 1722.

²³ [S. Richardson], *Pamela: or, Virtue Rewarded*, Rivington-Osborn, Londra, 1740.

sua parvenza documentaria, abbandonandosi con fiducia alle indicazioni recate sul frontespizio, non sarà stato così per tutta la narrativa a seguire. Anzitutto, perché Defoe e gli altri padri fondatori del romanzo furono presto ammantati da una notevole aura di notorietà, tale da portare a riconoscere nei volumi di “memorie” improvvisamente moltiplicatisi nelle botteghe dei prodotti dell'ingegno e non delle testimonianze veritiere. Inoltre, gli stessi procedimenti di titolazione dovettero ispirare nel pubblico una sorta di meccanismo di ricognizione e correlazione di opere strutturalmente simili, a carattere eminentemente di evasione, troppo numerose da poter ritenerle dei veri e propri documenti.

Limitandoci esclusivamente al caso italiano, risulta davvero impressionante il numero di romanzi prodotti nell'arco del XVIII secolo presentati come trascrizioni in prima persona dei protagonisti. Scorrendo i titoli delle prime edizioni, se ne può scorgere almeno una cinquantina con diciture del tipo “scritto da egli medesimo” oppure, in maniera ancora più diretta, “memorie”: *L'avventuriere, o sia memorie di Rinaldo Dalisso, scritte da lui medesimo*, di Antonio Benedetto Basso; *Filosofia nata dalla necessità, memorie curiose di una cortigiana*, anonimo; *L'innamorato, ossia memorie ed avventure del Sig. S. D. celebre viaggiatore italiano, pubblicate da lui medesimo per diletto ed istruzione delle giovani persone alle quali giova assaissimo il saper regolare le loro passioni*, di Giuseppe Maria Foppa. Non mancano neanche le narrazioni in forma epistolare, come evidenziato da denominazioni del tipo *Lettere amoroze scritte da una dama ad un cavaliere* (anonimo), o anche il più celebre *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, di Ugo Foscolo, la cui prima edizione, incompleta, risale al 1798. Infine, vale la pena accennare anche a titoli che dichiarano in maniera esplicita il carattere veritiero delle vicende narrate, quali *Abaritte, storia verissima* di Ippolito Pindemonte e l'anonimo *Virtù in cimento, storia vera*.

Sul versante dei contenuti, si contano, invece, oltre quaranta occorrenze del lemma

“avventura”: gli anonimi *Avventure di diverse dame forastiere nel convito della*

villeggiatura e Avventure di Maria Kemiski giorgiana, storia vera, tradotta dal francese; ma anche L'amante incognita, o sia le avventure d'una Principessa svedese, scritte da lei medesima e pubblicate per ordine suo dall'Abbate Pietro Chiari. In alternativa, si registrano una trentina di titoli con l'indicazione generica di "storia" (Il filosofo veneziano, o sia la vita di Venanzio. Storia moderna, piacevole ed istruttiva scritta da lui medesimo, di Antonio Bianchi) e una decina recanti sostantivi quali "fatti", "avvenimenti" e simili (Accidenti di Londra, anonimo; I delirii dell'anime amanti, o siano gli avvenimenti d'Ernegilda e Artidoro, di Piazza). Presenti anche i "viaggi" (L'ebreo, ossia viaggi ed avventure di Isacco Stu..., anonimo) e le "vite" (L'innocente perseguitata, ovvero vita e avventure di M. Virginia De Rosis, scritte da lei medesima, di Piazza).

Di fronte a tale lessico comune nella titolazione, in sostanza tutto gravitante attorno ai due poli dell'autobiografismo e dell'avventuroso, un lettore del Settecento non avrebbe avuto alcun problema nel riconoscere in quei volumi dei romanzi. Ciò, è bene sottolinearlo, nonostante in quasi tutti i casi mancasse nel frontespizio qualunque indicazione circa l'autore effettivo. Il lettore di romanzi del XVIII secolo sa perfettamente, già dal titolo, che sta per accostarsi ad una narrazione frutto dell'ingegno di uno scrittore, chiunque egli fosse, poteva anche non avere importanza. Mai egli crederà di avere un documento veritiero tra le mani. Quest'ultima affermazione va ovviamente dimostrata e, nel tentativo di farlo, dobbiamo tornare, a scopo puramente esemplificativo, al peritesto della prima edizione de *La filosofessa italiana*.

Il titolo completo, lo ripetiamo, è *La filosofessa italiana, o sia le avventure della Marchesa N. N. scritte in francese da lei medesima*. Pur volendo cedere all'affascinante ipotesi che i lettori dell'epoca credessero davvero di trovarsi tra le mani il manoscritto della marchesa, le pagine immediatamente seguenti il frontespizio ci lasciano pensare diversamente. Il primo tomo si apre con una dedica

dell'editore Pasinelli all'“Avvogador di Comun” Antonio Vanaxel. Non importano qui i motivi dell'omaggio, è interessante, piuttosto, sottolineare come in questo spazio così in vista si parli del “picciolo Libro” appena stampato come di “un'Opera, la quale fu ideata, e scritta a solo motivo d'ispirar la virtù” (cfr. doc. allegato 4).²⁴ “Opera”, “ideata” e “scritta” sono tutte parole dal significato inequivocabile. Pasinelli sta chiaramente parlando di un frutto dell'ingegno. Se avesse avuto la benché minima intenzione di far passare il volume per il vero manoscritto della marchesa, non si sarebbe di certo fatto scoprire in modo così plateale. È evidente, allora, che il riferimento a *La filosofessa italiana* come a un'opera letteraria e non a un documento non avrebbe turbato minimamente i lettori, certamente consci di aver acquistato un romanzo, prodotto da un professionista della penna. Come se ciò non bastasse, segue alla dedica una nota dell'editore, stavolta indirizzata direttamente al lettore (cfr. doc. allegato 5):

Questo Romanzo, che espongo alla luce del Pubblico, è tanto nuovo, che l'ho ricevuto da Parigi a foglio per foglio, secondo che usciva dal Torchio; e posso dire con tutta franchezza, che in Italia non l'ha ancora venduto nessuno.²⁵

“Questo Romanzo”. Ecco le prime due parole della nota di Pasinelli, giunte per noi a chiarire ogni dubbio. Di fronte al titolo *La filosofessa italiana, o sia le avventure della Marchesa N. N. scritte in francese da lei medesima*, un lettore settecentesco, dunque, non avrebbe mai immaginato di leggere un manoscritto di memorie, bensì un romanzo tradotto dal francese, di un autore ignoto, di cui non si fa menzione, ma la cui esistenza non è mai messa in discussione.

In realtà, sappiamo per certo che quell'autore è l'abate Chiari e che *La filoso-*

²⁴ A. Pasinelli, *Eccellenza* (dedica posta in apertura), in [P. Chiari], *La filosofessa italiana*, tomo I, cit.

²⁵ Id., *Lo stampatore a chi legge*, in [P. Chiari], *La filosofessa italiana*, tomo I, cit.

fessa italiana rappresenta un'opera originale, non una traduzione. Torneremo più avanti sulla questione autoriale, ma quel che è certo è che Pasinelli abbia voluto spacciare il romanzo come traduzione anche per attirare l'attenzione del pubblico più esigente. È persino superfluo ricordare il ruolo di egemonia svolto all'epoca dalla cultura francese, dove l'arte della narrativa era di certo maggiormente sviluppata che nel nostro paese. Non stupisce, allora che un editore italiano della seconda metà del Settecento mascherasse un romanzo inedito come la traduzione di un grande successo straniero.

Tornando alla riconoscibilità del genere, è bene osservare come la parola “romanzo” e i riferimenti al testo come a un frutto dell'ingegno siano assai frequenti nelle introduzioni preposte alle singole opere, in cui, tra l'altro, trovano posto diversi interventi sulla moralità e bontà dei nuovi prodotti editoriali. Per non parlare poi dei cataloghi. Abbiamo già citato, per esempio, quello dei libri Pasinelli datato 1763, posto in calce a *L'americana ramminga*, dove spiccano due sezioni dedicate, rispettivamente, ai *Romanzi* di Chiari e ai *Romanzi d'altri autori*. Nella seconda metà del Settecento, dunque, il genere comincia a diventare qualcosa di altamente riconoscibile e riteniamo che la titolazione abbia giocato un ruolo essenziale in tal senso. Lungi dal portare a credere i lettori di fruire delle testimonianze dal vero, i vari riferimenti ad “avventure”, “viaggi”, “casi”, nonché “memorie” e “lettere”, venivano così immediatamente percepiti come sinonimi di romanzo.

Il fatto che il termine non venisse utilizzato direttamente nei frontespizi è forse dovuto al fatto che ancora a fine XVIII secolo ci si poteva riferire, con l'espressione generica di romanzo, sia ai poemi classici e cavallereschi, sia alle grandi narrazioni in prosa dell'età greco-romana. In quegli stessi anni, gli inglesi risolsero la questione distinguendo il vecchio “romance” dal “novel” di recente conio, mentre l'Italia ed

altri paesi resteranno caratterizzati da questa situazione di ambiguità ancora per tutto l'Ottocento.²⁶

Accanto alle rarissime occorrenze della parola “romanzo” nei frontespizi delle prime edizioni (*La Rossane, romanzo storico* di Giovan Battista Fanucci; *Il pazzo in convalescenza, romanzo* di Piazza; *Vita di Giannetto Caffettiere, romanzo curioso*, anonimo), se ne registrano altre, infatti, che testimoniano una certa confusione terminologica. Il riferimento è all'utilizzo del termine “novella”, forse calco dall'inglese, piuttosto che un voluto accostamento al genere boccaccesco: *Le bizzarrie del destino, ovvero li pazzi per amore. Novella galante* (anonimo); *Le avventure dello sfortunato fiorentino, ossia novella* di Marco Mario Brufalini; *Il Principe Cloro, o la rosa senza spine. Novella morale* di Alberto Fortis; *L'ingrata moglie, novella galante* (anonimo); *Novelle arabe* di Piazza.

È ipotizzabile, allora, che anche alla luce di tali incertezze classificatorie, gli autori e gli editori del Settecento spingessero per una titolazione sostanzialmente seriale che, accanto al vantaggio di riassumere brevemente i contenuti del volume, sortisse anche l'effetto di garantire piena riconoscibilità al nuovo genere letterario. Questo, accanto all'evidente derivazione dal modello inglese, spiegherebbe il perché della maggior parte dei titoli di romanzi italiani del Settecento, così come fosse possibile non scambiarli per delle memorie vere, nonostante il più delle volte non venisse riportato il nome dell'autore effettivo.

Risulterà, a questo punto, evidente come uno studio approfondito del fenomeno, che prenda in considerazione anche le dinamiche di produzione e fruizione, non possa assolutamente prescindere dai campi della storia della lettura e delle percezioni. Soltanto così, noi uomini del XXI secolo, abituati a scorrere velocemente delle copertine recanti titoli brevi con dei nomi ad essi associati, potremo arrivare a capire in che modo un lettore di allora potesse essere sicuro di

²⁶ R. Loretelli, *L'invenzione del romanzo. Dall'oralità alla lettura silenziosa*, Laterza, Bari, 2010.

riconoscere una narrazione romanzesca dietro a un volume anonimo dal titolo come *La cantatrice per disgrazia, o sia le avventure della Marchesa N. N. scritte da lei medesima*.

La condizione degli autori

Partiamo proprio dall'introduzione di Pasinelli alla prima edizione de *La cantatrice per disgrazia* per affrontare un ulteriore discorso (cfr. doc. allegato 6):

Esce finalmente alla luce il terzo Romanzo Italiano da me promesso sino dall'estate passata col titolo della *Cantatrice per disgrazia*, di cui questo è il primo tomo; e sarà presto seguitato ancor dal secondo. L'esito fortunato, che ebbero in pochissimo tempo gli altri due, cioè *La Ballerina Onorata*, e *la Filosofessa Italiana*, cui deggio ormai ristampare, essendo presso che finita la prima edizione, mi fa sperare, che anche il presente non sarà da meno degli altri, sì perché egli è dell'Autore medesimo, come altresì, perché l'ha composto con un'attenzione particolare, e se ne promette con sicurezza l'aggradimento del Pubblico.²⁷

In base a quanto detto precedentemente, un lettore del Settecento sa perfettamente, sin dall'inizio, che dietro le memorie della cantatrice si cela in realtà uno scrittore di professione. Di più, in seguito alla lettura della nota dell'editore saprà persino che tale scrittore è lo stesso de *La filosofessa italiana* e de *La ballerina onorata*. Ma, viene spontaneo domandarsi, chi è costui? Qual è il nome? Non compare in nessun luogo del volume, né tantomeno nei romanzi precedenti. Siamo di fronte ad una situazione che ha del paradossale. Pasinelli ha appena informato il lettore che il libro è stato scritto da un autore di successo, attento alle esigenze del pubblico, eppure non ne viene fatta menzione esplicita.

²⁷ A. Pasinelli, *Lo stampatore a chi lo leggerà*, in [P. Chiari], *La cantatrice per disgrazia*, tomo I, cit.

I tre romanzi sono unanimamente attribuiti a Chiari, questo lo sanno gli studiosi di oggi, così come lo avranno saputo anche i lettori più tardi del Settecento, ma certamente non quelli delle prime, anonime edizioni. La condizione di anonimato degli scrittori italiani del XVIII secolo non è però una peculiarità dell'abate, anzi. Sempre dal *Catalogo* della Crivelli, risulta che circa una novantina di prime edizioni di romanzi italiani siano state pubblicate senza alcuna indicazione autoriale. Ciò significa, tra le altre cose, che di una quarantina di testi si è completamente perduta traccia della paternità effettiva e che per una massa considerevole si è, invece, dovuto procedere con lavori di attribuzione spesso poggiati su basi poco solide, a causa, ovviamente, della scarsissima documentazione disponibile.

E non è tutto. Quand'anche presenti sui frontespizi, i nomi degli autori reali delle varie “avventure” e “memorie” sono citati spesso come semplici curatori delle pubblicazioni, o al massimo in qualità di traduttori, come nei casi de *L'amante incognita, o sia le avventure d'una Principessa svedese, scritte da lei medesima e pubblicate per ordine suo dall'Abbate Pietro Chiari*, o ancora *Narcisa o la virtù coronata dal premio, operetta tratta dall'inglese e pubblicata da Antonio Piazza*. La seguente tabella riassume brevemente la posizione dei romanzieri italiani del Settecento, per come appare dai frontespizi delle prime edizioni:

Totale romanzi pubblicati in forma anonima	121
Romanzi pubblicati in forma anonima e in seguito attribuiti	82
Romanzi pubblicati in forma anonima e tuttora privi di attribuzione	39
Romanzi recanti l'indicazione di un 'curatore'	31
Romanzi presentati come traduzioni	22
Romanzi recanti l'indicazione dell'autore effettivo	8
Romanzi recanti una falsa attribuzione	2

I dati sono specchio evidente della situazione paradossale cui prima si faceva riferimento a proposito di Chiari. Già agli albori, il romanzo italiano è un genere di successo, seppur numericamente esiguo, tuttavia gli scrittori cercano in ogni modo di evitare un'associazione diretta. Le cause di ciò vanno ricercate soprattutto intorno ai dibattiti, allora così frequenti, sul valore artistico e morale del nuovo genere,

argomento ampiamente trattato dalla nostra critica letteraria. Sintetizzando al massimo, era opinione diffusa presso gli intellettuali di vecchio stampo che il romanzo fosse deprecabile a causa delle seguenti motivazioni: mancanza di una tradizione illustre, commistione di comico e tragico, verità e finzione, diffusa licenziosità dei contenuti, coinvolgimento diretto con le logiche di mercato, a scapito di un concetto di arte puramente disinteressata. Risulterebbe fuori luogo ricordare qui le diverse posizioni dei letterati che presero a parte alla discussione. Vale la pena, tuttavia ricordare come persino Chiari si fosse espresso con parole non proprio accomodanti nei confronti del genere, prima, ovviamente, di intraprendere egli stesso la strada del narratore di successo:

nè diletto, nè giovamento alcuno ritrar si può dalla lettura de' Romanzi senza una previa e ben fondata cognizione di tutta l'antica, e moderna Storia, che serve a' medesimi come d'originale, e di scorta. Di fatti gli accidenti da' Romanzieri narrati, comechè non siano impossibili, sono eglino però d'una sì difficile combinazione, che uniti insieme rado è, che si vedano mai. Quindi il lavorar su tal modello le nostre idee, egli si è un fabbricare castella in aria, ed antiporre ad una virtuosa lodevole mediocrità di facile riuscimento le inimitabili pruove d'un eroismo diretto bene spesso dal caso, e fantasticato sempre a capriccio.²⁸

L'atteggiamento dell'abate è sintomatico di intere generazioni di intellettuali del XVIII secolo e oltre, sempre pronte a riconoscere la superiorità dei canoni della tradizione, e freddamente distaccate nei confronti delle novità. C'è da pensare, allora, che se i primi romanzi di Chiari siano apparsi privi di firma e addirittura senza una, seppur falsa, indicazione di traduttore o curatore, sia stato anche per vergogna e autocensura del diretto interessato. L'autore, già commediografo e poeta più o meno apprezzato, nonché uomo di Chiesa, non se la sarebbe sentita, insomma, di associare pubblicamente il proprio nome a dei prodotti così deplorabili per la comunità

²⁸ P. Chiari, *Difesa della Storia contro i Romanzi*, in Id., *Lettere scelte di varie materie piacevoli, critiche, ed erudite, scritte ad una Dama di qualità dall'Abbate Pietro Chiari bresciano*, tomo I, Pasinelli, Venezia, 1751, p. 186.

letteraria. Accanto all'imbarazzo per il genere in sé, poi, è quasi certo che i più abbiano optato per una pubblicazione anonima, o comunque in forma di falsa traduzione, anche alla luce di contenuti ritenuti potenzialmente scandalosi e immorali per l'epoca. Mentre le eroine dell'abate potevano far sorgere idee scomode nella testa delle lettrici, chissà cosa avranno pensato i più bacchettoni di fronte al solo titolo di *Trasformazioni delle donne in uomini e uomini in donne*, non a caso uscito come “traduzione dal francese” e ancora in attesa di attribuzione.

Già da tale breve panoramica, si può dedurre come la posizione dei romanzieri nel mercato editoriale del Settecento non fosse tra le più invidiabili. Al biasimo e alla condizione di disagio quasi connaturati al genere, tuttavia, va aggiunta anche la scarsa propensione degli stampatori, anzitutto a riconoscere la proprietà intellettuale, poi nell'accogliere proposte di pubblicazione di testi inediti. Questo perché un'eventuale retribuzione dell'autore avrebbe pesato circa un quarto sulle spese totali di edizione, quasi quanto la carta. Si tratta di un problema che non riguarda, ovviamente, soltanto i romanzieri, ma tutti gli scrittori in generale. Sul fronte veneziano, Infelise nota:

Si andava da un'incidenza minima dell'8% [sul costo complessivo del libro] se l'intervento era limitato ad alcune aggiunte e correzioni, ad un massimo del 23-24% allorché si trattava di retribuire in moneta o in copie l'autore effettivo del testo o il traduttore da una lingua non del tutto consueta, come era ancora l'inglese a fine Settecento. Naturalmente si parlava di retribuzione solo quando la proposta di pubblicazione partiva dall'editore o nei casi in cui l'autore per la sua fama poteva garantire ampio successo di vendite. In circostanze opposte, se cioè era l'autore a commissionare personalmente la stampa pagandola di tasca propria, egli non disponeva di un potere commerciale che potesse assicurargli qualche forma di compenso, neppure nell'improbabile ipotesi di un fortunato esito commerciale.²⁹

In un simile contesto, appare del tutto naturale la preferenza accordata dagli editori alle ristampe (spesso illegali), piuttosto che agli inediti. Già solo questo basterebbe a spiegare l'oggettiva penuria sul fronte romanzesco nel periodo

²⁹ M. Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, cit., p. 190.

considerato. Fiumi di inchiostro sono stati scritti sul *topos* dello scrittore squattrinato, ma è evidente che in pieno Settecento tale immagine, almeno in Italia, corrispondesse a realtà. Certo è che non si potesse campare di soli romanzi: non sarà possibile neanche per Alessandro Manzoni e Giovanni Verga, figuriamoci per lo stuolo di anonimi del XVIII secolo. Da qui la disposizione degli autori, invero di una sconcertante modernità, nel rendersi collaboratori a tutto tondo degli stampatori. Molti, tra cui Carlo Gozzi, nonché Piazza e Chiari, faranno anche da giornalisti e traduttori. “Lo scrittore che vive della propria attività inizia dunque ad esistere, se non nella concretezza dei salari, [...] almeno in quella delle aspirazioni”.³⁰

Ancora una volta, il caso dell'abate risulta emblematico. Pur volendo ammettere i notevoli vantaggi derivanti dall'origine nobile e dall'appartenenza all'ordine dei gesuiti, bisogna comunque riconoscere nella sua figura il primo esempio di intellettuale italiano completamente immerso nel *negotium*. Poeta d'occasione, autore di opere morali, commediografo, librettista, giornalista, traduttore, nonché romanziere più famoso e più discusso del secolo. Tutte occupazioni dalle quali, come altri negli stessi anni, traeva sostentamento. Chiari, in pochi lo sanno, fu addirittura responsabile di un atto culturale di enorme portata per la nostra storia letteraria, ossia della prima versione italiana di *Tom Jones* di Henry Fielding.³¹ Senza contare che, a prescindere dagli effettivi risultati conseguiti sul fronte artistico, si tratta forse del primo autore della nostra tradizione ad essere stato oggetto di attenzione mediatica: ora come improbabile rivale di Carlo Goldoni, ora come scrittore venduto ai facili desideri del pubblico femminile.

Una vita piuttosto frenetica, o almeno in un secondo momento. Perché, non dimentichiamolo, stiamo sempre parlando dell'anonimo autore de *La filosofessa italiana*, *La ballerina onorata* e *La cantatrice per disgrazia*, lo stesso di cui i primi

³⁰ T. Crivelli, *Né Arturo né Turpino né la Tavola Rotonda*, cit., p. 138.

³¹ C. A. Madrignani, *All'origine del romanzo in Italia*, cit., p. 16.

lettori ignoravano persino il nome. Anche se armato di un talento promettente (se non altro in termini economici), la condizione di scrittore poteva infatti rivelarsi un'ardua sfida nella Venezia di metà Settecento:

Le prime prove sono delle traduzioni di romanzi stranieri. Nel 1751 appare a Venezia presso un minuscolo editore, Giovanni Tevernin, un'opera intitolata *L'orfano fortunato, ovvero le Avventure del Sig. N. N. Gentiluomo inglese*, che è poi la prima versione italiana del *Tom Jones* di Fielding. Una data importante per il lettore novecentesco, che conosce la grandezza del romanzo, significativa in altro senso se si tiene conto che l'Italia della prima metà Settecento, abituata soprattutto a romanzo francesi anche in lingua originale, gustava in traduzione francese la stimatissima narrativa inglese. *L'orfano fortunato*, che si dichiara ripreso dalla versione francese dell'anno precedente di La Place, non porta il nome del traduttore, come era d'uso per opere rivolte ad un effimero smercio. Sono quattro tomi tipograficamente poveri, com'è usuale per la narrativa; anche l'oscurità dell'editore conferma un investimento commerciale modesto e senza pretese culturali. È probabile si tratti di una delle tante occasioni sfruttate dall'innominato traduttore, costretto a guadagnarsi da vivere scrivendo.³²

È interessante, a tal proposito, seguire in diacronia l'evolversi degli apparati peritestuali delle prime edizioni chiariane. Si passa dalle anonime pubblicazioni dei primi anni '50 ad altre che, all'opposto, denotano un'evidente centralità nel suo nome, messo in risalto per attirare l'attenzione degli acquirenti. Il frontespizio de *La giuocatrice di lotto*, per esempio, continua con: *o sia memorie di madama Tolot scritte da lei medesima. Colle regole con cui fece al lotto una fortuna considerabile. Pubblicate dall'Abbate Pietro Chiari Poeta di S. A. S. il Sig. Duca di Modana*. Come di consueto, Chiari è indicato in veste di semplice curatore delle memorie, ma basta osservare anche sbadatamente il frontespizio per rendersi conto che il suo nome è scritto in caratteri più grandi rispetto al titolo e alle indicazioni di pubblicazione (cfr. doc. allegato 7).³³ Ancora, nell'introduzione di Pasinelli si dice che il romanzo è

³² Ibidem.

³³ [P. Chiari], *La giuocatrice di lotto o sia memorie di madama Tolot scritte da lei medesima. Colle regole con cui fece al lotto una fortuna considerabile. Pubblicate dall'Abbate Pietro Chiari Poeta di S. A. S. il Sig. Duca di Modana*, Pasinelli, Venezia, 1757.

“uscito dalla penna dell'Autore medesimo a tutti noto bastevolmente” (cfr. doc. allegato 8).³⁴

Ci troviamo ancora di fronte ad una situazione paradossale. Nel 1757, anche solo per la fama che si era guadagnato, nessun lettore avrebbe stentato a riconoscere Chiari come il vero autore delle “memorie”, piuttosto che un inverosimile curatore. Eppure, tecnicamente parlando, quella de *La giuocatrice di lotto* è ancora un'edizione anonima. Senza contare che Pasinelli, nella sua introduzione, pur riferendosi all'abate come “l'Autore medesimo a tutti noto bastevolmente”, non ne fa mai il nome. Infine, non è scontato sottolineare che il 'curatore' abbia voluto affibbiarsi sul frontespizio il titolo di “Poeta di S. A. S. il Sig. Duca di Modena”. Chiari, lo abbiamo visto di scorcio, rappresenta uno dei primi casi di scrittori di professione, eppure, sul piano dell'autorialità, rimane in parte legato ad un vecchio modo di intendere la cultura. Tutti sanno che è artefice effettivo dei romanzi pubblicati, ma si guarda bene dal farsi indicare come tale, preferendo, piuttosto, accompagnare il proprio nome col tradizionalissimo appellativo di “Poeta”.

Se negli stessi anni Piazza non avrà scrupoli nel far uscire diversi dei suoi lavori come “scritti e pubblicati da Antonio Piazza”, è evidente, tuttavia, che per gran parte dei romanzieri si ponessero ancora diversi problemi in termini di affermazione di autorialità, causati in parte dal diffuso biasimo per il genere in sé, ma forse anche da una sensibilità tanto diversa rispetto alla nostra. Da eredi del Romanticismo, si dimentica spesso che l'atto di affermazione di proprietà su un'opera è un fatto che investe la psicologia, prima ancora che il diritto. Cosa nient'affatto scontata per l'Italia del XVIII secolo, ancora soggetta ad una precisa gerarchia di valori letterari. Può anche darsi, ed è questa un'ipotesi che andrebbe ampiamente dimostrata con appositi studi, che il nostro Chiari, uomo di cultura e “Poeta”, non riconoscesse ai suoi romanzi la stessa autorialità ribadita e specificata, invece, per le

³⁴ A. Pasinelli, *Lo stampatore a chi leggerà*, in [P. Chiari], *La giuocatrice di lotto*, cit.

commedie e le opere morali, generi non a caso dotati di tradizione illustre. Mentre le *Lettere scelte* escono come “scritte” “dall'Abbate Pietro Chiari”,³⁵ i romanzi saranno sempre e solo “pubblicati” dallo stesso (cfr. doc. allegato 9).

Entra in gioco, qui, il conflitto tra paternità e autorialità relative ad un'opera letteraria. Se chiunque era disposto a concedere a Chiari la paternità dei suoi romanzi, chissà quanti sarebbero stati disposti a riconoscergli invece l'autorialità, così come veniva concessa a Dante per la *Commedia*, o anche all'abate stesso per le *Lettere scelte*. Non è un mistero, del resto, che i generi sprovvisti di un concetto di autorialità siano normalmente quelli più in basso nella scala dei valori di una società, quelli sentiti come più vicini al soddisfacimento di un bisogno banalmente primario e informativo, piuttosto che artistico. Il concetto di autorialità, dunque, va ricondotto più alla mentalità collettiva che all'intenzione di un determinato autore di marcare un prodotto come frutto del proprio ingegno. Ancora oggi, è appunto mentalità comune e diffusa che le notizie delle agenzie stampa, i *post* su un *blog* o un *tweet* di un'istituzione non debbano recare indicazioni d'autore di sorta, proprio perché si tratta di prodotti testuali non associati ad un concetto di autorialità, così come è stato per gli almanacchi in passato e, stiamo ipotizzando, per il romanzo nel Settecento.

Tale prospettiva, se accolta, avrebbe la non magra conseguenza di ridimensionare le nostre idee sul valore del genere romanzesco allora vigente: ciò che noi oggi studiamo con interesse e deferenza poteva all'epoca anche essere ritenuto un prodotto testuale paragonabile, per merito, agli attuali articoli di giornale firmati con una sigla. L'ipotesi, unitamente ai dati più sicuri raccolti intorno al disagio e alla povertà della condizione dello scrittore, non fa che rendere ancor più problematico il quadro finora tracciato sugli atteggiamenti autoriali nel XVIII secolo, che, lungi dall'anticipare le riflessioni sul genio creativo romantico, appare anzi fortemente ancorato a canoni e gerarchie della tradizione, ampiamente

³⁵ P. Chiari, *Lettere scelte*, tomo I, cit.

condivisi, sembrerebbe, persino dai lettori. Ancora una volta, la sola critica letteraria risulta insufficiente a fornire tutte le risposte di cui avremmo bisogno. Soltanto un'analisi interdisciplinare sarà in grado di farci comprendere quanto le dinamiche autoretesto-lettore, almeno limitatamente al caso del romanzo italiano settecentesco, potessero essere tanto distanti, o al contrario tanto vicine, a quelle che uno studioso del XXI secolo può avere in mente.

Libri popolari?

Lo studio degli apparati peritestuali e della materialità delle edizioni si rivela particolarmente utile non solo per indagare sugli atteggiamenti che hanno portato autori ed editori a concepire e a pubblicare un'opera in un determinato modo, ma anche per capire a chi quei volumi fossero originariamente destinati. La bibliografia descrittiva fungerà, quindi, tra le discipline di riferimento per degli studi volti ad individuare il lettore ideale delle pubblicazioni oggetto di indagine. Il problema di ordine pratico che si pone, a tal proposito, per il romanzo italiano settecentesco è piuttosto ovvio, ossia la scarsissima consistenza di edizioni d'epoca ancora conservate, unitamente alla loro difficoltà di consultazione diretta. Pertanto, nel tentativo di condurre dei ragionamenti sull'argomento, ci si servirà in buona parte di descrizioni indirette dei volumi, alcune delle quali provenienti, come vedremo, dai loro stessi editori.

Prima di passare al caso specifico del romanzo italiano, però, è bene partire da una considerazione sul romanzo in generale, qui riferita al solo panorama veneziano, ma certamente estendibile all'intera penisola del XVIII secolo:

Per tornare al *Tom Jones* [tradotto da Chiari] l'impressione di miseria e approssimazione tipografiche non è solo un dato tecnico, è spia di un atteggiamento culturale diffuso a Venezia, cioè nel centro editoriale più avanzato nell'Italia del tempo, e può aiutare a

capire, in assenza di documenti più espliciti, quale fosse a metà del Settecento il livello della ricezione e della discussione di e sul romanzo. Venezia, che sarà la capitale del romanzo italiano, così com'era da tempo il mercato della narrativa europea, si trova in una situazione paradossale, quella di provvedere al mercato del genere narrativo ed insieme essere presieduta da una classe di letterati in difficoltà a recepire tale imprenditorialità e pregiudizialmente ostile al romanzo.³⁶

I riferimenti di Madrignani a “miseria e approssimazioni tipografiche” non possono che farci pensare a delle edizioni economiche, vendute a basso prezzo, sicuramente destinate ad un pubblico così diverso dalle pregiate e costose stampe religiose, responsabili dei guadagni dei principali editori. Il romanzo italiano delle origini è certamente in linea con tali caratteristiche fisiche. Anche senza una consultazione diretta degli esemplari, è infatti possibile informarsi circa l'esilità dei volumi attraverso, ad esempio, le introduzioni ai lettori scritte da Pasinelli, il quale sembra fare del libro di piccole dimensioni un punto di forza nella sua strategia editoriale. Questo invoglierebbe anzitutto il pubblico all'acquisto e, cosa nient'affatto banale, risulterebbe meno noioso da leggere. La logica del tascabile è già tutta qui (cfr. docc. allegati 6 e 8):

L'Autore è d'opinione, che i libri più volentieri si leggano, quanto sono più piccioli, e schiva però quanto può la quantità de' Volumi, per non venir a noja colla lunghezza.³⁷ Il Romanzo presente non è composto, che di questo solo Volume, perchè all'Autore, è piaciuto di restringerlo così; onde sia anche in questa particolarità differente dagli altri.³⁸

Se i volumi più leggeri e di piccolo formato sono sempre stati associati, anche per pregiudizio, a dei lettori collocati nelle fasce sociologicamente inferiori, tutt'altro

³⁶ C. A. Madrignani, *All'origine del romanzo in Italia*, cit., p. 21.

³⁷ A. Pasinelli, *Lo stampatore a chi lo leggerà*, in [P. Chiari], *La cantatrice per disgrazia*, tomo I, cit.

³⁸ A. Pasinelli, *Lo stampatore a chi leggerà*, in [P. Chiari], *La giuocatrice di lotto*, cit.

discorso va fatto, ad ogni modo, per il romanzo settecentesco, o almeno limitatamente alla sua declinazione italiana. Pur volendo considerare le differenze tra i vari stati, è infatti ampiamente risaputo che la diffusione dell'alfabetismo nel nostro paese, all'altezza del XVIII secolo, fosse ancora sostanzialmente limitata ai ceti più agiati: in mancanza di istituzioni adibite alla didattica, in grado di fornire i rudimenti di lettura gratuiti anche a contadini e piccoli artigiani, è ovvio che la pratica della fruizione libraria, in particolar modo quella narrativa, fosse prerogativa delle classi alte e medio-alte. Ma, a parte questa osservazione di circostanza, la Crivelli ricorda come il formato di piccole dimensioni fosse, inoltre, perfettamente in linea con il pensiero illuminista, che alla pesantezza dei volumi di erudizione preferiva rispondere con libri più agili, allo scopo di favorirne la circolazione:

Tradizionalmente riservato alle opere a carattere “serio”, il formato grande (dall'in 4° in poi) non appartiene all'esperienza editoriale del nuovo romanzo, che appare, come la maggior parte della stampa corrente, in formati più maneggevoli e meno impegnativi: normalmente l'8° o il 12°, inteso come espressione letteraria di intrattenimento, il nuovo romanzo assume le fogge che a questa si convengono, proponendosi sul mercato come oggetto che diremmo “tascabile”. E di ciò si fa vanto: all'erudizione dei volumi in folio, delle scienze classicamente intese, il romanzo contrappone una leggerezza di forme e un'agilità di consultazione che dovrebbero corrispondere sia alle nuove esigenze educative della pedagogia illuminista, sia ai nuovi modi sociali della lettura.³⁹

Tali osservazioni bastano già a tracciare una prima immagine di lettore ideale di romanzi italiani settecenteschi. Non è un caso, del resto, che Chiari e Pasinelli si riferissero spesso, nelle loro introduzioni, non solo al “Pubblico” in generale, ma anche alle “Dame”, titolo che, oltre a rivelarsi indizio di una precoce predilezione femminile per il nuovo genere letterario, circoscrive perfettamente la fascia sociale per la quale le opere dell'abate venivano confezionate. L'esempio migliore, in tal senso, è forse la dedica *Alle nobiliss.me, e rispettabiliss.me Dame di Brescia*,

³⁹ T. Crivelli, *Né Arturo né Turpino né la Tavola Rotonda*, cit., p. 155.

premessa alla prima edizione de *La viniziana di spirito* (cfr. doc. allegato 10).⁴⁰ Gli stessi contenuti dei romanzi, del resto, strizzano evidentemente l'occhio ad un lettore raffinato e galante. Proprio il titolo completo de *La viniziana di spirito*, ad esempio, ci avverte del suo intento atto non solo all'evasione, ma anche “a formare una donna di spirito”, attraverso “massime” che la dama potrà ripetere nelle occasioni più opportune (cfr. doc. allegato 11).

Inoltre, come ampiamente dimostrato da Valeria Tavazzi,⁴⁴ le vicende narrate nei volumi potevano persino alludere a fatti o personaggi della Venezia del Settecento, che soltanto un pubblico di un certo livello avrebbe potuto cogliere. Il riferimento, in particolare, è alle polemiche teatrali che investirono, tra gli altri, anche Goldoni, Girolamo Madebach ed un certo numero di attori, tutti puntualmente ripresi, sotto pseudonimo, in diversi romanzi dedicati all'ambiente dello spettacolo, da *La commediante in fortuna* di Chiari a *Il teatro* di Piazza. Per non parlare, poi, di quei romanzi che di una trama si servivano soltanto per esporre idee o riflessioni sulla società. È il caso dei già citati *Viaggi* di Seriman, in cui la finzione narrativa fa da evidente supporto ad una satira di stampo swiftiano, che solo un lettore di cultura avrebbe potuto apprezzare.

Si può dedurre, allora, che il romanzo italiano del Settecento non fosse affatto un genere popolare. Lungi dal proporsi come semplice lettura di svago, il nuovo prodotto editoriale intende anche veicolare precisi modelli culturali e comportamentali (l'anonimo *Lettere scritte da donna di senno e di spirito per ammaestramento del suo amante*), che soltanto le classi più agiate, pur prescindendo dalla questione dell'alfabetismo, avrebbero potuto far propri. Bisognerà attendere il

⁴⁰ P. Chiari, *Alle nobiliss.me, e rispettabiliss.me Dame di Brescia*, in [P. Chiari], *La viniziana di spirito o sia le avventure d'una viniziana ben nata. Scritte da lei medesima, e ridotte in altrettante massime le più giovevoli a formare una donna di spirito. Pubblicate dall'Abate Pietro Chiari bresciano Poeta di S. A. G. il Sig. Duca di Modana*, tomo I, Deregni, Venezia, 1762. ⁴⁴ V. G. A. Tavazzi, *Il romanzo in gara. Echi delle polemiche teatrali nella narrativa di Pietro Chiari e Antonio Piazza*, Bulzoni, Roma, 2010.

secolo successivo per un'offerta, non soltanto romanzesca, pensata per un pubblico più ampio e su più livelli. Per adesso, anche alla luce delle riflessioni condotte a proposito dei cataloghi Pasinelli e Graziosi, il libro di narrativa rimane legato ad una fascia sociale connotata con precisione, la stessa alla quale erano rivolte le costose storie universali o, più spesso, le opere proibite e rivoluzionarie.

Tornando alla materialità delle edizioni, la sopravvivenza di alcuni volumi d'epoca conforta le nostre ultime dichiarazioni con delle caratteristiche fisiche piuttosto eloquenti. Il ritrovamento di un esemplare de *La commediante in fortuna* di Chiari, stampato su carta azzurrina e donato al bibliofilo Amedeo Svajer, conferma, di fatto, anche per il romanzo italiano del Settecento, la pratica del dono del libro di lusso in cambio di ricompensa e protezione. Ciò non fa che “ridimensionare il mito di una letteratura così integralmente rivolta a un pubblico popolare da escludere a priori il possibile gradimento di ricchi e colti fruitori”.⁴¹ Ma, anche senza tirare in ballo copie realizzate su carta pregiata per destinatari d'elezione, si può comunque constatare una certa cura generale nel prodotto-libro, certamente improntato alla praticità, ma non per questo privo di eleganza.

Puntando l'accento sull'impaginazione, ad esempio, si nota che i margini e i caratteri risultano di grandezza media, l'ideale per una lettura che voglia procedere spedita e senza troppe difficoltà. I titoli delle varie parti e degli “articoli” (l'equivalente dei nostri capitoli) sono evidenziati mediante l'utilizzo del corsivo o delle maiuscole, talvolta accompagnati da fregi e simili abbellimenti. Non mancano i capilettera decorati (cfr. doc. allegato 12). Le edizioni dei romanzi italiani del Settecento risultano, dunque, ancora oggi di facile fruizione: grazie al loro equilibrio tra corpo di testo e bianco di pagina, alle incursioni di caratteri speciali che spezzano la monotonia del tondo, sembrano studiate appositamente per un lettore che voglia

⁴¹ V. G. A. Tavazzi, *I percorsi del romanzo italiano del Settecento: il caso della “Commediante in fortuna” di Pietro Chiari*, XIV Congresso ADI, Università degli Studi di Genova, Genova (15-18 settembre 2010), www.diras.unige.it/pubblicazioni/parmorace.php, pp. 1-2.

godersele nella comodità del proprio salotto. Quanto di più lontano dai volumoni da tavolo fitti fitti di caratteri, il nuovo genere si consegna nelle mani del pubblico pronto per essere gustato nella condizione di piena rilassatezza.

Inoltre, cosa nient'affatto scontata per il XVIII secolo, i romanzi italiani escono in quasi tutti i casi provvisti di indici e illustrazioni. Mentre i primi sono strumento d'ausilio per una lettura non continuata, diluita nel tempo, proprio perché compiuta per diletto, la presenza di illustrazioni assume addirittura, in determinati casi, un valore di portata innovativa. Questo perché non si tratta di disegni interni ai capitoli come capita spesso per i volumi dell'Ottocento, quanto piuttosto di immagini che precedono il testo, fiancheggiando il frontespizio. Siamo in presenza, si potrebbe dire, di forme di arte applicata che di fatto preannunciano una delle funzioni tipiche delle copertine dei secoli successivi, ossia l'anticipazione di momenti salienti della trama, come si può evincere osservando, per esempio, i casi de *La giocatrice di lotto* di Chiari oppure de *Il teatro* di Piazza (cfr. docc. allegati 13 e 14).

Tutti gli indizi raccolti suggeriscono, dunque, che il prodotto-romanzo fosse destinato ad un pubblico in grado di apprezzarne sia la praticità, sia la finezza di alcuni dettagli tipografici ed estetici. Studiare le origini italiane del genere significa, allora, approfondire una forma di letteratura che non fu affatto popolare, né nel senso di lettura destinata al popolo, né in quello di lettura per tutti, proprio perché caratteristica dei soli ceti alti e medio-alti. È questo un dato che si rivela di grande importanza per la critica letteraria, se è vero che per una corretta interpretazione di un'opera risulta spesso infruttuoso prescindere da quelle che furono le sue *intentiones* e i suoi destinatari originari.

Eredità del romanzo italiano del Settecento

Eleggendo *I promessi sposi* a capostipite dell'intero genere romanzesco italiano, la critica disconosce, di fatto, qualunque influenza di un Chiari o di un

Piazza su tutta la narrativa a seguire.⁴² Tuttavia, a ben vedere, la stessa opera di Manzoni non risulta esente da caratteristiche tipiche dei suoi meno illustri antecedenti. Il frontespizio della celeberrima quarantana, infatti, accompagna il titolo con la dicitura *Storia milanese del XVII secolo scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni* (cfr. doc. allegato 15).⁴³ Con il suo fingersi scopritore di un manoscritto anonimo, l'autore della storia di Renzo e Lucia non fa che ripercorrere quanto già praticato dai romanzieri del secolo precedente. Certo, le motivazioni saranno ben diverse: mentre Manzoni conduce con sicurezza un gioco dettato dal vezzo e dall'inventiva, gli scrittori del Settecento, lo abbiamo visto, avevano ben altri motivi per presentarsi come curatori o traduttori dei testi pubblicati. L'autore de *I promessi sposi* dispone di una sicurezza necessaria per sapere di dar vita ad un'opera 'alta', che, invece, un Chiari non avrebbe mai potuto avere, conscio, piuttosto, di praticare un genere ancora largamente osteggiato.

Ciò non toglie che il procedimento metaletterario di Manzoni si servisse di una convenzione già ampiamente battuta nel secolo precedente e che, invero, conoscerà una fortuna ininterrotta. Il richiamo è, per esempio, ai *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* di Luigi Pirandello, *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo, *Menzogna e sortilegio* di Elsa Morante, tutti romanzi del Novecento presentati al lettore in forma di diario o memoriale. Rigettata nello stile e nei contenuti,

⁴² Sulla non canonicità del romanzo italiano settecentesco hanno certamente influito anche le scelte editoriali compiute negli ultimi anni. Tralasciando i casi di edizioni critiche destinate a collane specifiche per studiosi, quando riproposti, i nostri testi non sono mai stati ospitati in collezioni di classici della tradizione, quanto piuttosto in spazi caratterizzati da un'evidente particolarità. Nel 1984 Guida ha pubblicato un'edizione de *Il teatro* di Piazza (reintitolato *L'attrice*) nella collana "Archivio del romanzo"; nel 1989 una riscrittura de *La giocatrice del lotto* di Chiari è stata inserita nella "Biblioteca rara" di Messaggerie Pontremolesi; due anni dopo la ECIG ha destinato *Il duello* di Giacomo Casanova alla serie "Piccoli ritorni"; mentre, nel 2013, le anonime *Lettere scritte da donna di senno e di spirito* sono uscite ne "Il libro ritrovato" de *La vita felice*. Di fronte a simili collocazioni editoriali, persino un lettore non specialistico si accorge di accostarsi a dei prodotti testuali sì peculiari, tuttavia non annoverabili dai detentori del gusto al rango di classici.

⁴³ A. Manzoni, *I promessi sposi. Storia milanese del XVII secolo scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni; Storia della colonna infame, inedita*, Guglielmini-Redaelli, Milano, 1840.

l'esperienza romanzesca del XVIII secolo sopravvive, così, di traverso, mediante quella particolare forma di patto narrativo fondata sulla lettura di un 'documento', che il pubblico sa, tuttavia, essere frutto di un professionista della penna, piuttosto che del protagonista della vicenda.

A maggior ragione, proprio perché perpetuata dalla nostra tradizione letteraria, tale tecnica narrativa ed editoriale insieme meriterebbe di essere approfondita, con studi volti a spiegarne le origini, in base al panorama brevemente presentato sulla condizione dei romanzieri e sulla questione dell'autorialità nel Settecento. La nostra osservazione si lega perfettamente ad un'altra, analoga, formulata da Gilberto Pizzamiglio:

Il quadro finora tracciato del romanzo settecentesco a Venezia presenta nel complesso un panorama di poco diverso dal “cimitero” disegnato con felice immagine da Ginetta Auzzas per il “cosiddetto romanzo barocco”, se non fosse per una più decisa e variegata intraprendenza nello sperimentare nuovi modelli - quando consapevoli, è difficile dire - e per l'istituzione di un inedito rapporto tra scrittori, editori e pubblico.⁴⁴

Se buona parte della critica si rivela ancora restia nell'intraprendere un'analisi stilistica e tematica dei contenuti del romanzo italiano settecentesco, adducendo motivi più o meno plausibili a tale rifiuto, pochi potranno negare, tuttavia, l'importanza che quello stesso periodo ha rappresentato per la costituzione delle basi dell'attuale sistema autori-editori-pubblico, almeno in fatto di narrativa di consumo. Lo studioso che voglia documentarsi sulle origini, in Italia, del moderno mercato editoriale, fondato su rapporti del tipo domanda-offerta, non potrà fare a meno di volgere lo sguardo al XVIII secolo, con particolare attenzione alla situazione veneziana. Vi troverà risposte utili non solo ad arricchire, com'è ovvio che sia, i campi della storia del libro e della letteratura, ma che toccheranno tematiche

⁴⁴ G. Pizzamiglio, *Le fortune del romanzo e della letteratura d'intrattenimento*, in *Storia della cultura veneta*, vol. V (il Settecento), tomo I, Neri Pozza, Vicenza, 1985, p. 193.

inaspettatamente vicine anche alla storia delle percezioni, come nel caso della questione dell'autorialità.

Un approccio così inusuale al romanzo del Settecento, purché si riveli fecondo, dovrà avvalersi, allora, piuttosto che degli strumenti del critico letterario, di ricerche condotte in prima persona su materiale d'archivio e sui volumi d'epoca conservati nelle biblioteche. I discorsi fin qui condotti, attraverso l'ausilio di precedenti studi e l'osservazione di alcune prime edizioni, meriterebbero così di essere continuati da ricercatori che sappiano armarsi della pazienza e della competenza necessarie, magari estendendo il lavoro anche alle stampe non autorizzate, così comuni in quegli anni, che, come già detto di sfuggita, avrebbero l'enorme potere di aprire un mondo sulla circolazione e la ricezione delle opere oggetto d'esame.

La strada per giungere ad una completa comprensione del romanzo italiano settecentesco, in una prospettiva editoriale, è evidentemente ancora tutta in salita. Soprattutto per tale motivo, risulterà forse superfluo ribadire il carattere di non esaustività delle presenti pagine, il cui unico scopo sarà stato porre questioni ed ipotesi che, si spera, possano risultare interessanti e degne di approfondimento.

DOCUMENTI ALLEGATI

Documento 1 - Il *Catalogo de' libri stampati da Angelo Pasinelli librajo alla Scienza in Merceria, in calce a L'americana ramminga (1763)*

Catalogo de' Libri stampati da Angelo Passinelli Librajo alla Scienza in Merceria, tutti vendibili a prezzo di Contanti moneta Veneta 1763.

- A**lexandri (P. Natalis O. P.) Historia Ecclesiastica Veteris, Novique Testamenti ab orbe condito ad annum MDC. cum Dissertationibus Historicis, Chronologicis, Criticis, Dogmaticis in octo divisa Tomos, rebus novis, Scollis, & Indicibus locupletioribus aucta, illustrata, ornata, & a mendis expurgata, fol. vol. 8. L. 260
 — Idem Charta maxima (due sole Copie) fol. v. 8. l. 350
 Alagona (P. Petrus S. J.) Compendium Sum. Theol. S. Thomæ Aquinatis, 12. l. 3
 Attilio Regolo, Opera del Sig. Ab. Pietro Metastasio, 12 l. 1
 Aritmetica in pratica di Francesco Ferraguti Notajo Ferrarese, Bologna 1759. 4. l. 3. 10
 Architettura Paladio Tomo nono 1760. Ital. e Franc., fol. l. 20
Cinque porte del Paradiso aperte nelle cinque Piaghe di Cristo, per ottenere una buona, e santa morte, del P. Manni, 24. l. —. 10
 Compendio della Storia Ecclesiastica dalla Nascita di Gesù Cristo fino all'anno 1740. del Sig. Ab. Langlet Dufresnoy, tom. 2. 12. l. 5
Decamerone del Boccaccio giusta l'Edizione di Firenze del Giunti dell'anno 1527. 4. l. 176
 Discorsi Accademici di Anton-Maria Salvini, 4. vol. 3. carta fina. l. 20
 Delle oblationi all'Altare, Dissertazione Storico Teologica di Francesco Berlendis C. R. Teatino, in 4. l. 6. 10
 D. Bernardi Opera omnia cum Notis Horstii, & Mabilonii, fol. vol. 3. 1750. l. 65
 D. Augustini Opera omnia, fol. vol. 12. l. 330
 D. Justini Opera Omnia G. L. fol. l. 30
 Della Passione del Figlio di Dio del P. Gio. Francesco Durazzo della Compagnia di Gesù, 4. l. 6
 Domenicale del P. Niccola di Dijone Cappuccino. Opera non meno utile a' Predicatori, e Parrochi, che a qualunque altra sorte di persone Ecclesiastiche, e Secolari, Edizione prima Veneta, 4. vol. 2. 1760. l. 13
 Delle Fabriche inedite di Andrea Paladio, Tom. primo 1760. Ital. e Franc. fol. l. 20
 Gran

Gran Teatto Storico, o sia Storia Universale Sacra e profana dalla Creazione del Mondo fino al principio del XVII. Secolo, 4. vol. 8. l. 45
 Geometria Pratica sul Piano, e sul Terreno del Sig. le Clerc, 12. vol. 2. con figure 101. l. 8
 Gli Eccessi dell' Eterno Amore nell' Augustissimo Sacramento dell' Eucaristia: Opera di una Religiosa di strettissima osservanza con riflessioni, e orazioni per avanti e dopo la Santa Confessione, e Communion, 1761. in 12. l. 1. 10
 Gioseffo Flavio Istorico delle Antichità, e Guerre Giudaiche 4. l. 6
 Gramatica della Lingua Latina di Ferdinando Porretti 12. l. 1
L Canzoniere di Orazio ridotto in versi Toscani dal Sig. Pallavicini 4. l. 8
 Istituzione del Parroco del P. Sebastiano d' Abredù 4. vol. 2. l. 7
 Indice de' Medicamenti del Mantovani 8. l. 1. 10
L Essii (*Leonardi*) De Justitia, & Jure ceterisque Virtutibus Cardinalibus fol. l. 14
 Lettere Critiche, Morali, e Scientifiche alla moda, ed al gusto del Secolo presente dell' Avvocato Giuseppe Costantini, in questa ultima edizione con molte aggiunte dell' Autore 8. vol. 8. con tre tomi di Critica alle medesime in tutti vol. 11. l. 22.
 — La Critica separata vol. 3. l. 6
 Lazzarini (*Dominici*) Oratio in funere Fortunati Mauroceni Episcopi Brixienfis in 4. l. 1
 Lupo (*Christiano*) Concilia fol. vol. 12. l. 140
 La Pacienza necessaria ad ogni stato di Persone del P. F. Angelo Paciuchelli. l. 1
 Limen Grammaticum 8. l. 1
Mondo ingannato da falsi Medici del Dottor Giuseppe Gazola Veronese 8. l. 1
 Mustani Opera omnia medico-chirurgica fol. vol. 2. l. 16
 Novena di S. Gio: Nepomuceno. l. —. 15
O Pere Latine, e Volgari di Jacopo Bonfadio, 8. vol. 2. 1758. l. 10
 Ovidii Trist. & de Ponto cum Notis Minelli 12. vol. 2. l. 3
 Opere Italiane, e Latine di Monsig. Giovanni della Casa con varie aggiunte 4. vol. 3. 1751. l. 15
 Det-

— Dette in Carta fina 4. vol. 3.	l. 20
P ensées Chrétiennes pour tous les jours du mois 24.	l. 1
P incipi della Storia per educazione della Gioventù, divisa in Annate, ed in Lezioni del Sig. Ab. Langlet du Fresnoy trad. dal Francese 12. vol. 8.	l. 20
P alatio (Jo. J. U. D.) Fasti Cardinalium omnium a S. Petro usque ad Innocentium XII. R. P. CCXLIV. cum stemmate omnium Cardinalium fol. vol. 5.	l. 70
P rediche del P. Maestro Giuseppe Maria Sardi sopra li Comandamenti della Legge Divina, sopra li Precetti della Carità, e quelli della Chiesa 4.	l. 4
R accolta di varie Rime del Sig. Cavalier Pegolotti con aggiunta di molte non più stampate 8.	l. 2
— di Panegirici sopra tutte le Festività di Nostro Signore, di Maria Vergine, e de' Santi, e de' più celebri Oratori. Edizione seconda 4. vol. 4. 1761.	l. 16
D etti Tomi 5. 6. 4. vol. 2. 1762.	l. 8.
R ebrusello (Antonii) Oratio in Funere Antonii Vairæ Episcopi Adriensis 4.	l. 1
R edolfini (Petri) Praxis Recentior fol.	l. 8.
R iflessioni Critiche sopra i Costumi del Sig. di Bellegard 8. vol. 3.	l. 5
S almi di Girolamo Ascanio Giustinian, e la Musica di Benedetto Marcello, fol. vol. 8. Libro rarissimo, e di due sole copie, alla copia	l. 300
S tatuto Veneto Edizione ultima in 4.	l. 30
S angallo (Julio Antonio Min. Conv.) De Substantiali Mutatione &c. 8.	l. 2
S toria Universale dal principio del Mondo fino al presente, trad. luz. dall'Inglese 8. vol. 29.	l. 58
S onetti del Burchiello, del Bellincioni, e di altri Poeti Fiorentini alla Burchiellesca 8. Londra 1757.	l. 12
T utti i Trionfi Carri, Mascherate, o Canti Carniafcaleschi andati per Firenze dal Tempo del Magnifico Lorenzo de' Medici fino all' Anno 1559. con quantità di figure: vol. 2.	l. 30
V ita di S. Girolamo 4.	l. 5
— di S. Agostino 4.	l. 4
V ero Ecclesiastico del Mansi 12.	l. 1. 10
Z acchiæ (Pauli) Quaestiones Medico-Legales fol. vol. 3.	l. 20
	Ope-

*Opere composte dall' Abate Pietro Chiari, e da
me stampate.*

Lettere scelte contro le Lettere Critiche dell' Avvocato
Giuseppe Costantini, 8. vol. 3. l. 6

C O M M E D I E.

Per il Teatro Grimani in prosa tomi 4., 12. l. 10

Il Tomo quarto separato. l. 3

Come pure le due Marianne l. 2

Dette in verso per il Teatro di S. Angelo, 8. tomi 10. l. 35

Nuova Raccolta di Poesie Italiane; e Latine composte in
varie occasioni, con tutti i Prologhi, e Ringraziamenti
fatti in Venezia, e altrove 8. vol. 3. l. 15

Nuova Raccolta di Commedie in verso, che si stampano
per società a soldi cinquanta il Tomo, giusta il Mani-
festo.

T R A G E D I E.

Il Catilina } l. 4

La Morte di Cicerone }

Il Giulio Cesare }

Marc' Antonio Triunviro }

R O M A N Z I.

La Filosofessa Italiana, o sia le Avventure di Madamigella
N. N. seconda Edizione con aggiunte, 8. vol. 4. l. 9

Tomo quarto separato. l. 2 10

La Ballerina Onorata, o sia Avventure di Madama N. N.
seconda Edizione con aggiunte 8. vol. 2. l. 4.

La Cantatrice per disgrazia, o sia le avventure di Madama
N. N. seconda Edizione con aggiunte 8. vol. 2. l. 5

1762. l. 5

La Commediante in fortuna, o sia Memorie di Madama
N. N. 8. vol. 2. l. 4

Il Poeta, o sia Avventure di D. Oliviero de Vega Poeta
Spagnuolo, 8. vol. 3. l. 7

La Giocatrice di Lotto, o sia le avventure di Madamigel-
la Tolot, 8. l. 2. 10

La Zingana Memorie Eziziane, 8. vol. 2. l. 5

La Francese in Italia, Memorie Critiche di Madama N.
N. 8. vol. 2. l. 5

La Viaggiatrice, Lettere di Madama G. B. scritte da lei
medesima al Sig. Ab. Chiari, e da lui pubblicate, 8.
vol. 2. l. 5

La

- La Bella Pellegrina, 8. vol. 2. l. 6
 Memorie del Barone di Trenck, 8. vol. 2. Si stamperanno
 Storia di Luigi Manderino, celebre Contrabbandiere di Fr.
 cia, e suo Processo, 8. l. 1.
 L'Uffaro Italiano, cioè Le Avventure Amoroſe, e milit
 del Co. V. di K. aſcadute nel preſente ſecolo, ſcritte
 lui medefimo in lingua Italiana, con una Lettera del S.
 Abbate Chiari, 8. vol. 2. l. 3.
 La Veneziana di Spirito 8. vol. 2. l. 6
VARIE ALTRE OPERETTE.
 Epiftole Poetiche ad alcuni Letterati Modoneſi, 8. l. 1. 10
 L'Uomo Lettere Filoſofiche, 8. l. 2. 10
 La Filoſofia per tutti. Lettere Scientifiche in verſi Martel-
 liani, 8. l. 2. 10
 Il Feſtino d'Amore, Ottave per le Nozze del N. H. Con-
 tarini colla N. D. Venier 4. l. —. 10
 Diſpaccio di ſer Ticucculia a chi ſcriſſe il Congresso d.
 Parnaſſo. l. 1
 La Notte Critica. Prologo per la prima ſera nel Teatro
 di S. Gio. Grifoſtomo dell'Autunno 1760. l. —. 10
 Il Genio, ed i Coſtumi del Secolo corrente, Rifeſſioni
 Critiche, e Filoſofiche, 8. 1761. l. 2
 Nuovo Secreto per farſi immortale un Poeta ſulle Gazzet-
 te. Lettera di N. N. ſcritta all'Ab. Pietro Chiari ſo-
 pra li 5. Dabbj, l. —. 1
Romanzi d' altri Autori.
 Il Soldato Ingentilito, o ſia Memorie, ed Avventure del
 Sig. di Verval, 8. vol. 2. l. 4. 10
 La Serietà vinta, o ſia gli Amori d' Iſmene. e Iſme-
 nia, 8. l. 1. 5
 Storia di Tom-Jones Opera di M. Fielding, tradotta dal
 Franceſe, 8. vol. 2. fig. l. 7
 La Conteſſa del Nord ovvero Memorie ed Avventure di
 Madama di G. in 8. l. 2
 L'Americana Ramminga, cioè Memorie di Donna Innez
 di Quebrada ſcritte da lei ſteſſa, ed ora publicate da
 M. E. di S. ſua confidente amica, 8. vol. 2. Romanzo
 Originale. l. 3. 10
 Si riſtampano le Proſe Sacre del Salvini 4. l.

Documento 2 - Frontespizio della prima edizione de *La filosofessa italiana*
na (1753)



Documento 3 - Frontespizio della prima edizione di *Robinson Crusoe*

(1719)

THE
L I F E
AND
STRANGE SURPRIZING
ADVENTURES
OF
ROBINSON CRUSOE,
OF *TORK*, MARINER:

Who lived Eight and Twenty Years,
all alone in an un-inhabited Island on the
Coast of *AMERICA*, near the Mouth of
the Great River of *ORONOQUE*;

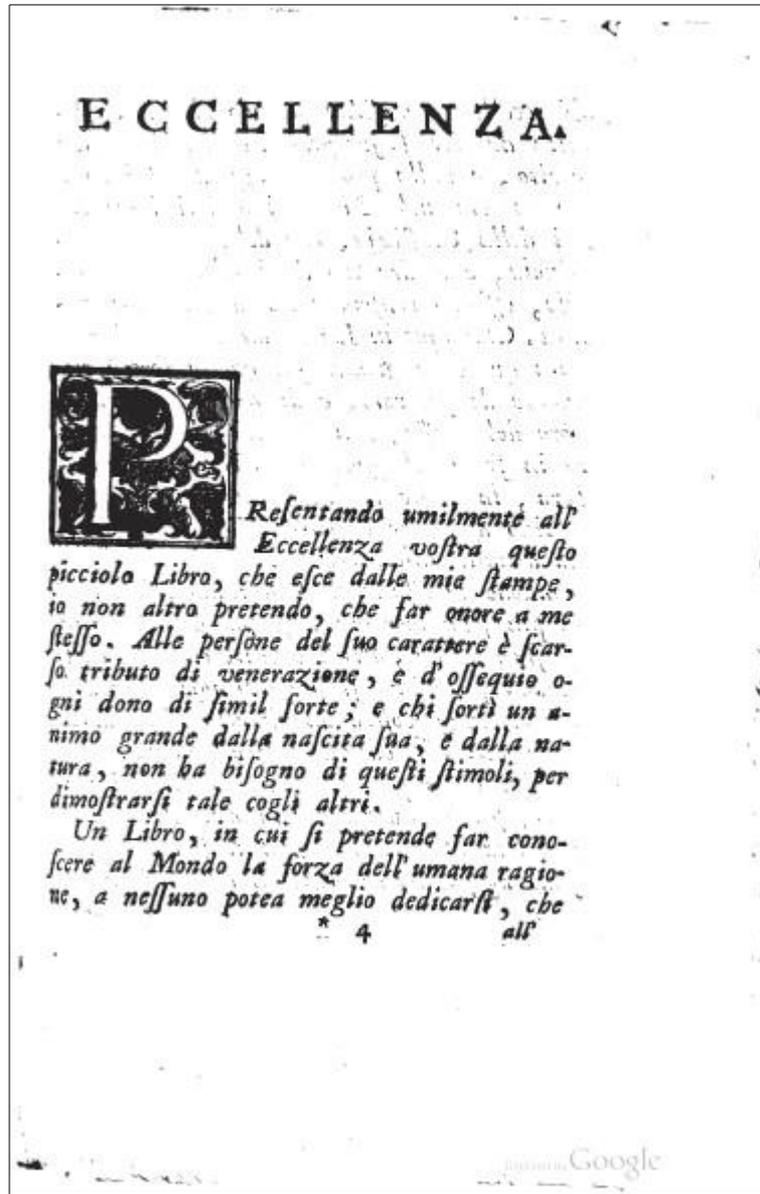
Having been cast on Shore by Shipwreck, where-
in all the Men perished but himself.

WITH
An Account how he was at last as strangely deli-
ver'd by *PYRATES*.

Written by Himself.

L O N D O N:
Printed for *W. TAYLOR* at the *Ship in Pater-Noster-*
Row. *MDCCLXIX.*

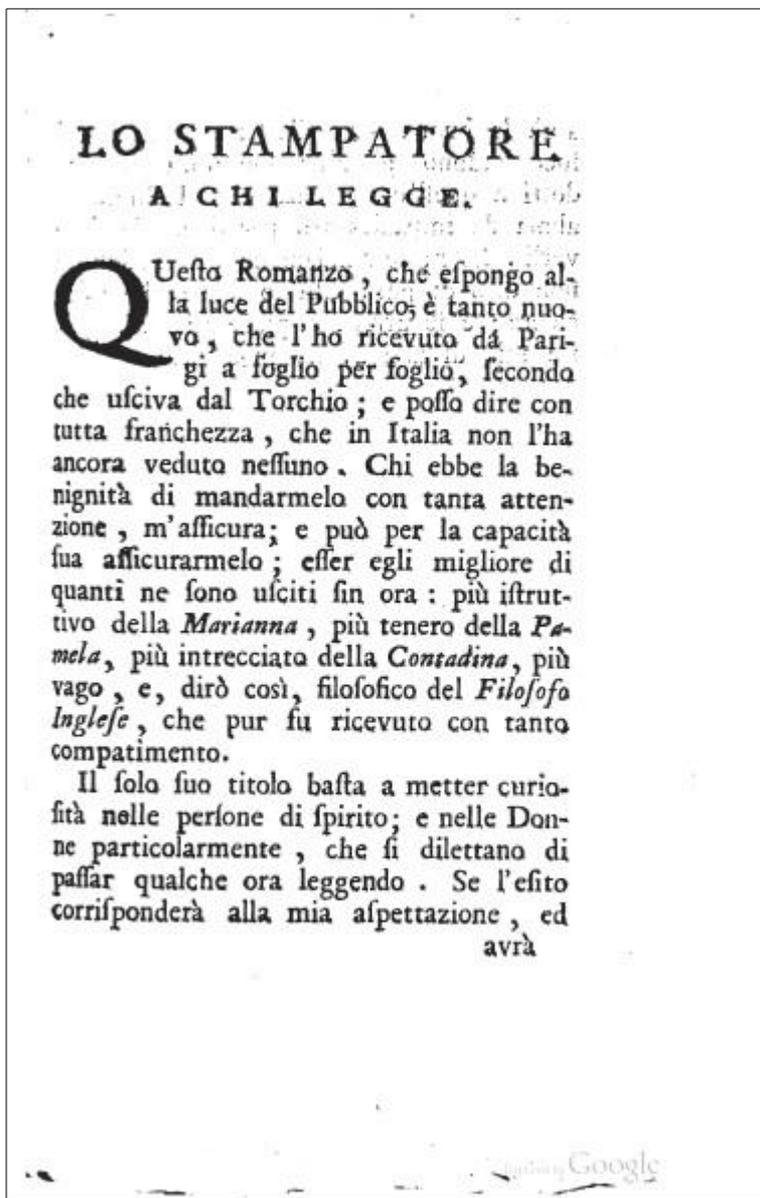
Documento 4 - Dedicà preposta alla prima edizione de *La filosofessa italiana* (1753), riprodotta parzialmente



217
2^a vostra quando ella è costi-
tuita dall'eccelso suo grado, dall'illustre suo
merito, e dalla provvidenza del Cielo a
far valere nel Mondo i diritti inviola-
bili della Giustizia, che della ragione è fi-
gliuola, e madre può dirsi della società ci-
vile, essendo conservatrice dell'umana na-
tura. Chiunque in Lei ha ammirato, ed am-
mira quale, e quanta sia quella forza elo-
quente di perorare, e di persuadere in fa-
vore del giusto, non istupirà, che si met-
ta in fronte il glorioso suo Nome ad un'O-
pera, la quale fu ideata, e scritta a solo
motivo d'ispirar la virtù. Sotto la cortec-
cia di mille dilettevoli avvenimenti si na-
scondono in essa le massime indubitabili del-
la più soda morale; e si può dire, che in
queste massime, altrui condite col dolce dell'
umana facoltà, si presenti agli occhi del-
l'Eccellenza vostra un ritratto al naturale
delle virtuose, ed esimie sue qualità.

Non credo poter pensare, o dire di me-
glio, perchè questa offerta mia incontri la
pubblica approvazione, ed il suo benignis-
simo aggradimento. Gli altri titoli innume-
ra.

Documento 5 - Introduzione alla prima edizione de *La filosofessa italiana* (1753)



avrà la buona sorte d'esser gradito, gli succederanno gli altri due tomi già tradotti a quest'ora, senza che il Pubblico abbia da impazientarsi per desiderio d'averli. In raccomandazione del medesimo non dico di più. Chi lo legge, deve decidere; e se arriva a piacergli, farà gloria mia di non averlo ingannato.

Documento 6 - Introduzione alla prima edizione de *La cantatrice per di sgrazia* (1755)

LO STAMPATORE

A CHI LEGGERA'.

ESce finalmente alla luce il terzo Romanzo Italiano da me promesso fino dall' estate passata, col titolo della *Cantatrice per disgrazia*, di cui questo è il primo tomo; e farà presto seguitato ancor dal secondo. L'esito fortunato, che ebbero in pochissimo tempo gli altri due, cioè *La Ballerina Onorata*, e la *Filossella Italiana*, cui deggio omai ristampare, essendo presso che finita la prima edizione, mi fa sperare, che anche il presente non farà da meno degli altri, sì perchè egli è dell'Autore medesimo, come altresì, perchè l'ha composto con una attenzione particolare, e se ne promette con sicurezza l'aggradimento del Pubblico. Ho io tardato più del dovere nel darlo fuori, perocchè l'Autore, imbarazzato da altre occupazioni, ha diferito piucchè non credevamo tutti due di dargli l'ultima mano. In due tomi soli, ne' quali è compreso, si trova un gruppo
d'av-

d'avvenimenti, ed un intreccio di cose, che bastar poteano comodamente per istenderfi fino al quarto volume. L'Autore è d'opinione, che i libri più volentieri si leggano, quanto sono più piccioli, e schiva però quanto può la quantità de' Volumi, per non venir a noja colla lunghezza.

Sono Libri da trattenimento; ma costano della fatica per farli, e ci vuole, oltre la penna ubbidiente, una fantasia fertile, ed una profonda filosofia esploratrice del cuore umano. Senza di questa, i Romanzi non istruirebbero, nè darebbero piacere. Quando conseguisca l'Autore amendue questi fini, facendo ancora un picciol Romanzo, può dire d'aver fatto assai; e sperare, che il Pubblico gli saprà grado della cura, che si prende di fargli spendere le ore più sfaccendate con qualche profitto.

N O I

Documento 7 - Frontespizio della prima edizione de *La giuocatrice di lotto* (1757)



Documento 8 - Introduzione alla prima edizione de *La giuocatrice di lotto* (1757)

LO STAMPATORE
A CHI LEGERA'



QUESTO è il sesto Romanzo, ch' esce dalle mie stampe dopo esser uscito dalla penna dell'Autore medesimo a tutti noto bastevolmente. In esso ha egli preso di mira un carattere di persone, che poche non sono al Mondo, nè di poca considerazione nella Società del genere umano. L'abbia egli fatto per lusingarne le speranze, o per moderarne gli abusi, basta a me, che il libro possa leggerfi con piacere, perchè il Pubblico mi resti obbligato di questo nuovo regalo.

Io mi lusingo, che gli riuscirà dilettevole niente meno degli altri, che lo precedetero; perocchè il titolo suo alletta la curiosità altrui, e promette quella novità di vicende, che principalmente si cerca da chi ama leggendo di divertirsi, e di apprendere con poco dispendio, e senza molta fatica.

Il Romanzo presente non è composto, che di questo solo Volume, perchè all'Autore, è piaciuto di ristringerlo così; onde sia anche in questa particolarità differente dagli altri. In somiglianti fatiche della sua penna non pretende egli, che si debba cercare tutta la verità d'una Storia; ma non vuole nemmeno, che in esse vi si supponga tutta la falsità d'una favola. Il vero mescolato col verisimile ne fanno tutto l'intreccio; perocchè senza di ciò non conseguirebbe il suo fine di dilettere onestamente chi ha qualche prevenzione in favore delle Opere sue.

Se questo Romanzo è breve, la brevità sua sarà compensata da un altro di maggior estensione, che io pubblicherò dopo questo in pochissima diffe-

3 renza

renza di tempo ; ed avrà un altro titolo niente meno bizzaro , quale si è questo: *La Zingana: Memorie Egiziane di Madama N. N.* Non si stanchi il Pubblico di perseverare nel suo genio a somiglianti Libriccivoli curiosi , che nell'Autore non verrà meno sì presto la voglia di scriverli , ed in me non scemerà l'attenzione di pubblicarli .

NOI RIFORMATORI Dello Studio di Padova.

A Vendo veduto per la Fede di Revisione , ed Approvazione del P. F. *Gio: Paolo Zappavella* Inquisitor General del Santo Officio di Venezia , nel Libro intitolato *La Giuocatrice di Loto , o sia Memorie di Madama Tolos scritte da lei medesima colle regole Aritmetiche , ed Astronomiche , di cui si è ella servita per fare col giuoco del Loto una fortuna considerabile pubblicate dall' Abate Pietro Chiari , MS.* , non v'esser cosa alcuna contro la Santa Fede Cattolica , e parimente per Attestato del Segretario nostro , niente eontro Principi , e buoni costumi concediamo Licenza ad *Angelo Pasinelli* Stampator di Venezia , che possi essere stampato , osservando gli ordini in materia di Stampe , e presentando le solite Copie alle Pubbliche Librerie di Venezia , e di Padova .

Dat. li 14. Aprile 1757.

{ Barbon Morosini Cav. Proc. Rif.
{ Alvise Mocenigo 40. Cav. Proc. Rif.
Registrato in Libro a Carte 4. al Num. 29.
Giacomo Zuccato Seg.

Adi 26. Aprile 1757.

Registrato nel Mag. Ecc. degli Esecutori contro la Bestemia .

Francesco Bianchi Seg.

(1751)



Documento 10 - Dedicata preposta alla prima edizione de *La viniziana di spirito* (1762)

ALLE NOBILISS.^{ME}, E RISPETTABILISS.^{ME}
DAME DI BRESCIA.



L'ABATE PIETRO CHIARI BRESCIANO.



HI parla con tutti non intende per l'ordinario nè di obbligare, nè di offendere particolarmente niſſuno. Non è adunque, Illuſtriſſime, e Gentiliſſime Signore mie, che prevenuto io poſſa parervi da ſpirito alcuno di ambizione, di parzialità, e d'interèſſe, quando coll'umile offerta di queſto mio Libricciuolo non altro intendo, che di farvi noto il mio più povero nome, rendendo al nome Voſtro glorioſo univerſalmente giuſtizia. L'Opera prima d'un voſtro Concittadino dopo tante altre ſcritta da lui tra le braccia dell'illuſtre ſua Patria doveva aſſolutamente comparire alla luce del Mondo ſotto i favorevoli auſpicj Voſtri; perchè qualche coſa di particolare ſopra delle altre tutte ci ritrovate Voi ſteſſe. Non dirò, che io l'abbia ſcritta per Voi, perocchè biſogno non ha d'inſegnamenti, e di maſſime per formare lo ſpirito nel Seſſo Voſtro un ordine ri-
a 2 *ſper-*

Spettabile di persone quali Voi siete, che di spirito, di gentilezza, di nobiltà, di leggiadria, e d'ogni altra virtù donnesca servir può senza dubbio all'Italia tutta d'esempio. Mi sia però lecito almeno di professar francamente, che questa Operetta mia derivata da' Vostri domestici esempj a Voi sole consecrar dovevasi in dono; acciocchè come cosa doppiamente Vostra recasse a me un doppio onore nel pubblicarla, e a Voi nel leggerla unitamente recasse un doppio diletto. Ecco adunque l'omaggio più rispettoso, e sincero alla Patria mia benignissima, che da me dopo tante stampe aspettava il Mondo erudito, per trovarmi non affatto immeritevole di quel generoso compatimento, con cui m'ha onorato mai sempre. Della comune Patria nostra Voi siete senza dubbio il fiore più bello; laonde onorando Voi quel meglio che può l'ossequiosa mia penna, adempie seco lei ogni mio preciso dovere; e quando io veggia, o riferito mi venga, che la presente Operetta mia sia nelle mani di tutte Voi, e vi riesca leggendola di qualche piacere, da Voi non meno, Nobilissime; e Gentilissime Signore mie, che da tutta insieme l'egregia Patria nostra io mi riputerò onorato, e ricompensato abbastanza.

TA-

Documento 11 - Frontespizio della prima edizione de *La viniziana di spirito* (1762)



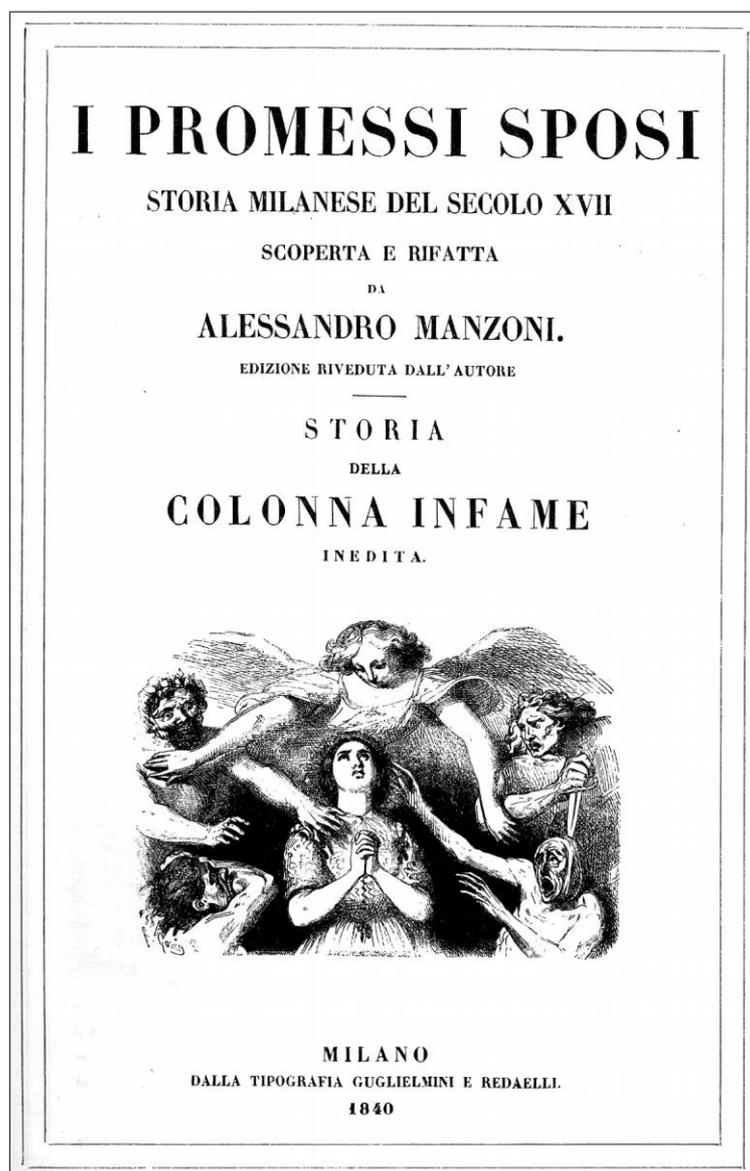
Documento 13 - Illustrazione per la prima edizione de *La giuocatrice di lotto* (1757)



Documento 14 - Illustrazione per la prima edizione de *Il teatro* (1777)



Documento 15 - Frontespizio della quarantana de *I promessi sposi*



BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- L. Clerici, *Il romanzo italiano del Settecento. Il caso Chiari*, Marsilio, Venezia, 1997.
- T. Crivelli, *Né Arturo né Turpino né la Tavola Rotonda. Romanzi del secondo Settecento italiano*, Salerno Editrice, Milano, 2002.
- M. Infelise, *L'editoria*, in *Storia della cultura veneta*, vol. V (il Settecento), tomo I, Neri Pozza, Vicenza, 1985, pp. 91-111.
- M. Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, Franco Angeli, Milano, 1991.
- R. Loretelli, *L'invenzione del romanzo. Dall'oralità alla lettura silenziosa*, Laterza, Bari, 2010.
- C. A. Madrignani, *All'origine del romanzo in Italia. Il "celebre Abate Chiari"*, Liguori, Napoli, 2000.
- G. Pizzamiglio, *Le fortune del romanzo e della letteratura d'intrattenimento*, in *Storia della cultura veneta*, vol. V (il Settecento), tomo I, cit., pp. 171-96.
- V. G. A. Tavazzi, *I percorsi del romanzo italiano del Settecento: il caso della "Commediante in fortuna" di Pietro Chiari*, XIV Congresso ADI, Università degli Studi di Genova, Genova (15-18 settembre 2010), www.diras.unige.it/pubblicazioni/parmorace.php.