

Pietro Chiari y las polémicas literarias del siglo XVIII. La Chiareide

Joaquín ESPINOSA CARBONELL
Universitat de València

I. LA REFORMA DE LA COMEDIA

La comedia, en el siglo XVIII, había decaído y se encontraba en manos de los cómicos del Arte, que con su comedia *a soggetto* (denominada también *improvvisa*, *alla sprovvveduta* o *da recitarsi a braccia*) demostraban un escaso respeto hacia el autor. Pietro Chiari, que jugó un papel importante en la reforma, llamó a los comediantes charlatanes, histriones y mimos, y definió la comedia como propia «da bettola»¹ y en otro texto le auguró el fracaso: «La Commedia (...) in bocca di tali attori darà sempre mai il naso per terra; e in luogo di far ridere, farà sbadigliare»².

Había realmente una necesidad de reforma. Algunos eruditos, como Ludovico Antonio Muratori (1672-1750) y Gian Vincenzo Gravina (1664-1718) lo habían anunciado en la primera mitad del siglo, y Luigi Riccoboni, actor docto que intervino incluso en la restauración de la tragedia poniendo en escena las tragedias de Maffei, ya en 1728³, proponía un «purgato teatro comico» con autores «capaci di imporre agli attori un testo da rispettare e da mandare a memoria»⁴. El teatro estaba mal. Otro testimonio del XVIII nos lo proporcionó Antonio Piazza en 1777 con su novela *Il teatro, ovvero fatti di una veneziana che lo fanno conoscere*⁵, donde, como dice Roberta Turchi,

¹ Chiari, P., 1750: III, 115-116.

² Chiari, P., 1750: III, 240-241.

³ Riccoboni, L., 1728.

⁴ Turchi, R., 1985: 68.

⁵ Piazza, A., 1984. Roberta Turchi le dio este nuevo título a la novela cuando hizo su edición.

Piazza, con evidente intención documental, informa a los lectores «del deplorevole stato delle compagnie, delle meschine rivalità e delle miserie dei comici, dell'eterogeneo e sovente corrotto pubblico dei teatri che si rende come un complesso di persone volubili, rapide a concedere e a togliere la propria protezione, tra le quali si annidano loschi individui impegnati a tendere trame insidiosas ad ingenue fanciulle e ad accattivarsi i favori delle donne di scena»⁶.

La situación de los autores no era nada buena. Sus trabajos, obras literarias se quiera o no, no eran patrimonio suyo. Una vez escritos pasaban a las manos de los *capocomici* por poco dinero y daban beneficios sólo a los nuevos propietarios. Éstos, como puede parecer incluso justo para aquellos tiempos, los retocaban, los copiaban, los cortaban, los ampliaban de la manera que le gustaba al público o, para ser más exactos, de la manera que el *capocomico*, dada su cotidiana experiencia de relación con el público, pensaba que podían tener más éxito. El público se convirtió en un gran consumidor —si queremos usar un término moderno— que dictaba las normas de reescritura de los cómicos. Se sabe incluso de autores que, presentes en las funciones, veían a otros autores o a *capocomici*, copiar los textos mientras eran recitados para apropiarse de ellos o, en el mejor de los casos, plagiarlos sin el menor respeto por los derechos del autor, no protegidos en el XVIII por ninguna sociedad de autores porque eran inexistentes. La única manera que tenían los autores de hacer respetar su obra era estar presentes continuamente en los teatros y discutir de forma incansable con los cómicos. De hecho, una de las causas de la pérdida de la popularidad de Goldoni, y de su consiguiente fama, fue su alejamiento de los teatros, mientras que una de las causas del éxito de Chiari fue precisamente lo contrario: que tenía la costumbre de acudir a las salas donde se representaban sus obras, incluso cuando las compañías salían de *tournee*. De ahí le venía también a Chiari su opinión sobre el valor de la obra teatral escrita sólo cuando estaba publicada, por tratarse de la única manera de conservar el texto como lo quería en el momento de su concepción. Y también de ahí su aversión hacia la Comedia del Arte y hacia los comediantes, aspecto que trataremos más adelante dada su importancia y que constituye uno de los principales objetivos de la reforma: la preeminencia del autor sobre los comediantes, que no hacían más que deformar la obra original.

El actor, pues, había usurpado las funciones del autor; el empresario no era más que un comerciante sólo ávido de dinero y el autor tuvo que con-

⁶ Turchi, R., 1987: IV, I, 12.

formarse con su papel de empleado de las compañías de cómicos, que le dieron el nombre de poeta de compañía o de poeta cómico, convirtiéndolo en «autor de oficio». En consecuencia, los actores tuvieron más importancia de lo que se ha dicho en la reforma teatral. A fin de cuentas, su control de la situación general constituyó el revulsivo principal: influyeron en los autores hasta el punto de hacerles escribir comedias a medida según los papeles que quisieran interpretar y que, a su vez, requería el público; con su forma de interpretar creaban el gusto del público por medio de una insistencia perniciosa en tipos y caracteres; su dudosa moralidad se convirtió en modelo social y, por último, su innegable ingenio les hizo tratar con una cierta prepotencia a los autores.

Se hizo necesaria una reforma. Una reforma que cambiara las formas de interpretar y los gustos del público, que imitara la vida denunciando incluso la situación social y que transformara la comedia en escuela de comportamiento social haciendo desaparecer la banalidad psicológica y la simplicidad narrativa del Teatro del Arte. Y todo ello ofreciendo principalmente un texto escrito que los actores tuvieran que aprender de memoria y que contuviera líneas narrativas y psicológicas bien definidas que tuvieran un planteamiento, un desarrollo de la acción y un epílogo con intención moralizante, aunque sin renegar de las máscaras y los *canovacci* del Arte inteligentemente controlados por el autor para no disgustar al público, que estaba acostumbrado a ellos.

La comedia reformada consiguió así, gracias sobre todo a las plumas de Goldoni y Chiari, transformar la sociedad atribuyéndose una responsabilidad en la que nunca habrían triunfado ni el teatro musical, demasiado evasivo a causa del canto, ni la tragedia, demasiado solemne e indudablemente próxima a la clase aristocrática.

II. DESARROLLO DE LA COMEDIA

La reforma llevada a cabo principalmente por Goldoni (según quiere la tradición crítica) en tono menor por Chiari (como tendremos ocasión de ver) y también por Carlo Gozzi (por mérito principalmente de su aversión a los otros dos) no fue un hecho espontáneo ni una caprichosa genialidad de estos autores. Hubo claros antecedentes tanto en el teatro italiano como en el europeo.

Como géneros le anteceden la comedia lacrimosa y el drama sentimental o burgués, que no son tan distintos en el fondo. Antes que a nadie hay que

citar a los ingleses Richard Steele (1672-1729) y George Lillo (1693-1739) autores de dramas sentimentales que se suelen emparejar estilísticamente con la novela contemporánea, en la que encontramos sobre todo una fuerte tendencia a provocar las lágrimas por medio de la inocencia perseguida y normalmente triunfante al final. Tuvieron un grandísimo éxito porque dieron al público lo que quería: motivos para llorar. Así nos lo dicen Legouis y Cazamian, y citamos de la plurieditada edición inglesa⁷: «the public does not trouble to know if it is wrong in applauding a comedy at which it sheds tears, since it finds pleasure in weeping». Lillo inauguró el género del drama burgués (*domestic drama*) «one of the principal expressions of the moral and social tendencies which contain the future in germ»⁸, género del que dio para la escena la imperecedera *History of George Barnwell*, considerada hoy modélica. Influyó en Francia, donde hizo que la *comédie larmoyante* evolucionara hacia el drama burgués, y fue imitado por Diderot (1713-1784) con cuya obra (basta con recordar *Le fils naturel* y *Le père de famille*) desaparecieron los tipos de Molière (el avaro, el misántropo, el enfermo imaginario) y aparecieron las «condiciones sociales» (el hombre de letras, el filósofo, el abogado, el comediante, el juez, etc.) como nos recuerda Guido Nicastro⁹.

Igualmente importantes en Francia fueron Philippe Néricault Destouches (1680-1754) y Pierre-Claude Nivelle de la Chaussée (1692-1754) quizás el autor más importante de *comédies larmoyantes*, caracterizadas por el virtuosismo de los protagonistas y el patetismo de las situaciones.

En Italia, de todas formas, se prefirieron dentro de estas nuevas comedias las situaciones sentimentales al contenido ideológico, que, no obstante, siempre estuvo presente, especialmente en Carlo Goldoni, que con *La putta onorata* (1749) y con *Pamela* (1750, inspirada directamente en Richardson) introdujo el género lacrimoso en Italia. Pasaron sólo tres años antes de que Pietro Chiari practicara el género con su *Pamela maritata* (1753, imitada a su vez de la imitación goldoniana de Richardson) y otros tres con *La moscovita in Siberia*, de 1756. En estas comedias, la virtud, identificada con la moral burguesa sustituye al heroísmo y a los nobles sentimientos de la tragedia clásica, lo que fue motivo de polémica para Carlo Gozzi que, básicamente reaccionario, pensó que alimentar la sensibilidad del público podía favorecer la libertad de pensar, con evidente peligro del *status* social existente

⁷ Legouis, E.-Cazamian, L., 1961: 797.

⁸ Legouis, E.-Cazamian, L., 1961: 883.

⁹ Nicastro, G.: 1974: 37.

y de la clase aristocrática, con la que tenía estrechas relaciones debido a la nobleza de su cuna. Para demostrar la intransigencia de Gozzi citaremos un pasaje de sus escritos críticos aportado sin indicación de su fuente por Giuseppe Guerzoni¹⁰ en el que censura a Goldoni por «voler guadagnarsi l'animo del minuto popolo sempre sdegnoso col *necessario giogo* della subordinazione» (la cursiva es mía).

De gran importancia fue en Italia la obra de la que Roberta Turchi denomina tría toscana, a la que considera claro antecedente y fuente en la que bebió Goldoni para su reforma. Esta tría, compuesta por Giovan Battista Fagioli, Jacopo Angelo Nelli y Girolamo Gigli, los tres a caballo entre el XVII y el XVIII, dio a la Historia del teatro distintas comedias en las que se aprecia por primera vez un replanteamiento de las estructuras del teatro cómico basado en la racionalización de la trama y la exclusión parcial de las máscaras. Fagioli (1660-1742), por ejemplo, intentó garantizar la fidelidad al texto escrito, pero, dado que en algunas de sus comedias todavía aparecen máscaras (pensemos en el Pulcinella de *Il ciarlatano* o en el tartamudeante Grazioso de *La nobiltà vuol ricchezza ovvero il conte di Bucotondo*) podemos afirmar que le resultó imposible evitar la improvisación. Nelli (1673-1767) que a veces se inspiró en Goldoni y que imitó a Molière, sabía qué poco les gustaba a los actores profesionales la comedia escrita, y por ese motivo prefirió hacer representar sus comedias en colegios, academias y salas de nobles por medio de actores aficionados. Gigli (1660-1720) también él imitador de Molière (el famoso personaje Don Pilone está inspirado en Tartufo) supo transponer de manera absolutamente dieciochesca, es decir realista, el ambiente francés en ambiente toscano; Goldoni lo cita en sus *Memorias*¹¹ por el motivo de haber recitado en Perugia en 1720 el prólogo de su famosa comedia *La sorellina di Don Pilone* y de haber interpretado un papel femenino, dado que en los estados pontificios a las mujeres no se les permitía tomar parte en espectáculos teatrales.

III. LA CHIAREIDE, MANUSCRITO INÉDITO

La Chiareide es un manuscrito hasta ahora inédito que se encuentra en la Biblioteca Estense de Modena con el subtítulo de «Poema criticosatirico-

¹⁰ Guerzoni, G.: 1876: 194.

¹¹ Goldoni, C.: 1985: III, 43.

giocosos» (sic). El objeto de la sátira es el abate Pietro Chiari, y, desde luego, no es más que el fruto de las polémicas y rivalidades a las que hemos aludido en las páginas anteriores.

El origen del códice modenés es una colección de trescientos sonetos que Giacomo Passano, enemigo de Chiari, había compuesto para injuriarle. Al menos así nos lo cuenta Giacomo Casanova en el capítulo séptimo del tomo quinto de sus *Memorie*, donde nos refiere un encuentro con Passano en Livorno mientras éste buscaba financiación para su trabajo. A estos sonetos iniciales se añadieron después otros escritos contra Chiari y algunas composiciones del propio abate. Todo ello forma el códice que hoy es consultable en la Biblioteca Estense de Modena. El estudio que he realizado de este códice (de próxima publicación) es, por fuerza, muy extenso, y el presente artículo no es más que una pequeña parte del mismo.

A) Descripción del códice

Se trata de un manuscrito sobre papel del siglo XVIII, escrito por una sola mano con tinta marrón. Contiene setenta y cinco hojas, escritas en recto y verso, más dos de respeto, una al principio y otra al final. La encuadernación es más moderna y tiene una magnífica conservación. Aunque no tiene más división que los títulos, yo lo he dividido en seis partes para facilitar su estudio. Está catalogado como *Italiano 685* y su colocación es a.G.6.17(7).

El título completo del códice, que se encuentra en la hoja 1r., es: *La Chiareide Poema Criticosatiricogiocosso Raccolto da Egisarco Laprisio Pastor Lapponio*. En la hoja 1v. se encuentra la siguiente cita: Est propè te ignotus, cubito qui tangat, et acchè Despuat in mores. Pers: Sat: IV.

Las seis partes que yo propongo son:

- 1ª) De la hoja 2r. a la 3v.: Siete sonetos; tres de los cuales son de Chiari, otros tres son sus correspondientes respuestas y el séptimo, sobre el mismo tema, es del abate Frugoni. Según el propio manuscrito, los tres sonetos de Chiari «diedero motivo alla Raccolta». Tema de todos los sonetos es la «Partenza da Venezia per Lisbona della Compagnia Comica di Antonio Sacco», conocido como Sacchi.

- 2^a) De la hoja 4r. a la 6v. hay «Bando e Sentenza Delli Spettabili Censori della Repubblica Letteraria, Deputati al buon uso delle Lettere Alfabetiche, contro il presuntuoso Pietro Chiari».
- 3^a) De la hoja 7r. a la 66r. está *La Chiareide* auténtica, dividida en dos centurias de sonetos y canciones repartidos así: primera Centuria desde la hoja 7r. hasta la 35v.; segunda Centuria desde la hoja 36r. a la 66v.
- 4^a) De la hoja 66v. a la 70r. Se titula *Mattacini* y contiene diez sonetos, marcados con números romanos, contra Chiari.
- 5^a) De la hoja 70v. a la 73v. Contiene una sátira en versos alejandrinos contra Chiari de los que se dice autor el señor abate Z.
- 6^a) Desde la hoja 74r. a la 75v. Contiene siete sonetos de Chiari contra los condes Gozzi y la Academia de los Granelleschi.

El códice está marcado cuatro veces en negro con un sello que contiene las iniciales B. E. (Biblioteca Estense) en las hojas 1r., 1r., 2r. y 75v.

B) *Un muestrario del códice*

Una transcripción total del códice (que he incluido en el libro de próxima publicación) excedería los límites del presente trabajo, por lo que he hecho una selección según mi criterio que contiene entera sólo una parte del códice, además de algunos poemas completos y algunos fragmentos.

Pero antes de exponer mis lecciones es conveniente que haga una observación acerca del valor de la obra, que es, obviamente, una contribución al estudio de la personalidad de Pietro Chiari y de las polémicas teatrales del XVIII. Algunos han creído erróneamente que esta polémica fueron elegantes y basadas en datos o hechos completamente objetivos nacidos de la pluma de personas cultas y amantes de las buenas maneras. En los textos que veremos, por el contrario, podremos encontrar terribles insultos, mordaces injurias y punzantes difamaciones, además de desabridas maldiciones y bajas vulgaridades dirigidas a Chiari como consecuencia de su odio no menor hacia sus enemigos. Hasta el punto de inducirnos a no dar crédito a lo que leemos o de considerarlo inverosímil. Pero los textos son los que son, a pesar de que nos disguste su forma, que, al fin y al cabo, no hace más que demostrar la aspereza de unas relaciones que realmente existieron entre algunos literatos del XVIII.

B.1) De la primera parte

Para empezar veremos cinco sonetos de la que yo he llamado primera parte. Motivo de estos cinco sonetos es el viaje que el famoso Truffaldino Antonio Sacchi hizo a Portugal en 1753. Hasta aquel año, Sacchi había colaborado con Chiari, llegando a modificar algunos de sus textos (a causa de su mayor experiencia escénica) para obtener más éxito con las comedias en prosa que representaba en el teatro San Samuele. Cuando el actor se marchó, Chiari, quizás por despecho, escribió sus dos sonetos –que obtuvieron adecuada respuesta– para desearle un mal viaje e insultarle.

Antonio Sacchi volvió a Italia en 1758, donde encontró el apoyo de Carlo Gozzi, que escribió pensando en él el papel de Truffaldino de *L'amore delle tre melarance* y otros textos en años sucesivos. La temporada de éxito en Portugal, que había durado cinco años, se había visto interrumpida por un terremoto en Lisboa. Su vuelta a los escenarios italianos fue en el San Samuele con textos de la Comedia del Arte, con los que trabajaba a sus anchas.

He aquí los sonetos transcritos con el mínimo criterio filológico (que he usado en la transcripción de todos los textos del código) de intervenir sólo en la puntuación y la ortografía:

Del Chiari

Anime ree piú nere dell'inchioistro,
Amiche all'Alcoran¹², piú che al Vangelo;
Obbrobrio e disonor del secol nostro,
Pesti della Natura, odio del Cielo;
Respiri Italia in voi perdendo¹³ un Mostro
Ch'ha il fiel negli occhi, e fin sul cuore il pelo.
Andate pur, seguite il destin vostro,
Piú a voi contrario che le fiamme al gelo.
Le Sirti Gaditane¹⁴, e le procelle,
D'avervi ad ingoiar speran fra poco,
Alme bestemmiatrici a Dio rubelle.
Spera chi tien fra Lusitani il loco,
Per vendicar le bestemmiate stelle,
Se sfuggirete il mar, di darvi al fuoco.

¹² Es decir: almas infieles y pecadoras.

¹³ Quiere imaginar Chiari que Sacchi ya no volverá a Italia.

¹⁴ Los bancos de arena del estrecho de Cádiz.

Risposta

Poeta infame, che il maligno inchiostro
 Spargendo cosí maltratti il Vangelo¹⁵.
 Alcun'onta non rechi all'onor nostro;
 Ma te stesso offendendo, ingiuri il Cielo.
 Noto all'Italia è che tu sei quel Mostro¹⁶
 Che vizio non mutò cangiando pelo¹⁷.
 Non temete, o Compagni¹⁸, a danno vostro
 Non destan fiamme Poesie di gelo.
 Malgrado i voti tuoi, Sirti e procelle
 Noi speram di schivar, e udir fra poco
 Te com'empio esiliar a Dio Rubelle.
 Spandi intanto il tuo fiele in ogni loco;
 Già d'Asino il ragliar non va alle stelle,
 E abbiám tua lingua ove tu merti il fuoco¹⁹.

Del Chiari

Venezia mia: sdegno e rossor ti faccia
 L'accarezzar venali alme malnate.
 Danno i Muli de' calci a chi li abbraccia,
 Rendon gli iniqui al pan delle sassate²⁰.
 Nudristi tu fra le tue auguste braccia,
 Tu sfamasti quest'anime affamate;
 Ti lascian esse²¹, e seco lor la taccia
 Portan di mancatrici, empie ed ingrâte.
 D'Ercole i segni passin pur costoro,
 Per far rider le Scimmie e i Pappagalli²²,
 Con un mestier che appresero da loro.
 Ma se tornan di là uomini e donne,
 Venezia mia, fa' che de' loro falli
 Il non plus ultra sian le tue colonne²³.

¹⁵ La referencia al Evangelio es respuesta a la alusión de Chiari del soneto anterior.

¹⁶ Esta imagen también está tomada de Chiari.

¹⁷ Posible referencia al abandono de una orden religiosa por parte de Chiari.

¹⁸ Los actores de la Compañía Sacchi.

¹⁹ Primera vulgaridad de la disputa.

²⁰ Venecia le había conseguido pan (ganancias) al ingrato Sacchi al hacerle triunfar. Además, Sacchi había interpretado en Venecia en 1752 *I nemici del pane che mangiano*, comedia de Chiari en la que se trata el tema de la ingratitud.

²¹ Al marcharse a Lisboa.

²² Chiari desea que se vayan muy lejos, incluso a países exóticos.

²³ Es decir: que no vuelvan a actuar en Venecia.

Risposta

Vo' veder se so starvi a faccia a faccia,
Don, Messere, Monsieur, Signore, Abate,
Nell'arringo intrapreso; or non vi spiaccia
Se cul da vostro naso in me trovate²⁴.
Poiché la fama altrui da voi si straccia
Senza ragion, ragion è ben che abbiate
A fronte chi vi scherni e contraffaccia
Quante invettive scimmiettando²⁵ andate.
Venìa non dessi a un uom senza decoro,
Come voi, feccia impura de' Vassalli
Di quella Serenissima che adoro²⁶.
A vostra imitazion non fia che assonne;
Sul vostro collo il Manigoldo balli
E il cul vi canti Kirieleisonne.

Del Sig. Ab. Frugoni

Spiega Comica schiera²⁷ ai Venti amici
Le fauste vele, e con le brune antenne
Va' le belle a trovar piagge felici
Dove il Secol dell'Arti in terra venne;
Frema con voti al tuo cammin nemici
Invan l'augello dalle nere penne²⁸;
Per lui son pronte in Ciel le fiamme ultrici,
Che l'ira degli Dei troppo ritenne.
Parti felice, o dell'Ausonia Scena
Cultrice industrie²⁹, e il rauco ignobil strido
Dietro ti lascia in sulla sorda arena.
Tu sull'augusto lusitano lido
Giunta, n'udrai la meritata pena,
E noi di tue fatiche il chiaro grido.

²⁴ Otra vez las vulgaridades, a las que, porque son tan evidentes, no volveré a hacer alusión.

²⁵ El autor de este soneto conocía sin duda la definición del abate escrita por G. A. Costantini: «la scimmia col fagotto».

²⁶ La República de Venecia.

²⁷ La Compañía Sacchi, a la que augura un feliz viaje.

²⁸ Chiari, vestido de negro como buen abate.

²⁹ Se refiere a la *schiera comica* del primer verso.

B.2) De la segunda parte

La segunda parte del código recoge un escrito fechado el 14 de febrero de 1750, anterior, por consiguiente, a los sonetos contra Chiari. Esta datación nos demuestra cómo *La Chiareide* no tiene una secuencia cronológica porque está pensada sólo como libelo contra Chiari, como un conjunto de distintos documentos reunidos con la única intención de criticar al abate y burlarse de él.

Se trata (como dice el título) del bando de una supuesta condena literaria por sus muchos defectos; por ser considerado, entre otras cosas, plagiarlo, pedante, sedicioso, libertino, *seiscentista* y bárbaro, por haber insultado a los literatos famosos con sus escritos y por haber (transcribo literalmente) «rubate, mutilate, falsificate e sconvolte, senz'ordine e buon discernimento e direzione, le Opere dell'Accademia Reale delle Iscrizioni e delle Belle Lettere, il saggio sopra gli errori Popolareschi di Tommaso Brown, le Riflessioni critiche del Bellegaro, il Criticon e l'Uomo Universale di Baldassar Graziano, ed altri rispettabili Autori».

Por todo ello se le sentencia como sigue: «Pietro Chiari Bresciano (...) sia e s'intenda bandito da tutte le Università, Collegi, Accademie, Scuole, Adunanze Letterarie, Librerie (...) e dal Dominio nostro Letterario».

Y se le condena cruelmente de la siguiente manera: «(...) sia condotto nella Piazza nostra, essendo preso, ed all'ora solita che gli Scolari vanno alle pubbliche Scuole, fra le colonne di Minerva e d'Apollo, da quattro nerboruti Studenti, con le sue stesse Lettere³⁰ involte in gomma di bosco della lunghezza d'un braccio fin tanto che un Giovane di fresco uscito di Collegio legga le sue colpe, riceverà tante bastonate quante son le sue Lettere scelte, e poscia relegato nelle Isole fortunate alla discrezione d'un ingannato Impresario e d'affamatissimi Musici sua vita durante».

Y por lo que se refiere a sus libros: «restino destinati una parte a' luoghi comuni di questa Città, a beneficio di chi patisce il flusso del ventre, e l'altra parte, a scanso di carta, all'arte de' Salumieri e Rivenduglioli».

La sentencia continúa con la petición de una lápida escrita en estos términos: «Pietro Chiari era solito fare il Pedante nella Comunità de' Politici della Città de' Tagliacantoni, fu bandito li 13 febbraio 1750 dalli spettabili Signori Deputati al buon uso delle Lettere Alfabetiche come Plagiario, Impostore, Maligno, Satirico, Insulso, Imprudente e Pernicioso Scrittore, ed

³⁰ Alude a sus *Lettere scelte*, impresas precisamente en 1750.

Usurpatore delle altrui letterarie fatiche, cattivissimo Autore di Lettere, Commedie e Drammi e Profanator della Crusca».

Y acaba ordenando que nadie lo tenga en la biblioteca, que no se le dé papel ni pluma, que él no vuelva a publicar nada «quand'anco volesse fare il commento al Giuoco dell'Oca», durante veinte años y que lo pudiera hacer sólo en el caso de que se arrepintiera públicamente y pidiera perdón.

B.3) De la tercera parte

La tercera parte está constituida por *La Chiareide*, y está dividida en dos centurias de sonetos y canciones. Es la parte más importante y también la más larga, por eso ha dado nombre a todo el código. De ella no he elegido más que unos pocos pero significativos sonetos de la primera centuria. La variedad de sus temas es amplia, pero todos están dirigidos a satirizar la calidad de la obra de Chiari y sus extraños hábitos morales, además de a deseársela la muerte en beneficio de la Letras. El número que antepongo a los sonetos es el que lleva en el manuscrito.

1.

Piú d'un vaneggia in questo mondo, e crede
Oprar da saggio e ben da tal si spaccia;
E quella (oh cecità!) fama procaccia
Che cosí raro il Ciel largo concede.
Fra questi tali, anch'io la mano e il piede
Movendo, ho preso a seguir lor traccia;
Che che ne segua, o bene, o mal ch'io faccia,
De' folli non sarò l'ultimo erede.
Vi fu³¹ chi sciolse il metro, e a lodar prese
Le Donne, i Cavalier, l'arme, gli amori;
Altri a cantare in biasmo loro attese.
Io scaldato da piú tepidi ardori
Prendo in rima a cantar mite e cortese
Di Pietro Chiari i coglioneschi onori³².

³¹ Los auténticos poetas italianos, por ejemplo los «heroicos».

³² Para negarle a Chiari su condición de poeta.

3.

Giorni sono, in un circolo di amici,
 Dato copia mi fu di due Sonetti³³
 Che imprecavano ai Sacchi infausti auspici,
 Chiesto chi fatto avea quell'infelici,
 Sparsi di pravi e lividi concetti,
 Un, che di dir il vero ama gli uffici,
 Soddisfatto mi rese in questi detti:
 Gesuita già fu³⁴. L'opre indiscrete
 Ch'ei commise, e sua pessima condotta,
 Proscrivere lo fece; in oggi è prete.
 Pietro Chiari si noma, alma corrotta,
 Che per nudrire i vizi, e aver monete³⁵,
 Fa il Commediaio ed anco il Mangiapotta.

28.

Quando mi trovo alle Commedie tue,
 Chiari, corro periglio di morire,
 E canto fra me stessa il Diessire
 E batto il petto, che si spezza in due.
 Ora un urlo di cane, ora di bue³⁶
 Forte muggito mi fa tramortire;
 E se mai posso questa bocca aprire,
 Grido: Comici miei non fate piué.
 È tempo che costui riposi e taccia,
 E piú non cambi in Putta una Fanciulla
 Con bolle sulle mani e sulla faccia.
 Oimé, che il traditor non ne sa nulla!
 Oh tagliate gli fossero le braccia!
 Oh fosse stato soffocato in culla!³⁷

³³ Los dos que hemos visto, que se referían más concretamente al viaje.

³⁴ Como se recuerda en sus datos biográficos.

³⁵ Sabemos cómo fue criticado por cuantos (como el conde Carlo Gozzi) se escandalizaron por el hecho de que escribiera para ganarse la vida y no por ideales literarios.

³⁶ Ironiza aquí sobre el lenguaje de Chiari.

³⁷ A lo largo de las dos centurias de poemas no es ésta la única maldición en la que se le formula un deseo de muerte cruel.

Nell'ultima Gazzetta Veneziana,
Che mai col ver non mesce la bugia,
Saputo abbiám di Vostra Signoria
Una novella veramente strana.
Ed è, che la decorsa settimana
Foste accusato infetto d'Eresia
E professor nefando in Sodomia,
Oltre il vivere sopra una Puttana.
Onde i Savi la Messa vi sospesero,
Del Bardassa inibironvi la pratica,
E far il Mangiapotta vi difesero.
Col torvi a un tratto Messa, Fessa e Natica,
So che infelice, o Chiari mio, vi resero.
Troppo austera è per voi cotal Prammatica,
Ma la vostra Dogmatica
Capacità potrà, per altra via,
Pascere l'insaziabil frenesia
Che dal ben far si svia;
Mercecché a un alma scurrile³⁸ e villana
Come la vostra, ogni rea strada è piana.

B.4) De la sexta parte

En esta parte, que transcribiré entera porque contiene siete sonetos famosísimos que circularon de mano en mano por la ciudad de Venecia según se afirma en distintos documentos, los poemas, excepto en una mínima parte, van dirigidos exclusivamente a Carlo Gozzi. En ellos, además, no está sólo la autodefensa de Chiari, sino también una defensa de Goldoni, por lo que podemos datarlos con seguridad como posteriores al establecimiento de la paz entre estos dos últimos en 1761.

Como en estos sonetos se vierten conceptos ya tratados, prescindiré de anotarlos.

³⁸ La grosería, como hemos visto, era moneda de uso frecuente entre estos polemistas.

I.

O briaco Scrittor di Ditirambi,
Grand' Autor di Tartane e d' Almanacchi,
Se cerchi alcuno che ben ben t' ammacchi,
Io d' Archiloco ho l'ira e i fieri iambi.
Loda co' tuoi versacci orridi e strambi
La scimunita Compagnia de' Sacchi,
Ma lascia li Maiani e Medebacchi,
Ché farti un dí pentir potriano entrambi.
Odimi, o Marchigiano Augel Canoro,
Venera i due Poeti e non li tocca,
Ché non se' degno di parlar di loro.
Ma se pur vuoi testaccia matta e sciocca
Far sov'r'essi il Pedante e il Barbassoro,
Fra le natiche lor metti la bocca.

II.

Viva il Cantor che capo e pie' s'incrusca
E d'oggidí tiene i Poeti in tasca
Dicendo a labbra strette, e in cera brusca,
Io sono il magno imitator del Lasca.
Ad un che coglier sa tutta la Crusca,
Che dal Buratto e dal Frullon sen casca,
E con suoi merti l'altrui gloria offusca,
D'altro è ben degno che di lauro o frasca.
Su dunque, s'incoroni al suon di nacchera
E acciò lo veggan genti cieche e lippe.
Non siano sua corona ellera o bacchera,
Dee regnatrici in Ascra, e in Aganippe:
S'abbia il capo costui, per cui s'inzacchera,
Carco di merce ancor, serto di trippe.

III.

Senza tanti vocaboli aromatici
Che spandi a larga mano in prosa e in rima,
Non avverrà che il tuo pensier tu esprima
Ai partigiani tuoi stolti e fanatici.
Con que' Toschi riboboli selvatici

Credi che chi ne sa t'abbia in istima?
Ogn'uno che ne sa, tanto ti stima
Quanto stimansi gli Asini grammatici.
Tu fai profession di parlar duro
Di misurar le sillabe, ed i pie',
E sei per studio, e per natura, oscuro.
L'arte Grammatical dunque quest'è.
Se sei Grammaticuccio puro puro,
Lascio la conclusione, o Ciuccio, a te.

IV.

Ignorante Scrittor, ch'altro non sai
Che offendere e oltraggiare Sempronio e Tizio;
So ben perché tanto romor tu fai:
Sono le glorie d'altrui il tuo supplizio.
Ti duole di veder che Italia omai
Stima i due Vati struggitor del Vizio;
E ti rodi in mirar che tu ten vai
Col fratel, coi Granelli in precipizio.
Altro ci vuol in fra le genti sane
Per acquistar fama e cortesia
Che canti Ditirambici e Tartana.
I tuoi Versi non sono Poesia.
Sono urlì in rima ed armonia di cane
Da fare spiritar la Befania.

V.

O magno, o Reverendo, ed eccellente
Del gran Burchiello imitatore e alunno;
Chiunque i versi tuoi richiama in mente
Dice: Chi è mai costui? Vandalo od Unno?
Potria costui, l'un dice, facilmente
Seccare in mezzo all'onde il Dio Portunno;
Dice un altro: È costui aspro e stringente
Piú che immatura sorbola in Autunno.
Capace non son io di tanto oltraggio
Tentando che la gloria tua s'estingua,
Ma pur dirò, giacché mi dai coraggio,
Che se nel mondo avvien che si distingua

Ogni bestia col suo proprio linguaggio
Di te, che bestia sei, questa è la lingua.

VI.

Se fra inospiti balze e fra dirupi
Finor tu fosti, o in region silvestri,
Ove apprendesti insiem cogli Orsi e i Lupi
Le forme di parlar orride e alpestri,
Ritorna agli autori tuoi ferigni e cupi
E fia che in lor parlar meglio t'addestri;
Anzi verrà che qualche posto occupi
Fra gli animali a te in parlar maestri.
Fuggi, deh, fuggi gli Uomini, e con seco
Non startene piú in lega ed unione,
O cervello di talpa informe e cieco,
Perch'essi non vedendo in te ragione
Ma un linguaggio da bestia, useran teco,
Credendoti animal, corda e bastone.

VII.

Poeti Ditirambici Coglioni,
Se Commedie voi pur scriver sapeste
Come quelle del Chiari e del Goldoni,
Tanto male di lor voi non direste.
Son Poeti i Poeti, ed i Buffoni
Degni eran, benché voi li proteggeste,
Mentre gli Asini ogn'or fan eco ai tuoni
E lodan gli appestati anco la Peste.
Empian prima i Teatri Viniziani
Vostre Commedie Granellesche e grame,
E poi farete i buon Poeti in brani
Altrimenti diran, sen'altro esame,
Che morder ve li fa, siccome cani,
L'Ingoranza, l'Invidia e poi la Fame.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chiari, P. (1750): “De’ tragici, comici e ciarlatani”. *Lettere scelte di varie materie, piacevoli, critiche, ed erudite, scritte ad una dama di qualità dall’Abate Pietro Chiari, bresciano*, Venecia, Pasinelli.
- (1750): “Degli abusi de’ teatri antichi, e moderni”.
- Goldoni, C. (1985): *Memorie*, Milán, Rizzoli, Ed. de Piero Bianconi.
- Guerzoni, G. (1876): *Il teatro italiano nel secolo XVIII. Lezioni di Giuseppe Guerzoni*, Milán, Treves.
- Legouis, E.-Cazamian, L. (1961): *History of English Literature*, London, J. M. Dent & Sons.
- Nicastro, G. (1974): *Goldoni e il teatro del secondo Settecento*, Bari, Laterza, Col. Letteratura Italiana Laterza.
- Piazza, A. (1984): *L’attrice*, Nápoles, Guida, Ed. de Roberta Turchi.
- Riccoboni, L. (1728): *Histoire du théâtre italien, depuis la décadence de la comédie latine; avec un catalogue des tragédies et comédies italiennes imprimées depuis l’an 1500, jusqu’à l’an 1660. Et une dissertation sur la tragédie moderne*, París, Delormel.
- Turchi, R. (1985): *La commedia italiana del Settecento*, Florencia, Sansoni.
- (1987): *La commedia del Settecento*, Turín, Einaudi. Col. Il teatro italiano, IV, I.