

Indice

- p. 11 Prefazione di Elisabetta Selmi
17 Introduzione
- Crisi e trasformazioni dell'epica tra Sette e Ottocento*
prima parte
- 29 Premessa
- 35 Capitolo 1
Dinamiche storiche, sociali e culturali
1.1. Rincorrere la Storia, 40
1.2. Epica e cultura borghese, 44
1.3. I «principi» e le «lettere»: il caso italiano, 51
1.4. Resistenze a oltranza, 58
1.5. Le “zone grigie” del poema e la questione mitologica, 64
- 83 Capitolo 2
Strategie stilistiche e narrative
2.1. Oltre le norme aristoteliche, 83
2.2. L'eroico visionario, 97
2.3. La “macchina” del poema: azione ed episodi, eroico e
romanzesco, 121

- 2.4. Personaggi d'azione e personaggi episodici, 140
- 2.5. I "cieli di carta": tra impersonalità epica e soggettivismo lirico, 165

Poesia narrativa del romanticismo
seconda parte

- p. 183 Capitolo 1
Quale romanticismo? Aspetti teorici, storici e sociali di una nuova poetica
- 1.1. Un "matrimonio d'interesse": società, editoria e politica nella Milano del primo Ottocento, 186
 - 1.2. Scrivere «pel volgo» o «per gl'intelligenti»: dalla scienza vichiana a una poesia "popolare", 194
 - 1.3. Dalla teoria all'estetica: vero, verisimile, *pathos* e morale, 210
 - 1.4. «Ballata», «romanza», «canzone» o «romanzo»? Dal nome alla sostanza, 226

- 249 Capitolo 2
Strategie stilistiche e narrative nei generi romantici
- 2.1. Dall'azione all'intreccio. Paradigmi della narrazione tra Sette e Ottocento, 249
 - 2.2. Tradizione e innovazione nella novella in versi romantica, 262
 - 2.3. Il "bisturi" della ballata, 349

Dai generi narrativi alla "poesia moderna"
terza parte

- 409 Capitolo 1
Direzioni e persistenze dell'epica

p.	443	Capitolo 2 «Come in un cantico del Prati». Dalla ballata alla “poesia moderna”
	489	Conclusioni
	495	Bibliografia
	515	Indice dei nomi

Per le citazioni dei testi letterari sono state adottate alcune convenzioni grafiche. Sono stati normalizzati gli accenti gravi e acuti secondo l'uso moderno (es. nè > né); si è resa sistematicamente la “j” intervocalica o la “ii” dei plurali (es. “esempii”) con “i”; sono state introdotte le lettere maiuscole dopo il punto esclamativo, il punto interrogativo, puntini di sospensione e le virgolette unciniate all'inizio di un dialogo; sono state utilizzate le lettere minuscole quando riferite a nomi comuni (es. Poema > poema; Epica > epica etc.) ad eccezione dei casi di evidenti personalizzazioni o allegorie (es. la Bontà, la Poesia intesa come divinità etc.); si è segnalato sempre il troncamento anche quando non presente nell'edizione originale (ad es. fe > fe' per “fece”); per i discorsi diretti sono state utilizzate sempre le virgolette unciniate («»), introdotte, quando il contesto lo richiedeva, da due punti; ciò vale sia per i testi in cui i discorsi diretti erano segnalati da semplici trattini sia per quelli in cui non era presente nessun segno di punteggiatura. Eventuali discordanze rispetto a queste norme dipendono dalla scelta di conservare soluzioni adottate nelle edizioni moderne di riferimento. Fanno eccezione anche i dialoghi dell'*Avvelenato* e di *Lord Randal*, dove il trattino serve solamente a segnalare un cambio di voce. *L'Avvelenato* è l'unico testo che fa eccezione anche per le altre norme appena elencate, dal momento che per motivi linguistici e culturali si è preferito conservare la grafia dell'edizione di riferimento (A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, R. Giusti, Livorno 1906).

Introduzione

«Quando apro un libro di poesie appena uscito, mi aspetto di trovare un insieme di componimenti autobiografici per lo più corti e scritti in uno stile soggettivo»¹. Con queste parole Guido Mazzoni tratteggia il sistema della “poesia moderna”, per lo meno nelle attese più comuni di critici, scrittori e lettori di oggi. «Chi contesta un simile paradigma – aggiunge, e noi con lui – si muove attorno a una tradizione egemone senza riuscire a strapparle il primato, come un satellite intorno a un pianeta»².

A queste prime considerazioni possiamo aggiungere che, proprio in virtù della brevità dei testi, dell'autobiografismo e di un'idea della scrittura poetica come confessione ed espressione dell'interiorità, i concetti di “lirica” e “poesia”

1. G. Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, il Mulino, Bologna 2005, p. 82.

2. *Ibidem*. Su come queste dinamiche influenzino la sperimentazione novecentesca, confermando però l'assunto di Mazzoni, cfr. anche PV. Mengaldo, *Grande stile e lirica moderna. Appunti tipologici*, in *La tradizione del Novecento*, seconda serie, Einaudi, Torino 2003, p. 12: «Il Novecento è percorso da tentativi [...] di rifarsi alle estetiche anteriori al Romanticismo rompendo l'identificazione poesia = lirica e riaprendo a una pluralità coesistente di forme e generi. In anni recenti questo è uno dei compiti che si è dato, in Italia, il gruppo di «Officina», e non escludo che il recupero attuale di quell'episodio coinvolga anche tale aspetto, infatti interessante. Che l'impresa non sia riuscita mi pare però evidente».

vengono ormai fatti coincidere³. Oggi, ad esempio, per dirla ancora con Mazzoni, può essere considerata poesia «anche ogni prosa breve dall'andamento lirico, secondo un uso linguistico che considera scontata un'idea tutt'altro che scontata»; ovvero che «la distanza fra un romanzo in versi e un romanzo in prosa sia più grande della distanza fra un'epica in versi e una raccolta di *poèmes en prose*»⁴. La centralità del soggettivismo «è ritenuta così tautologica da produrre antonomasie» come quella di «impiegare i termini “prosa” e “poesia” come sinonimi di “narrativa” e di “lirica”» o «di sovrapporre i concetti di poesia moderna e di lirica moderna»⁵. Ciò dipende innanzitutto da trasformazioni culturali che hanno avuto luogo in Europa e in Italia lungo tutto il

3. Diversi studi sulla poesia del secondo Novecento insistono su un superamento dell'approccio lirico-simbolico, evidenziando una ripresa di tendenze anti-confessionali, mimetiche e narrative. Si pensi a opere dal titolo emblematico come l'antologia *Dopo la lirica* di Enrico Testa (Einaudi, Torino 2005) o *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna* di Alfonso Berardinelli (Bollati Boringhieri, Torino 1994). In questi studi, però, non si contesta la centralità della tradizione lirica, ma piuttosto una variazione dei mezzi impiegati e di conseguenza una differente connotazione di testi lirico-soggettivi. I mutamenti più significativi vengono comunque valorizzati a confronto con un “centro” virtuale contestato e dissimulato dai poeti; centro che, bene o male, coincide con «lo statuto enunciativo “ad una sola voce”, proprio della poesia lirica» (E. Testa, *op. cit.*, p. XI) o con l'idea jakobsoniana della funzione auto e anti-referenziale della poesia. Quest'ultima, secondo Berardinelli, avrebbe condizionato di riflesso anche la scrittura poetica successiva agli anni del formalismo, presentandosi quasi come il modello su cui misurare le tendenze più sperimentali ed eccentriche. Cfr. A. Berardinelli, *op. cit.*, p. 14: «Quasi senza rendersene conto, ipnotizzati da un'autorità teorica che definiva la lingua poetica come lingua che fugge dalla discorsività, dall'emotività e dalla rappresentazione, la maggior parte dei giovani autori che hanno cominciato a pubblicare dagli anni Settanta in poi non hanno varcato i confini e i recinti ristretti fissati dall'estetica formalistica e dalle avanguardie informali: secondo cui, in poesia, tutto era possibile, tutto era concesso, *fuorché dire qualcosa*».

4. G. Mazzoni, *op. cit.*, p. 39.

5. *Ibidem*.

XIX secolo, quando la poesia imboccò una direzione nuova e la prosa fu concepita sempre più come il «*medium* naturale della narrazione»⁶.

Chi scrive ha avuto modo verificare l'azione di tali dinamiche anche sul romanzo in versi contemporaneo. In questo genere ibrido gli autori, per lo più poeti, sembrano intenzionati a oltrepassare alcuni dei limiti che percepiscono nella scrittura in versi, avvalorando così l'impressione che vi sia un'opposizione virtuale tra "poesia" e "narrazione", "versi" e "prosa", "lirica" e "romanzo". I due autori che meglio esplicitano questa condizione sono Elio Pagliarani e Edoardo Albinati; il primo, ripercorrendo la genesi della *Ragazza Carla* (1960), chiama in causa direttamente il "problema" della sovrapposizione tra il concetto di poesia e quello di lirica, osservando come si tenda a identificare una specifica «categoria psicologica» della modernità con il genere lirico *tout-court*; il secondo, autore del romanzo in versi *La comunione dei beni* (1995), riflette sulla ristretta gamma di possibilità discorsive concesse oggi alla forma versale:

L'identificazione lirica = poesia (la parte per il tutto) ha, tra i suoi speciosi corollari, l'identificazione del *kind* lirico con il *genre* lirica, dove il primo termine qualifica invece il genere come categoria psicologica, portatore di determinati contenuti dell'opera di poesia – drammatico, epico, lirico, didascalico, ecc. – e il secondo qualifica il genere come portatore di tradizioni stilistiche – sonetto, ode, poemetto, ecc.⁷

6. *Ibidem*.

7. E. Pagliarani, *La sintassi e i generi*, in Id., *Tutte le poesie (1946-2005)*, a cura di A. Cortellessa, Garzanti, Milano 2006, p. 459.

Quanti oggi tra i poeti avrebbero il coraggio di dedicare la propria poesia all'intrattenimento, all'istruzione, al diletto, alla persuasione, alla parenesi? Chi deliberatamente può decidere di costruire in versi un ragionamento esaustivo, di affidare ai versi una storia, un diario, di illustrare coi versi una pratica artistica o tecnica? Proposte del genere suonano antiquate o di *mauvais goût*. Eppure sappiamo che proprio la disposizione versuale è la più fondamentale struttura logica, cioè di discorso, di sostegno di una voce, che il verso rende credibili gli enunciati e li tiene insieme in un'unità organica.⁸

Può sembrare paradossale introdurre uno studio sui generi narrativi con delle osservazioni sulla “poesia (o lirica) moderna”. Non lo è, tuttavia, perché questo libro prende le mosse proprio da una riflessione sul paradigma contemporaneo, o meglio sul modo in cui tale paradigma viene interpretato e sulle possibili ricadute epistemologiche delle tautologie viste più sopra. Se – per usare i termini di Pagliarani – *kind* e *genre* lirici vengono fatti coincidere, e se tale identità viene a sua volta applicata costantemente alla definizione di “poesia moderna”, si rischia di incorrere in due tipi di aberrazione: il primo – quello denunciato da Pagliarani – consiste in una restrizione delle possibilità espressive della lirica alla sola impostazione soggettivistica (ciò che Mazzoni definisce “romanticismo lirico”, riconoscendo in esso il nucleo portante della scrittura in versi contemporanea)⁹; il secondo, di carattere invece retrospet-

8. E. Albinati, *Appunti su poesia e prosa*, in *La parola ritrovata: ultime tendenze della poesia italiana*, a cura di M. Gaeta e G. Sica, Marsilio, Venezia 1995, p. 92.

9. Cfr. G. Mazzoni, *op. cit.*, p. 178. «Il modello di poesia soggettiva che si è imposto negli ultimi secoli, come abbiamo detto, nasce fra la seconda metà del

tivo, induce a credere che vi sia una continuità tra l'intero insieme della poesia di oggi e le evoluzioni del genere lirico a partire almeno dalla diffusione del romanticismo, come se da quel momento in poi la lirica si fosse appropriata dell'intero dominio della poesia. La prima aberrazione incide sostanzialmente sulla scrittura e sul dibattito di oggi, e resta quindi secondaria ai nostri fini; la seconda, invece, oltre a influenzare le scelte dei poeti – con la tendenza a valorizzare un canone sostanzialmente lirico –, può introdurre un pregiudizio prospettico anche nell'ambito della ricerca storico-letteraria. Nell'esaminare la tradizione poetica fino almeno alla prima metà del XVIII secolo, infatti, viene posta la giusta attenzione su tutti i generi letterari che ebbero un ruolo nel dibattito e nella scrittura del tempo, tra cui l'epica, il romanzo cavalleresco, la poesia didascalica e la tragedia; per il periodo tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento, quando si intravedono i segni di un cambio di paradigma, vengono privilegiati invece gli autori e le forme di stampo lirico-romantico in cui oggi ci si riconosce, quasi dimenticando che generi come l'epopea, la ballata e la novella in versi furono ancora per qualche decennio al centro del dibattito letterario. In altri termini, alcune tendenze che nel corso del Novecento divennero senza dubbio «le eccezioni che confermano la regola»¹⁰, ma che nel XIX secolo godettero ancora di notevole prestigio e/o diffusione, sembrano trascurate dalla critica solo per-

Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Applicando alla letteratura una categoria della filosofia politica, potremmo chiamare questo archetipo romanticismo lirico».

10. PV. Mengaldo (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 2012, p. XXIV, riferendosi, nello specifico, alle lunghe narrazioni in versi.

ché estranee alla sensibilità di oggi, che tende a opporre il concetto di poesia a quello di diegesi. Anche Mazzoni, che pure evita di legare a doppio filo la crisi della narrazione in versi alla fortuna della “poesia moderna”, pare concepire i destini dell’una e dell’altra come due strade *ab origine* separate, in equilibrio complementare all’interno di un sistema che prevede una sorta di “lotta per l’egemonia” e che vedrebbe infine dominare la lirica:

Fino a metà dell’Ottocento era considerato del tutto ovvio usare i versi per adornare un racconto o un ragionamento: se la poesia epica, didascalica e descrittiva facevano parte del sistema dei generi comunemente praticati nella letteratura classicistica del Settecento, la cultura romantica rinvigorì la tradizione del poema narrativo. [...] E tuttavia, nonostante questi fenomeni di resistenza, il prestigio complessivo dei componimenti narrativi lunghi decrebbe inesorabilmente nel corso del XIX secolo, proprio mentre la lirica conquistava l’egemonia sulla scrittura in versi.¹¹

Mi si può obiettare che il sospetto di una deformazione prospettica sia soggettivo e infondato. Se anche fosse, non lo è invece la carenza di ricerche sulla poesia narrativa tra Sette e Ottocento: vi sono sicuramente alcune indagini dettagliate, come gli studi di Tenca e Belloni sul poema epico¹² (che sono però molto datati) o quelli condotti da Giovannetti e

11. G. Mazzoni, *op. cit.*, p. 39.

12. C. Tenca, *Epici moderni in Italia*, in *Saggi critici di una storia della letteratura italiana e altri scritti*, a cura di G. Berardi, Sansoni, Firenze 1969 e A. Belloni, *Il poema epico e mitologico*, Vallardi, Milano 1910, che dedica anche una sezione alle prove sette e ottocentesche dell’epopea. Su questi studi si tornerà in seguito.

Brunelli sulla ballata romantica¹³; sembrano però mancare delle ricerche che, servendosi di questi studi settoriali e specialistici, considerino l'istanza narrativa in modo trasversale e la pongano al centro di un percorso teorico coerente. Ciò che mi propongo di fare in questa sede, quindi, è assumere in via ipotetica un punto di vista satellitare rispetto all'approccio lirico-centrico, allo scopo di approfondire alcune dinamiche storiche e letterarie ancora trascurate e osservare da una specola diversa alcuni dei processi che hanno condizionato la scrittura poetica degli ultimi due secoli.

Questo libro tenta insomma di rispondere a tre domande: come si sono sviluppati, in Italia, i generi poetici narrativi tra la fine del XVIII e la prima metà del XIX secolo? Cosa ne ha condizionato le trasformazioni e/o la crisi? E infine: la ricerca sui generi narrativi può arricchire l'interpretazione del fenomeno "poesia moderna"? L'argomento è con ogni evidenza molto ampio, per cui ho dovuto delimitare il campo di indagine a un campione ristretto di generi e opere letterarie¹⁴. L'auspicio è che questa prima trattazione, lungi dall'essere esaustiva, possa se non altro aprire la strada a un versante di studi ancora trascurato. Dal punto di vista cronologico ho scelto di focalizzare l'attenzione su un intervallo che va indicativamente dagli anni '90 del Settecento a tutta la prima metà del secolo successivo. Per quanto riguarda il corpus, invece, ho preso in esame quei generi che, per lo meno nel periodo qui considerato, mantengono un certo prestigio e una certa diffusione anche all'interno della spe-

13. P. Giovannetti, *Nordiche superstizioni. La ballata romantica italiana*, Marsilio, Venezia 1999 e C. Brunelli, *La ballata romantica italiana*, Le Càriti, Firenze 2011.

14. Per il corpus rimando alla sezione iniziale della *Bibliografia*.

rimentazione colta. Nello specifico, ho esaminato l'epica di gusto classicistico, la ballata romantica (genere epico-lirico) e la novella in versi. Ho invece tralasciato testi appartenenti al filone eroicomico o satirico, ma anche – ed è forse la lacuna maggiore – la tradizione tanto breve quanto produttiva della favolistica in versi, che meriterebbe sicuramente di essere studiata più a fondo.

Nelle prime due parti del libro proporrò un'analisi storica, teorica e in senso lato narratologica dei generi in questione. La bipartizione rispecchia volutamente il dibattito culturale dell'epoca: in un primo momento mi concentrerò sull'epopea di gusto classicistico, o meglio su un'istanza epica che, come proverò a dimostrare, attraversa le forme del poema e del poemetto incentivando l'adozione di strategie conformi ad alcune caratteristiche della "poesia moderna"; la seconda parte riguarderà invece i generi romantici, nello specifico la ballata ottocentesca e la novella in versi. Anche se affrontati separatamente, i fenomeni che caratterizzano queste due tradizioni saranno presentati valorizzando alcuni fattori trasversali, come il contesto storico-sociale e alcune dinamiche di tipo cognitivo in grado di agire sulla concezione stessa della narrazione. Nella terza e ultima parte proporrò invece alcune ipotesi sul secondo Ottocento e sulla poesia dei nostri giorni alla luce delle osservazioni raccolte sui generi narrativi.

Pier Vincenzo Mengaldo ha scritto che, per quanto riguarda la poesia italiana del Novecento, «l'assunzione del punto di vista della "narratività" può già rendere notevoli servizi»¹⁵. Qui ho voluto adottare un punto di vista anco-

15. Mengaldo P.V., *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. XXV.

ra più eccentrico, vale a dire quello della narrazione vera e propria. L'auspicio è che il percorso tracciato, sicuramente marginale rispetto alla strada più battuta dalla critica, possa arricchire non solo la ricostruzione del passato, ma anche la comprensione del presente e degli stimoli che hanno contribuito agli sviluppi della “poesia moderna”.

Ringrazio Elisabetta Selmi e Luca Zuliani per il loro fondamentale contributo alla realizzazione di questo lavoro.