



ALBERTO ZAVA*

PIETRO CHIARI E L'ITINERARIO DEL ROMANZO MODERNO ITALIANO**

La storia del romanzo moderno italiano trova tradizionalmente il proprio inizio in corrispondenza di una data specifica, quell'anno 1753 in cui viene pubblicata *La filosofessa italiana* a opera di Pietro Chiari, autore che, già impegnato e fortunato "interprete" del genere teatrale nell'ambiente veneziano nei dinamici anni delle rivalità goldoniane, comincia proprio in quel periodo a ricoprire un ruolo di primo piano anche sull'orizzonte romanzesco. Il Settecento rappresenta una fase cruciale nello sviluppo e nell'affermazione del romanzo, sia per la fertile lezione dei grandi modelli europei (Sterne, Richardson, Defoe, Lesage...) sia per l'impatto che ha in Italia il nuovo genere con una conseguente e intensa attività teorizzativa. L'ambiente culturale veneziano si rivela particolarmente ricettivo in tal senso, proponendosi quale centro pulsante della ricerca di genere¹. La stagione italiana del romanzo, da *La filosofessa italiana* in poi, si rivela

* Dottore di Ricerca e contrattista nell'Università Cà Foscari di Venezia.

** Conferenza tenuta all'Ateneo venerdì 26 giugno 2009.

¹ Per un'iniziale panoramica della situazione del romanzo nel Settecento italiano si veda GIAMBATTISTA MARCHESI, *Romanzieri e romanzi italiani del Settecento*, Bergamo, Istituto italiano d'Arti Grafiche, 1903, ristampa anastatica Roma, Vecchiarelli, 1991; ILARIA CROTTI, *I materiali della finzione. Appunti per una definizione del genere-romanzo nel Settecento italiano*, in ANTONIO PIAZZA, *L'amor tra l'armi*, Milano, FrancoAngeli, 1987, pp. 7-46; LUCA CLERICI, *Il romanzo italiano del Settecento. Il caso Chiari*, Venezia, Marsilio, 1997; CARLO ALBERTO MADRIGNANI, *All'origine del romanzo in Italia. Il "celebre Abate Chiari"*, Napoli, Liguori Editore, 2000; LAURA RICCÒ, «Parrebbe un romanzo». *Polemiche editoriali e linguaggi teatrali ai tempi di Goldoni, Chiari, Gozzi*, Roma, Bulzoni Editore, 2000; ILARIA CROTTI, *Alla ricerca del codice: il romanzo italiano del Settecento*, in ILARIA CROTTI-RICCIARDA RICORDA-PIERMARIO VESCOVO, *Il "Mondo Vivo". Aspetti del romanzo, del*

a tutti gli effetti la metabolizzazione della forma-romanzo che nella prima metà del secolo era stata trattata soprattutto a livello di discussione teorica, prendendo preciso spunto dalle teorizzazioni europee del secolo precedente, a partire dal *Traité de l'origine des romans* di Pierre-Daniel Huet (1666) e, sul versante più strettamente critico, da *l'Art poétique* di Boileau (1674). La *querelle* si sviluppa decisamente con l'intervento di letterati quali Giuseppe Baretti e Carlo Gozzi, fino alle considerazioni teoriche proposte da Giuseppe Antonio Costantini in un contributo del 1743 dal titolo *Intorno all'utilità della Storia e dei Romanzi*, emblematiche per l'elevazione del romanzo a veicolo di verità e di sapere proprio grazie alla figura di un eroe, il personaggio romanzesco, carico di virtù e di verità nonostante si trovi ad agire in un ambito convenzionalmente fittizio. La risonanza che il genere romanzo comincia ad avere a questa altezza in ambito culturale si misura concretamente nella contaminazione con altri contesti di creazione artistico-letteraria, primo fra tutti il teatro di Carlo Goldoni, che trasferisce sulla scena soluzioni narrative permesse unicamente a un genere "libero" quale il romanzo.

Pietro Chiari segna un'altra tappa fondamentale nella narrativa della seconda metà del Settecento con *La donna che non si trova*, confermando come le intuizioni complessive strutturali e tematiche della *Filosofessa italiana* non fossero un episodio isolato ma appartenessero a un procedimento complessivo a lungo raggio. Ulteriore dimostrazione dell'effettiva lungimiranza letteraria chiariana è –

teatro e del giornalismo nel Settecento italiano, Padova, Il Poligrafo, 2001, pp. 9-54; TATIANA CRIVELLI, «Né Arturo né Turpino né la Tavola Rotonda». *Romanzi del secondo Settecento italiano*, Roma, Salerno, 2002; ALDO MARIA MORACE, *Il prisma dell'apparenza*, Napoli, Liguori Editore, 2002. In riferimento al testo di Giambattista Marchesi è necessario tuttavia puntualizzare come, pur costituendo uno dei punti di riferimento nello studio del romanzo del Settecento, in molte occasioni riporti dei dati scorretti o erronei, purtroppo – per gran parte della critica successiva – fuorvianti; così si esprime Ilaria Crotti a riguardo: «Se il punto di partenza primo-novecentesco di ogni lavoro a proposito è un ben noto studio di Giovan Battista Marchesi – vera e propria miniera di dati e di elementi relativi anche all'intricato campo di traduzioni e rifacimenti di testi stranieri – bisogna immediatamente sfatare l'illusione che quel testo costituisca uno strumento preciso di lavoro: il Marchesi, accanto a molti pregi, presenta una serie altrettanto vasta di errori, dal momento che spesso – lo si intuisce consultandolo – ha lavorato rifacendosi a indicazioni di varie collane di "Biblioteche di romanzi" o agli annunci di "prossime pubblicazioni" che gli editori annettevano ai testi stampati; insomma, talvolta si è avvalso di materiali paratestuali, indicando, di conseguenza, edizioni inesistenti e romanzi ancora "da scrivere"» (ILARIA CROTTI, *Rassegna di studi e testi del romanzo italiano nel Settecento (1960-1989)*, in «Lettere Italiane», XLII, 1990, n. 2, p. 297).

quindici anni dopo la *Filosofessa* e contemporaneamente a *La donna che non si trova* – la pubblicazione de *L'uomo d'un altro mondo*, edito a Venezia presso Battifoco nel 1768: un altro momento significativo nel processo di configurazione e di sistematizzazione del nuovo genere italiano caratterizzato dalla proposizione di un personaggio di netta ispirazione voltairiana, un *conte philosophique* che lascia intravedere i tratti primari del protagonista del romanzo ideologico.

Proprio sulla scorta de *La donna che non si trova*, di cui è stata pubblicata una recente edizione, da me curata, presso i tipi di Manni² – unica edizione moderna del romanzo dopo le edizioni settecentesche –, si intende in questa sede evidenziare gli elementi caratteristici dell'approccio di Pietro Chiari nei confronti del genere che in quei decenni si stava codificando e verificare quale sia stato il suo apporto concreto nel processo di affermazione e sviluppo dello stesso; avremo modo di cogliere soprattutto l'efficacia e la novità dell'apparato romanzesco del bresciano che, grazie a un metodo per alcuni aspetti spregiudicato e rivoluzionario, infrange dall'interno alcuni degli schemi fissi della narrativa a lui contemporanea, adottandoli almeno in parte e apparentemente per poi modificarne la funzionalità nella struttura complessiva. La pubblicazione del romanzo, avvenuta a Venezia presso Angelo Pasinelli nel 1768³, si inserisce nel fortunato e frequentatissimo filone delle Memorie (il sottotitolo recita esplicitivo *Le avventure di Madama Delingh scritte da lei medesima* e il testo svela fin

² PIETRO CHIARI, *La donna che non si trova o sia Le avventure di Madama Delingh scritte da lei medesima*, a cura di Alberto Zava, Manni Editore, San Cesario di Lecce, 2007.

³ Sulla questione della datazione de *La donna che non si trova* grava purtroppo uno dei numerosi errori commessi da Giambattista Marchesi nel suo *Romanzieri e romanzi italiani del Settecento* che presenta il romanzo datato al 1762, citando un'edizione Carmignani di Parma di cui non s'è trovata traccia. Analogamente, per il romanzo *La filosofessa italiana* del 1753, come rilevato da Madrignani nel suo recente lavoro sul romanzo, Marchesi aveva segnalato un'irreperibile edizione – ancora Carmignani – del 1762 (si veda CARLO ALBERTO MADRIGNANI, *Introduzione*, in PIETRO CHIARI, *La filosofessa italiana*, San Cesario di Lecce, Manni Editore, 2004, p. 18). Paolo Rambelli, nella sua operazione di catalogazione dei romanzi settecenteschi, conferma, da parte sua, come prima edizione de *La donna che non si trova* la Pasinelli 1768, rilevando come la Carmignani 1762 non esista (PAOLO RAMBELLI, *Per un catalogo del romanzo del Settecento*, dattiloscritto inedito conservato presso l'autore). Segue nel 1770, presso l'editore Vinaccia di Napoli, una nuova edizione de *La donna che non si trova*, come confermato in ANNA SCANNAPIECO, *Per un catalogo dei libri editi da Giacomo-Antonio Venaccia (1751-1785)*, in «Problemi di Critica Goldoniana», 1997, IV, pp. 72-152, e di cui si conserva un esemplare presso la Biblioteca Consorziale di Viterbo.

dalle prime battute la centralità e la finalizzazione ultima dell'elemento memorialistico). Nell'Articolo introduttivo è l'autore stesso per mano della protagonista a mettere in evidenza, nella privilegiata posizione proemiale, la duplice valenza di intrattenimento e di utilità delle memorie, come quelle che Madama Delingh si apprestava a scrivere:

Fra quanti libri ho letti finora somiglievoli a questo mio di private amoroze vicende, non ne ho trovato per uno, che non m'abbia sensibilmente aiutata a operare virtuosamente, e a farmi sempre più ragionevole il cuore, e lo spirito. Non mi sarei posta nemmeno a iscrivere delle cose mie, se sicura non fossi, che faranno esse pure negli altri un medesimo effetto. I grossi, e infiniti volumi delle più rigorose dottrine s'hanno da venerare mai sempre; ma opprimono col peso loro, stancano col loro rigore, e per la sublimità de' loro precetti o leggendo non s'intendono, o intendendoli ancora non danno troppo piacere. Perché la povera, e frale umanità tragga profitto anche dà suoi passatempi, è necessario, ch'ella abbia delle lezioni da istruirsi con suo diletto; e volesse pure il Cielo, che tutti fossero i trattenimenti suoi di questo tenore⁴.

Le memorie di Madama Delingh presentano le avventure della giovane Quivira, un'americana che, innamoratasi e fuggita verso le colonie del Nord America assieme al novello marito Delingh, si vede apparentemente da lui abbandonata. Inizia a questo punto un lungo itinerario di ricerca tra l'Europa e le Americhe sulle tracce del marito. Vicende di vario tipo caratterizzano il peregrinare di Quivira: dalle matasse sentimentali da lei sbrogliate con Madamigella Marlei e Madamigella Binet, apparenti promesse spose di Delingh, alle situazioni più avventurose con il naufragio a Gibilterra e con l'ammutinamento vissuto in prima persona sulla nave di Nigot, ricco commerciante invaghitosi di lei e che le lascia in eredità il proprio patrimonio. Con le nuove risorse e grazie a conoscenze di peso, come l'inglese Milord Gissor, riesce a rintracciare Delingh che però, credendola morta, s'è sposato con Donna Lucilla, l'amica cui Quivira aveva affidato il proprio figlio per partire alla ricerca del marito. Una rincorsa a ritmi serrati, tra Vecchio e Nuovo Continente, fino al ricongiungimento finale e alla ricostituzione della famiglia.

In rapporto ai codici e ai valori etico-morali in base ai quali si muovono l'azione e le vicende della protagonista, è il titolo a essere

⁴ PIETRO CHIARI, *La donna che non si trova*, cit., p. 42.

rivelatore, fin dalla soglia del frontespizio. Nonostante una simile titolazione – *La donna che non si trova* – possa far pensare a un intreccio avventuroso costruito sull'irreperibilità di Madama Delingh – ipotesi giustificata da una sostanziale preponderanza della componente narrativa d'intrattenimento su quella contenutistica in un periodo in cui tal genere di letteratura era votato, per ragioni di natura commerciale, alla spettacolarità e a un intreccio giocato su avventure spesso mirabolanti e improbabili casualità – il riferimento in copertina è volto invece a sottolineare la rarità di una donna che, per comportamento e per condotta morale, non ha eguali. Significativo inoltre è che sia lo stesso svilupparsi della vicenda a mettere in luce l'elemento per cui, per una sorta di impianto antifrastico giocato su più livelli, è proprio il marito della protagonista, quel Delingh inseguito quasi per l'intera narrazione, a non essere rintracciabile, condizione esasperata ancor più dal punto di vista rigorosamente soggettivo dell'autrice delle Memorie.

Il romanzo si colloca nel novero delle produzioni chiariane cosiddette "americane", direttamente caratterizzate dunque da una localizzazione grazie alla quale in parte si ripercorre quell'itinerario geografico comune alla maggioranza dei romanzi settecenteschi, con luoghi che costituivano precisi rimandi alla cultura contemporanea e che suscitavano evocazioni prefigurate e attese (si pensi per esempio all'ambientazione europea, tra quinte parigine e londinesi, toccando le tappe consacrate del *Grand Tour* nel Vecchio Continente), e in parte, soprattutto per quel che riguarda l'ambientazione "di frontiera", si pongono le basi per la "messa in scena" di alcuni dei capisaldi della cultura illuministica di derivazione francese. In merito alla questione di quanto effettivamente Chiari aderisse alle ideologie illuministiche dell'epoca, va riconosciuta l'efficacia divulgativa di molte delle suggestioni di derivazione francese nella produzione letteraria e, come nota Luca Clerici nel suo studio *Il romanzo italiano del Settecento*, in ragione del fatto stesso di scrivere romanzi: «La modernità di Chiari non è di carattere ideologico, ma letterario. Il suo "illuminismo" consiste esattamente nell'aver scritto romanzi. Una scelta, almeno in Italia, in netto anticipo sui tempi»⁵. Allo scenario nord-americano, tratteggiato come una terra ancora scarsamente intaccata dall'invasiva penetrazione della civiltà moderna, grazie anche a "inquadrature" e scorci che esaltano una natura incontaminata e selvaggia,

⁵ LUCA CLERICI, *Il romanzo italiano del Settecento*, cit., p. 176.

ben si armonizzano le popolazioni autoctone, impegnate fin da subito nell'esplicito ruolo di termine di paragone con le genti delle nazioni europee. Fin dalla presentazione della terra d'origine di Madama Delingh/Quivira, il "selvaggio" è il parametro su cui Chiari giocherà le numerose riflessioni della protagonista che di volta in volta si trova a entrare in contatto con una realtà per certi versi più evoluta ma che invero ha progressivamente perso alcuni valori fondamentali, spostando decisamente i criteri di valutazione e di comportamento verso principi manifestamente utilitaristici ed egoistici. Il selvaggio chiariano, in questa prova romanzesca della fine degli anni Sessanta, appare così pienamente in linea con la teorizzazione del "buon selvaggio": l'impostazione della prospettiva dell'abate bresciano in tal senso, oltre che dall'evidente contestualizzazione delle considerazioni di Quivira, viene rafforzata anche dalla connotazione spesso ambigua assegnata al termine "selvaggio", mutuando persino la sfumatura negativa del termine (osservato dunque anche dal punto di vista del mondo civilizzato), in modo che lo stupore e il grado spesso paradossale della riflessione siano ancora più efficaci.

Frequentissime sono le occasioni in cui Quivira, tra reale sorpresa e rassegnata disillusione, manifesta un acceso disappunto nei confronti degli interessi economici che dominano la vita delle civilizzate nazioni europee e che inquinano i rapporti tra le persone fino al punto di minare i principi stessi dell'umana solidarietà, rispettati invece dalle popolazioni che vivono in maniera più "primitiva", come nel caso della vicenda del passaggio in nave ricevuto dello spagnolo Don Vasco:

Non ebbe Don Vasco difficoltà d'acconsentire alle nostre domande; ma la sua interessata pietà ce ne propose sul fatto una condizione impossibile, ridomandando un prezzo del nostro imbarco, e del mantenimento di quattro persone, che gettò mio marito in una costernazione grandissima. Da quel momento in poi non più gli trovai nel volto, e nell'animo quella dolce tranquillità, che accompagnato l'avea per mia sola consolazione né maggiori nostri disastri. [...] Quando mi comunicò egli la causa delle sue agitazioni, e le indiscrete pretese di Don Vasco, di cui non intendevo il linguaggio, cominciai veramente a sentire quanto mi costerebbe il pensare alla foggia Europea, essendo avvezza a pensare troppo diversamente cò soli principi naturali della mia educazione. Come? io risposi allora a Delingh inorridita, e sorpresa: non basta adunque tra voi la sola umanità per ottener compassione dagli uomini, e averne soccorso?⁶

⁶ PIETRO CHIARI, *La donna che non si trova*, cit., p. 92.

Complesso è riuscire a stabilire un rapporto equilibrato tra la sana conservazione di un'impostazione più "selvaggia" e primitiva, in base a precisi valori di convivenza naturale e armonica, e una progressiva civilizzazione che comporta da un lato un evidente raffinamento dello spirito umano, quindi anche un concreto vantaggio dal punto di vista della crescita della società, dall'altro il rischio di un forse più dannoso abuso⁷. La risposta a un quesito del genere viene contestualizzata da Pietro Chiari nella messa in scena delle vicende avventurose del suo romanzo: proprio in tal senso infatti l'autore tratteggia la figura della protagonista che non si limita a farsi cassa di risonanza di affermazioni teoriche e a proporre riflessioni ma, rivelandosi una sorta di "*philosophe* in azione", interpreta e applica le proprie massime, mantenendole coerenti e inalterate, nonostante le vicende narrative la vedano nei diversi e opposti panni ora della selvaggia bisognosa, ora dell'europea facoltosa. L'azione costituisce un elemento determinante nel sistema narrativo chiariano, in particolare nella delineazione di un personaggio che arriva a rappresentare un vero e proprio simbolo di virtù e di onestà, riuscendo in ultima analisi ad armonizzare in sé le due linee, la selvaggia e la civilizzata. In tal modo si compie una fondamentale sintesi che riguarda sia la speculazione teorica relativa alle questioni dibattute nei salotti e nei centri culturali del Settecento, sia la loro effettiva e costitutiva applicazione all'emergente – e sempre meno paraletteraria – forma-romanzo, adattandosi non solo alle sue tecniche e strutture espressive e rappresentative ma anche a quell'intelaiatura di meccanismi, snodi e *cliché* narrativi che rimandano agli schemi preordinati della narrativa avventuroso-sentimentale che risale al modello greco e delle formule letterarie d'intrattenimento. Il sottotitolo stesso del romanzo pone in evidenza il termine "avventure" dando quindi chiare indicazioni sull'impostazione adottata per dar modo a Quivira di applicare in un contesto dinamico e aperto le proprie massime, anche in rapporto a un certo tipo di impianti romanzeschi, quale per esempio il *roman par lettres*, tipologia più votata all'introspezione e alla valutazione di eventi e avvenimenti

⁷ La questione viene posta apertamente da Quivira in occasione di uno spiacevole incontro con una tribù di selvaggi che vivevano vicini alle colonie europee e che quindi dovevano avere avuto contatti con la nuova civiltà: «Chi poi creduto avrebbe del pari, che un popolo sì vicino alle nazioni più colte trovarsi da noi dovesse più indocile, più rapace, più perfido, e più disumano dè selvaggi tutti dell'America meno illuminati, e men noti? Sarà sempre un problema da non decidersi mai, se il raffinamento dello spirito umano sia più giovevole alla società, o ne sia più pernicioso l'abuso» (ivi, p. 86).

privilegiando lo strutturale scambio dialogico del punto di vista dell'interlocutore.

Rigorosa è la ricorrenza ne *La donna che non si trova*, in risposta alla più semplice richiesta di requisiti strutturali del filone romanzenesco commerciale dell'epoca, anche dei *topoi* classici, presenti però in varianti spesso disimpegnate e giocati su registri a volte quasi parodici, intesi più che altro come passaggio obbligato contestuale di genere. È il caso per esempio del classico riconoscimento tramite un anello, presente ma invertito di segno, con una funzione complicante piuttosto che risolutiva e rivelatrice, compromettendo di fatto la posizione della protagonista in un frangente delicato. In questo senso ben s'adatta anche a detta prova chiariana l'osservazione di Madrignani, a proposito de *La filosofessa italiana*, che sottolinea la «curiosità e la sfrontatezza» con cui l'autore si accosta ai meccanismi di repertorio, ricordandolo a riguardo come «sperimentatore disinvolto e sconveniente», sulla linea picaresca comico-realista di un *Gil Blas* di Lesage⁸.

Nella medesima prospettiva vanno intesi anche gli altri *topoi* adottati per dettare il ritmo all'articolata trama del romanzo, alcuni dei quali investiti di un peso specifico più lieve rispetto alla funzione fondamentale di snodo che erano soliti ricoprire nella letteratura di genere codificata. È il caso della conclusione delle avventurose peripezie di Quivira, sancita, come prevedibile, da un matrimonio. A differenza però dell'uso consueto, in questa situazione il matrimonio finale non rappresenta il possibile salto sociale della protagonista – che resta invece fedele per tutto il romanzo, nonostante le numerose avversità, e che ottiene una posizione più salda nella società europea grazie alle risorse e alla linea di comportamento che le sono proprie – riferendosi invece alla sistemazione del primogenito. Ed è proprio il particolare impiego del matrimonio finale del figlio a costituire occasione per evidenziare un effettivo tratto d'originalità delle Memorie di Madama Delingh, in cui è la stessa protagonista a “prendere le distanze” dal consueto modo di strutturare narrazioni di tale tenore:

Quasi tutte le storie particolari a questa mia somiglianti finiscono con un matrimonio a cui sono dirette le infrapposte vicende; laddove la storia mia là comincia, dove le altre hanno fine, cominciando, per così

⁸ CARLO ALBERTO MADRIGNANI, *Introduzione*, in PIETRO CHIARI, *La filosofessa italiana*, cit., p. 11.

dire, dalle nozze mie, che l'origine furono di tanti viaggi, di tante calamità, e di tanti scherzi della fortuna, che nel mio matrimonio farmi volle sperimentare di tutto⁹.

A connotare l'intera vicenda è il tema del viaggio, tratto determinante fin dal principio, quando la serie di avventure di Quivira e di Delingh prende l'aspetto di una fuga verso gli insediamenti europei della costa americana. Un viaggio che – come accennato in precedenza – tocca alcune delle tappe obbligate dell'immaginario culturale dell'epoca, dai luoghi esotici, quali il Perù e il Messico, alle metropoli europee, quali Londra, Parigi e le città della Spagna.

Il contesto odepórico stesso permette a Chiari di confrontarsi con un altro dei *topoi* classici direttamente connesso al tema del viaggio e tratto costante delle narrazioni di genere che prevedano degli spostamenti per mare: la scena della tempesta. Se però l'occorrenza risulta consona alle meccaniche narrative di genere, è il trattamento stesso riservato al *topos* a essere per certi versi anomalo: il naufragio conseguente non si presenta come uno snodo fondante, comportando di fatto solo una leggera deviazione dello sviluppo narrativo; è la consapevolezza della scena come "elemento necessario" in un certo tipo di struttura letteraria a provocarne un impiego deviato, dandola apertamente per scontata e confermando quell'atteggiamento spregiudicato – già in precedenza evidenziato – nei confronti delle meccaniche del romanzo, a questa altezza e nelle realizzazioni chiariane più felici con esiti che sempre meno cedono alla composizione artigianale e paraletteraria e che rivelano tracce del percorso di raffinamento del disegno e dell'impianto strutturale e concettuale.

L'altro *topos* direttamente connesso ai viaggi per mare – quello dell'isola deserta – trattato solo di sfuggita ne *La donna che non si trova*, vede invece centrale applicazione nello stesso anno con il già citato *L'uomo d'un altro mondo*, caso particolare in cui «l'attenzione – come osserva Luca Clerici – è rivolta agli scenari naturali, e l'ozio in cui è costretto l'Uomo d'un altro mondo ne favorisce l'attività introspettiva [...]. Il tipo di spazio in cui è collocato l'eroe impone un'inedita attenzione al personaggio e alla sua contestualizzazione»¹⁰, proponendo non a caso un personaggio di ispirazione voltairiana, un

⁹ PIETRO CHIARI, *La donna che non si trova*, cit., pp. 357-358.

¹⁰ LUCA CLERICI, *Il romanzo italiano del Settecento*, cit., p. 81.

conte philosophique a tutti gli effetti che apre la strada al romanzo ideologico italiano¹¹.

La ricezione e l'applicazione della lezione e degli spunti romanzeschi dei grandi modelli europei, assimilati e rielaborati in funzione di una concreta e necessaria ricodificazione di un genere in sviluppo e in fase di assestamento, costituisce solo l'aspetto più evidente di un complesso sistema di rapporti che improntava l'attività letteraria dell'epoca e che arricchiva quello che poteva apparentemente sembrare un semplice esercizio paraletterario.

Lo scarto dalla letteratura di maniera, e dunque il distanziarsi dal rischio del puro esercizio tecnico, risulta intuibile anche in fase di *explicit* con il paradigmatico congedo di Madama Delingh, che, delle memorie scritte da lei medesima e pubblicate dall'Abate Pietro Chiari, sottolinea l'intrinseco carattere di novità:

Troveransi alla peggio in queste Memorie delle cose non trovate in altri simili libri, che daranno al carattere mio il pregio d'inimitabile, e raro, da me sin da principio usurpato, non per ostentazione alcuna, ma per solo amore di novità, sempre bella agli occhi del mondo¹².

Un tratto di novità che contribuisce a fare de *La donna che non si trova*, pur con i riconosciuti limiti – soprattutto di carattere linguistico, nel laborioso processo di definizione di uno strumento espressivo esercitato che fosse adatto al nuovo genere, e costitutivamente dipendenti dalle fasi iniziali di qualsiasi evoluzione letteraria – un momento fondamentale nell'itinerario settecentesco di affermazione del romanzo italiano moderno, in attesa della necessaria lezione del secolo successivo.

¹¹ *L'uomo d'un altro mondo* è stato ripubblicato recentemente, nel 1988, a cura di Folco Portinari nel volume *Romanzieri del Settecento*, nell'edizione della UTET di Torino. Anche in questo caso Giambattista Marchesi è stato fuorviante, nel suo studio del 1903, indicando de *L'uomo d'un altro mondo* un'edizione (significativamente ancora una Carmignani di Parma) datata 1760 di cui non s'è trovata alcuna traccia. La prima edizione di riferimento resta dunque la veneziana Battifoco 1768, riconosciuta come tale anche da Madrignani (si veda CARLO ALBERTO MADRIGNANI, *Introduzione*, in PIETRO CHIARI, *La filosofessa italiana*, cit., p. 5) e da Paolo Rambelli nel già citato lavoro di catalogazione del romanzo del Settecento. L'edizione UTET di Folco Portinari colloca il romanzo all'altezza del 1760, sulla scorta di una *Nota Bibliografica* erroneamente fondata sull'indicazione di Marchesi.

¹² PIETRO CHIARI, *La donna che non si trova*, cit., p. 357.