Tutti i diritti riservati.
© 1983 *Rivista di Studi Italiani*
ISSN 1916-5412 *Rivista di Studi Italiani*
(Toronto, Canada, in versione cartacea fino al 2004, online dal 2005)

RECENSIONI

ANTONIO GIRARDI
LA LINGUA DELLA POESIA IN ITALIA (1815-1918)
Venezia: Marsilio, 2015. 169 pp.

ALBERTO COMPARINI
Stanford University

La storia "grande", scrive Antonio Girardi nella presentazione alla *Lingua della poesia in Italia*, "condiziona in maniera decisiva vari aspetti anche primari della poesia e della lingua poetica" (p. 9): in questo caso, gli estremi temporali scelti per delimitare il campo di indagine – il Congresso di Vienna (1815) e la fine della prima guerra mondiale (1918) – segnano, insieme alla *Lettera semiseria di Grisostomo* (1816) e alle pagine di guerra di Clemente Rebora, l'arrivo alla modernità letteraria della tradizione lirica italiana.

Corredato di un prezioso, e sempre più raro, indice delle cose (nonché dei nomi), l'analisi storico-linguistica di Girardi procede, come accennato, dalla *Lettera* di Giovanni Berchet; egli, diversamente dai teorici del Romanticismo tedesco e inglese, non parla di "poesia proveniente dal passato e dalle campagne, ma di poesia da scrivere *per* il popolo" (p. 15; il corsivo è nostro) – da cui il titolo del capitolo, *Berchet popolare* (pp. 13-30). Prendendo come esempio la ballata *Der wilde Jäger*, Grisostomo afferma che la traduzione non deve essere fatta in italiano, bensì in una "lingua speciale della poesia", in una "forma popolare" (p. 16): ad esempio, in queste 'traduzioni' così come nelle poesie, i latinismi sono rari e prevedibili, mentre la sintassi della frase e del periodo è scontata (p. 20), in linea con quei severissimi principi che "dovrebbero caratterizzare ogni poesia popolare: quella autentica e quella inventata, *Naturpoesie* e *Kunstpoesie*" (p. 30).

Il secondo capitolo (pp. 31-52) procede lungo questa direzione attraverso un'analisi di "particolari soluzioni sintattiche" (p. 31), come le fisse coppie di settenari "melici" del *Volontario parte per la guerra dell'indipendenza* dell'avvocato Carlo Alberto Bosi, oppure l'"anfibraco organizzato in senari di 2ª e 5ª, dal piglio un po' marziale e riscaldati dal loro stesso ripetersi entro piccoli sintagmi e piccoli periodi che in genere corrispondono a due versicoli" (p. 35) dell'Inno di Goffredo Mameli. In entrambi i casi, nota Girardi, la sintassi è semplice, i periodi "sono costituiti al massimo da un paio di frasi, a partire dal primo (vv. 1-4), in cui alla principale fa seguito una coordinata giustapposta"; "rare", conclude Girardi, sono ovviamente "le subordinate" (p. 38).

I modi popolari e gli ideali patriottici dunque si incontrano e si fondono in questo meccanismo lirico, per il quale il rapporto "tra sintassi e verso – inconsueto per il grosso della tradizione italiana – sta nell'estrema semplificazione sintattica delle frasi" (p. 43). Tale struttura persiste ancora nell'ultima generazione romantica, "quella di Tommaseo, di Mameli, di Mercantini", cui appartiene anche Arnaldo Fusinato, i cui versi "risultano così caratteristici dell'epoca, ma non solo per ragioni cronologiche. Dipende anche dal fatto che Fusinato non è un poeta grande; e proprio i poeti non grandi, e non eccentrici, incarnano meglio lo spirito diffuso dell'epoca" (p. 53). Sebbene il lessico sia evidentemente moderno, così come l'uso dei forestierismi, anche nella seconda generazione risorgimentale la sintassi rimane "agile e incisiva" (p. 62), grazie a felici soluzioni paratattiche che permettono al poeta di sviluppare un discorso lirico semplice ed efficace.

Nel quarto capitolo (pp. 65-75), Girardi continua la sua analisi della lingua della poesia ottocentesca soffermandosi sulla *Primavera* (1869) del Bettoloni e le *Poesie* (1877) del Riccardi. Recentemente ristampati, rispettivamente, nel 2008 e nel 2006, queste due raccolte di versi rappresentano una transizione verso il 'moderno': per Riccardi ciò si traduce in un "passaggio di genere – dal lirico, per quanto impuro, al saggistico-narrativo", mentre Bettoloni, invece, "moderno nasce subito e direttamente con il genere inedito del suo libro d'esordio, *In Primavera*" (p. 71) – libro che dialoga patentemente e narrativamente con la borghesia e con gli scapigliati; ma la sua modernità risiede soprattutto nella "necessità di un libro poetico compatto e unitario: l'esatto contrario, appunto, di una semplice raccolta di poesie" (p. 72). Girardi non si sbilancia, ma effettivamente si potrebbe parlare, relativamente a Bettoloni, in termini di macrotesto o di 'libro di poesia'.

Arrivato, quasi, alle soglie del Novecento, Girardi affronta un aspetto della storia letteraria e della linguistica che non è stato particolarmente discusso né affrontato dalla critica, ossia la lingua poetica del secondo Ottocento (pp. 77-106). Egli dapprima rimanda e poi commenta il saggio di Wilhelm Theodor Elwert, *La crisi del linguaggio poetico italiano dell'Ottocento* (1950), e da questo prende le mosse per argomentare la sua tesi intorno all'avvicinamento della lingua poetica al parlato – una metamorfosi che trova il suo compimento nei *Ritmi di "Castelvecchio"* (pp. 107-120) e nella lingua dialettale (pp. 121-129) del Pascoli, da una parte, e nelle *Strofe lunghe di "Alcyone"* (pp. 131-145) di d'Annunzio, dall'altra.

Punto di arrivo di questo percorso è la poesia-prosa di Clemente Rebora (pp. 147-160), figura del passaggio lirico dalla guerra risorgimentale alla guerra mondiale: "si può osservare che nell'Ottocento tardo e nel primo Novecento pullulano i libri misti di poesia e prosa, dove la prosa non è la prosa-prosa dei prosimetri di un tempo, ma quella lirica del *poème en prose*. Tuttavia", conclude Girardi, "i *Frammenti lirici* non si erano rifatti a questa tradizione recente" (p. 155). Il rapporto tra esperienza letteraria e, per dirla con Dilthey,

Erlebnis, è particolarmente problematica, non solo dal punto di vista delle soluzioni estetiche, ma anche sul spiano strettamente linguistico:

> le ‘poesie-prose’ paiono un unico macrogenere anfibio spartito su due versanti: ora in assetto esteriormente poetico, ora in assetto prosastico; solo marca formalmente distintiva, gli a capo poetici dei testi in versi. In altri termini, si dà una contaminazione strutturale delle forme normalmente classificate come poetiche in opposizione alle prosastiche e viceversa”. (p. 159)

_____