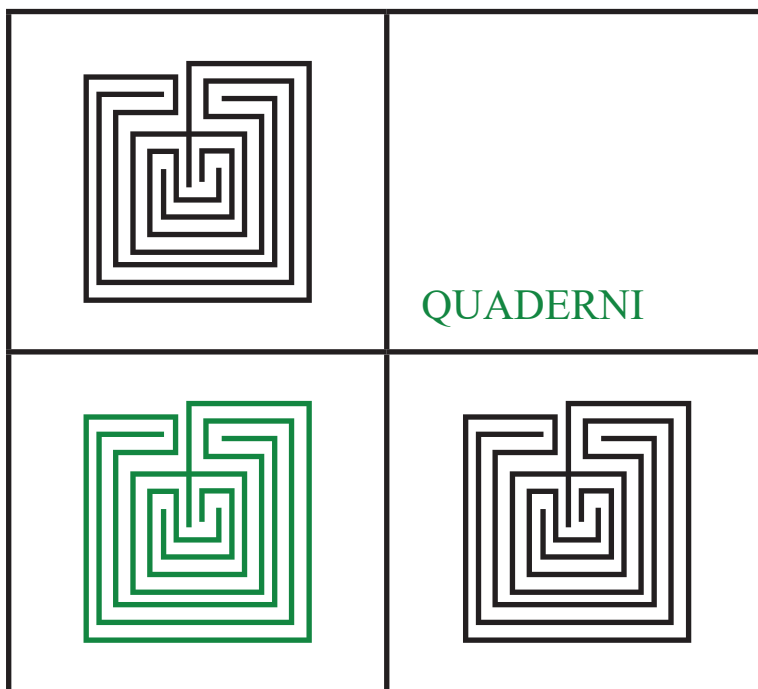

LA LETTERA IN VERSI

CANONI, VARIABILI, FUNZIONI

a cura di

Pietro Taravacci e Francesco Zambon



LABIRINTTI 185

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Il IV Convegno Internazionale del Seminario Permanente di Poesia, svoltosi tra l'8 e il 9 novembre del 2016 presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento, ha avuto a tema *La lettera in versi. Canoni, variabili, funzioni*.

Solo apparentemente di limitata diffusione, la lettera in versi è sempre stata presente nella lirica occidentale. A partire dalla poesia latina (da Lucilio a Orazio) essa è divenuta un genere poetico *suo iure*. Nelle letterature medievali si contano le epistole poetiche dei trovatori, ma anche le lettere in versi di personaggi romanzeschi nonché la corrispondenza poetica del Duecento italiano. Tra XV e XVII secolo il modello oraziano è stato molto vitale, mentre nello stesso periodo, in Italia, anche le *Heroides* ovidiane hanno costituito un esempio assai diffuso. Nei secoli successivi i casi sono stati numerosi, spesso con funzione di poesia 'militante', di argomento letterario, morale, politico.

Il Novecento offre un panorama vario e complesso. Alle tipologie e funzioni tradizionali si sono aggiunte quelle legate alla riflessione su comunicazione e incomunicabilità poetiche. La lettera in versi contemporanea ha quindi invitato il soggetto lirico a uscire da se stesso, a tendere verso un tu concreto o generico sviluppando, in particolare, una forte, costante tensione tra presenza e assenza dell'interlocutore-destinatario.

PIETRO TARAVACCI è Professore ordinario di Letteratura spagnola presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento. È direttore della rivista «Ticontre»; fondatore e coordinatore del Seminario Permanente di Poesia; già direttore delle collane «Labirinti» e «Reperti» (2008-2018).

FRANCESCO ZAMBON è Professore emerito, già Professore ordinario di Filologia romanza presso l'Università di Trento; fondatore e coordinatore del Seminario Permanente di Poesia, i suoi interessi di ricerca si concentrano sui bestiari, l'allegoria, la poesia mistica ed esoterica del Medioevo e del contemporaneo.

Labirinti 185



**UNIVERSITÀ
DI TRENTO**

**Dipartimento di
Lettere e Filosofia**

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Comboni (coordinatore)
Università degli Studi di Trento
Francesca Di Blasio
Università degli Studi di Trento
Jean-Paul Dufiet
Università degli Studi di Trento
Caterina Mordeglia
Università degli Studi di Trento

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Collana Labirinti n. 185
Direttore: Andrea Comboni
Editing: Sergio Scartozzi

© 2020 Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia
via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento
tel. 0461 281722
<http://www.lettere.unitn.it/154/collana-labirinti>
e-mail: editoria.lett@unitn.it

ISBN 978-88-8443-912-3

Finito di stampare nel mese di dicembre 2020 presso Supernova S.r.l., Trento

LA LETTERA IN VERSI
CANONI, VARIABILI, FUNZIONI

a cura di
Pietro Taravacci e Francesco Zambon

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia

SOMMARIO

<i>Introduzione</i>	VII
VALERIA BERTOLUCCI PIZZORUSSO, La «partie non-lyrique» nel <i>libre</i> di Guiraut Riquier: un epistolario eterogeneo	3
MATTEO LARGAIOLLI, Decoro e ordine. Vincenzo Calmeta e le forme dell'epistola in versi volgare tra Quattro e Cinquecento	17
CLARA STELLA, «Come a donna si conviene». Riscritture ovidiane in due esempi di epistole amorose d'autrice	55
AMBRA ANELOTI, Una riscrittura cinquecentesca delle <i>Heroides</i> : le <i>Lettere sopra il Furioso dell'Ariosto</i> di Marco Filippi	69
CLARA MARÍAS, Antes de la barroca <i>Epístola moral a Fabio</i> . La epístola ética del Renacimiento	93
OLGA PEROTTI, Las epístolas morales de Diego Hurtado de Mendoza	141
FLAVIA PALMA, La lettera in versi come paratesto nei <i>Tragicall Tales</i> di George Turberville	161
FRANCESCO GIUSTI, «Strange business, confessions»: il destinatario assente e il pubblico in ascolto in <i>Birthday Letters</i> di Ted Hughes	187
GIAN LUCA PICCONI, Pasolini e la metrica della sopravvivenza: una lettura di <i>La Guinea</i>	213
SERGIO SCARTOZZI, La lettera in versi di Montale. Il <i>tu</i> , l' <i>io</i> e l'attesa del «vero destinatario»	235
NURIA PÉREZ VICENTE, Fuerza pragmática y discurso ético en <i>A Andrés Bastera</i> , de Gabriel Celaya	263

- MATTEO LEFÈVRE, L'epistola in versi nella poesia spagnola d'oggi. La *Carta de junio* di Jacobo Cortines (1991) 289
- MARINA BIANCHI, L'epistola in versi nel XXI secolo: il caso dello scambio di *mail* tra Fernando Ortiz e José Manuel Velázquez 307

INTRODUZIONE

di Pietro Taravacci e Francesco Zambon

I.

Pochi ricollegerebbero probabilmente fra di loro le *Epistole* di Orazio, i *Sepolcri* di Foscolo o il *Requiem* di Rilke, come si farebbe, per esempio, con l'*Iliade* di Omero, la *Chanson de Roland* e la *Gerusalemme liberata*, opere che malgrado i molti secoli che le separano riconosceremmo immediatamente come appartenenti al genere epico. Eppure anche le prime tre opere menzionate appartengono a un genere ben individuato, quello della «lettera in versi», di cui non sembra sia stata scritta sinora una vera e propria storia. Si potrebbe perfino stabilirne la data di nascita nella letteratura occidentale, se dovessimo prestar fede a quanto dichiara Ovidio in alcuni versi della sua *Ars amatoria* (vv. 341-346) in cui egli invita le donne cui è rivolta l'opera a recitare, tra gli altri, anche i suoi versi e fra di essi quelli di un genere – afferma – da lui stesso creato, la EPISTULA (trad. di Paolo Fedeli):

Leggi i versi eleganti di chi ci fu maestro
coi quali egli istruisce le due parti in contesa
o dai libri che il titolo molle di Amori hanno scegli e leggi
qualcosa dolcemente, con pronuncia educata,
o tu con voce modulata, cantante, recita un'Epistola
genere ignoto agli altri che da lui fu fondato.

Con il titolo di *Epistola* Ovidio si riferisce qui a quelle che poi saranno chiamate tradizionalmente le *Heroides* (cioè *Epistolæ*

Heroidum), silloge di lettere immaginarie inviate per la quasi totalità da figure femminili della mitologia ai loro amanti lontani. L'uso della forma epistolare fissa la situazione costante di partenza, che è quella della donna abbandonata o tradita o comunque lontana dall'uomo che ama: una situazione che dà modo al poeta di sviluppare il tema elegiaco della perdita e del lamento amoroso. E mediante l'artificio della lettera egli può scavare nel più intimo della psicologia femminile, rappresentandone in maniera diretta le contrastanti emozioni, i conflitti, i rimpianti, le rabbie, le speranze, le disperazioni. È abbastanza significativo che il genere nasca sotto il segno della finzione: lo statuto epistolare dei testi non riflette una situazione reale, ma è un artificio per mettere in scena una tematica particolare, quella dell'elegia amorosa (per di più al femminile). Ovidio riprenderà però verso la fine della sua vita il genere della lettera in versi con le *Epistulae ex Ponto*, opera che raccoglie in quattro libri le lettere poetiche da lui inviate a diversi destinatari dal luogo in cui era stato esiliato, la remota Tomi, sul Ponto. Il tema ricorrente è qui la sua dolorosa condizione e i suoi tentativi di ottenere perdono da Ottaviano in modo da poter tornare a Roma: si tratta cioè degli stessi temi dei *Tristia*, che del resto comprendevano anche qualche lettera. Ma nella precedente raccolta lirica i loro destinatari erano anonimi, mentre ora ciascuna lettera ha un destinatario preciso, un amico influente, al quale il poeta si rivolge per chiedergli, secondo le possibilità che gli consente il suo ruolo nella società, di fare quanto gli è possibile per favorire il perdono dell'imperatore e il suo rientro in patria. Ovidio si cala così nella parte che era stata quella delle amanti abbandonate, riprendendo anche alcuni temi morali delle *Heroides* come quello dell'amicizia; ma questa volta la situazione è reale, il genere epistolare (con il nome del reale destinatario) serve a esprimere le sofferenze dell'esilio e a formulare concrete e circostanziate richieste d'aiuto. Il modello mitologico è utilizzato per una precisa finalità pratica, che tuttavia ricorre alla forma poetica in un estremo tentativo di praticarla quando ormai ciò è divenuto difficile a causa delle condizioni

esterne, della lontananza dagli amici letterati e del progressivo venir meno dell'ispirazione.

Ma il primato rivendicato da Ovidio è discutibile. Le prime quindici *Heroides*, le lettere senza risposta delle eroine, furono scritte fra il 10 e il 3 a.C.; le *Epistulae ex Ponto*, iniziate nel 12 d.C., furono pubblicate postume. Certamente si può attribuire a Ovidio l'invenzione della «epistola amatoria», anche se una sorta di incunabolo del genere si può ravvisare nella terza elegia del libro IV di Propertio: un'epistola poetica indirizzata da Aretusa al marito Licata, da tempo combattente in Oriente, per comunicargli la tristezza che prova per la solitudine e il desiderio di rivederlo presto. Ma anche senza considerare una ben più antica lettera in versi di Lucilio (148-103 a.C.), che si lamenta con un amico perché non gli aveva fatto visita mentre era ammalato, nel 19 a.C. viene pubblicato il I libro di un altro grande archetipo del genere nella letteratura occidentale, le *Epistole* di Orazio. Il loro carattere è completamente diverso dalle *Heroides* come dalle *Epistulae ex Ponto*; la forma della lettera è qui utilizzata dal poeta di Venosa per affrontare temi morali, sociali e anche letterari rivolgendosi a persone reali con lo scopo di esercitare una concreta influenza nella società: quasi, si potrebbe dire, delle «lettere aperte» o dei pasoliniani «articoli in versi» *ante litteram*. Numerosissimi sono qui gli spunti autobiografici come i riferimenti alla vita quotidiana, talvolta con richieste che sollecitano un favore o presuppongono una risposta. Ma a partire dalle concrete vicende personali o dei suoi corrispondenti Orazio sviluppa riflessioni più generali, ispirate alle sue idee epicuree, che trasformano le *Epistulae* in veri e propri poemetti filosofici: basti pensare alle tre lunghe lettere del II libro, dedicate alla poesia, fra cui la lettera ai Pisoni, la celebre *Ars poetica*.

Nel presente volume, che raccoglie gli Atti del convegno svoltosi l'8 e il 9 novembre 2016 presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento e organizzato dal Seminario Permanente di Poesia (Semper), non sono presenti contributi che

affrontano questa fase antica della storia del genere. Ma i due grandi modelli costituiti dalle *Epistulae* di Orazio e dalle *Heroides* di Ovidio (più che dalle sue *Epistulae ex Ponto*) esercitarono un influsso incalcolabile sui suoi sviluppi successivi, dando origine a due grandi filoni letterari che, se non esauriscono la fenomenologia del genere, ne costituiscono comunque le espressioni principali almeno sino all'epoca contemporanea. Un nutrito gruppo di saggi esaminano qui alcune delle numerosissime traduzioni, riscritture, imitazioni che delle due opere classiche furono realizzate fra Quattrocento e Seicento, soprattutto in ambito italiano e spagnolo. Nei secoli successivi, e soprattutto in epoca contemporanea, i due lontani modelli classici sbiadiscono sempre di più senza però scomparire del tutto: non è difficile riconoscerli per esempio sullo sfondo della lettera *Al conte Pepoli* di Leopardi o delle numerose lettere poetiche del Montale «satirico».

II.

Nelle sezioni centrali del presente libro si raccolgono testimonianze certamente significative di quelle che furono epoche determinanti per lo sviluppo di una storia del genere della «lettera in versi», o «epistola poetica», con un'attenzione particolare agli ambiti italiano e spagnolo. La maggior parte dei contributi qui raccolti sono relativi alle epoche rinascimentale e barocca, che perseguirono con particolare lucidità nuove espressioni a partire ogni volta da un cosciente e maturo confronto con l'epoca classica.

Ma l'importante saggio di Valeria Bertolucci Pizzorusso ci dà l'occasione di soffermarci su un ambito sicuramente nodale nella storia della scrittura poetica occidentale, ovvero quello dei trovatori provenzali. La necessità di mettersi in contatto con un destinatario, o comunque di dialogare, di misurarsi con un interlocutore per valutare ciò che allo scrivente pare più importante e urgente, rimangono prioritari nella comunicazione 'epistolare' in

versi anche quando il testo è privo, come accade sovente in Guiraut Riquier, delle marche forti dello stile epistolare, quali *pars pro toto*, la *salutatio* e il nome del destinatario. In ognuno dei casi esaminati dalla studiosa, il testo che in diversa misura, e in modo più o meno formale, si avvicina all'epistola mostra potenza espressiva e una motivazione al dire del tutto eccezionali nonché un coinvolgimento di tutto l'essere vitale dello scrivente e del destinatario in un contesto umano, sociale e culturale assai vivo e sollecitato. L'autrice, nel legittimo tentativo di un bilancio del *corpus* guirautiano, chiama in causa Cesare Segre che definisce il genere epistolare proprio nella sua natura ibrida, caratterizzato per un verso da generalizzazioni astratte e istanze didascaliche e, dall'altro, attraversato da dati e da finalità personali e concrete.

Gli studi dedicati all'epistola in versi del periodo umanistico-rinascimentale mostrano una connaturata necessità, già evidente in un umanista come Vincenzo Calmeta (1460-1508) – piemontese, ma vissuto presso le maggiori corti italiane – di indagare i tratti tematici e formali e le specifiche funzioni del genere, a partire, nei casi presi in considerazione da Matteo Largaiolli, dall'assimilazione tra epistola ed elegia. Il ricco *corpus* testuale e tipologico preso in esame dallo studioso conferma una specifica propensione dell'epistola in versi a intensificare e a rendere dinamico e concreto il tema amoroso; di pari passo, una sua generale disponibilità a integrarsi in contesti scritturali più ampi e di varia natura. Elementi che ne confermano la centralità crocevia dei principali rapporti letterari dell'epoca.

Che lo sviluppo della letteratura del Rinascimento italiano passi attraverso l'epistola poetica in terza rima, nella produzione di scrittrici quali Vittoria Colonna, Gaspara Stampa e Veronica Franco – con la comune mediazione del Tebaldeo – è uno dei punti nodali del contributo di Clara Stella, che osserva, in particolare, come il modello espressivo delle eroine ovidiane trovi nelle *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*,

stampate a Lucca nel 1559 dal letterato-poligrafo Lodovico Domenichi, un'evoluzione del tutto consona alla temperie culturale umanistica e a un contesto in cui la donna non è soltanto elemento tematico, ma soggetto attivo del processo letterario amoroso.

Il contributo di Ambra Anelotti è dedicato alla ripresa e alla riscrittura di uno dei modelli classici, quello appunto delle *Heroides*, in un antecedente cinquecentesco – le *Lettere sopra il Furioso dell'Ariosto* di Marco Filippi – di quello che sarebbe diventato un nuovo genere letterario tipicamente barocco, specie dalla *Lettera di Rodomonte a Doralice* di Giovan Battista Marino in avanti (1619). A partire dallo studio della struttura basilare di lettere indirizzate da alcune eroine agli ormai noti protagonisti del *Furioso*, Anelotti pone in risalto tanto il fruttuoso rapporto fra il modello classico ovidiano e il moderno adattamento ariostesco, quanto i fondamentali elementi che intervengono nella ridefinizione e nella storia del genere epistolare poetico.

Anche in un diverso ambito culturale come quello dell'Inghilterra elisabettiana, la lettera in versi mostra una sua predisposizione a inserirsi in contesti di sperimentazione letteraria, come avviene nel singolare caso dei *Tragicall Tales*, dell'inglese George Turberville (1540 ca.-1597), noto e fortunato traduttore delle *Heroides* ovidiane (1567). Utilizzate come paratesti che introducono l'intera opera e ciascuno dei dieci *Tales* (anch'essi in versi), le epistole liriche, indirizzate al lettore, assumono un'immediata funzione prefativa, ma svolgono, in ultima analisi, una più importante funzione critico-letteraria, fornendo utilissimi dati sulle intenzioni dell'autore e sulla cultura elisabettiana. Concentrandosi in particolare sulla lettera introduttiva al lettore, nella quale Turberville confessa le ragioni della sua scelta letteraria, e rivendica il proprio ruolo di creatore, ben al di là quello di semplice traduttore, nel suo contributo Flavia Palma osserva come proprio avvalendosi del verso, l'autore dei racconti di ispirazione italiana (quasi tutti derivati dal Boccaccio) riesca a dare piena

espressione alla gravità della materia che ha scelto di riproporre al pubblico. Un virtuoso connubio, quello tra verso e tema ‘tragico’, che l’epistola comunica direttamente ed emotivamente al lettore, rendendolo partecipe delle vicende narrate e svelando, non a caso mediante il genere più adatto, una sostanziale affinità tra le infelici vicende narrate e il personale stato di sofferenza dell’autore, tra realtà e finzione letteraria.

III.

Decisamente ricca e significativa è l’attenzione che al genere epistolare si è prestata in ambito letterario spagnolo tra Cinque e Seicento vale a dire nell’epoca aurea la quale, nello specifico del genere epistolare, ha conosciuto un *terminus post* e un *terminus ante quem* con la *Epístola moral a Fabio*. Al periodo precedente a quello che a torto o a ragione è ritenuto il testo cardine del genere è esplicitamente dedicato lo studio di Clara Marías, rivolto in particolare a esaminare, anche sotto il profilo statistico, lo sviluppo dei subgeneri dell’epistola etica e autobiografica in autori operanti tra la fine del XV e le prime tre decadi del XVI secolo.

L’analisi sistematica di un *corpus* testuale che la studiosa definisce «laberinto genérico» – e che include autori che vanno dal poeta e drammaturgo portoghese Sá de Miranda (1481-1558) a Eugenio de Salazar (1530-1602), passando per i famosi Boscán e Garcilaso, ma anche Baltasar del Alcázar e Gutierre de Cetina (per citarne alcuni) – conferma come nella realtà iberica il genere epistolare, prima ancora di subire una più cosciente formalizzazione, fosse particolarmente adatto a recepire le maggiori innovazioni culturali ed estetiche dell’Umanesimo e dalla nascente epoca aurea, tutte connotate da un impulso verso una nuova flessibilità e una ricca varietà di temi e registri espressivi. Il panorama osservato da Clara Marías si allarga ben al di là della componente oratoria dominante e divenuta canonica negli studi sull’epistola in versi, fino a comprendere testi quali quelli di Núñez de Reinoso,

che permettono di apprezzare la componente ovidiana sopra ricordata, nonché assetti metrici, come ad esempio l'ottosillabo, del tutto estranei alla terza rima. Le considerazioni riservate alla tradizione – manoscritta e a stampa, privata e pubblica – dell'epistola etica e autobiografica, infine, rappresentano un prezioso contributo non solo per comprendere la vera importanza di realtà testuali e di autori del primo Rinascimento, ma per capire più compiutamente la funzione che la lettera in versi ha esercitato in un'epoca di grande fermento letterario e culturale. Funzione e rilievo tanto effettivi da trasformarsi in paradigmi letterari o da determinare riscritture e *contrafacta* «a lo divino».

L'ambito cronologico preso in considerazione dallo studio di Olga Perotti (che va da Garcilaso a Boscán, per soffermarsi su Diego Hurtado de Mendoza) coincide con l'ingresso nelle lettere spagnole di istanze petrarchesche e classiche che, convivendo con un impianto lirico *tradicional* (sia popolare che colto), producono un peculiare rimpasto, unico in Europa, fra classicità e modernità. In quello specifico ambito l'epistola poetica è in grado di far emergere un'interiorità del poeta che la lirica amorosa *cancioneril* aveva congelato in stereotipi tematici, in paradigmi formali diretti a, e fruiti quasi esclusivamente da un pubblico di corte. Perotti dunque conferma come l'epistola cinquecentesca abbia giocato un ruolo determinante nel nuovo sistema della comunicazione letteraria, inserendosi particolarmente bene in un complesso, fruttuoso processo di riscrittura del modello oraziano, nonché nello sviluppo dell'epistola lirica in volgare (in ciò interagendo col dialogo: un genere fondamentale nelle lettere del Rinascimento *tout court*).

L'analisi del *corpus* lirico-epistolare del Mendoza, tra cui di certo spicca la lettera all'amico Boscán, rileva la grande abilità raggiunta dall'autore nel padroneggiare gli elementi che, a partire dall'antichità, hanno fatto dell'epistola morale uno dei generi più rappresentativi della temperie culturale e artistica della Spagna del primo Cinquecento. Il rigore formale della terza rima,

mediante la sua dinamica strofica propulsiva, mostra la necessità di un'argomentazione poetica articolata e insieme grave, così come la dinamica tra il monotematismo e l'opportuna fioritura di aneddoti ad esso funzionali sottende l'urgenza e la complessità dell'impianto espressivo. Ma, soprattutto, nella prospettiva di una evoluzione del genere poetico spagnolo, l'epistola morale fa affiorare il più innovativo intreccio fra imitazione e invenzione, tra modello e soggetto lirico autobiografico.

IV.

Nel Settecento e nell'Ottocento non mancano numerosi e importanti esempi di epistole in versi: basti pensare, in ambito italiano, ai già menzionati *Sepolcri* e alla lettera *Al conte Pepoli*. Ma particolarmente vario e articolato è il panorama contemporaneo, che presenta novità radicali rispetto alla tradizione anteriore; alle tipologie e funzioni assunte precedentemente dal genere si aggiungono quelle legate alle problematiche sociali, filosofiche, epistemologiche e letterarie del nostro tempo: crisi del soggetto, statuto del linguaggio, comunicazione e incomunicabilità. L'epistola lirica diventa così uno degli strumenti espressivi per affrontarle e illuminarle. Innumerevoli sono gli esempi di lettere, per lo più fittizie, nella poesia contemporanea: per citare solo alcuni grandi poeti, basti pensare a *Invece di una lettera* di Majakovskij, alle due lettere ai morti che formano il *Requiem* di Rilke, alla «Missiva letta | da fogli | non scritti» di Paul Celan, alla *Lettera d'amore* di Sylvia Plath. Un caso emblematico è quello delle *Lettres à Lou* di Apollinaire, un'intera raccolta poetica formata da lettere all'amata lontana, inviate dal fronte di guerra in cui il poeta si trovava allora a combattere. La forma della lettera poetica contrassegna qui in profondità la dolorosa condizione di una lontananza fisica che suscita un desiderio struggente del corpo della donna, espresso nei termini di un erotismo fra i più espliciti, tanto più forte in quanto il luogo in cui si trova lo scrivente è

un luogo di morte e di sofferenza: «ton cœur est ma caserne», le scrive nella sua *rêverie* serale.

Un altro esempio straordinario, studiato in questo volume da Francesco Giusti, sono le *Birthday Letters* di Ted Hughes, marito di Sylvia Plath, alla quale le lettere poetiche sono indirizzate dopo la morte di lei, suicida. Come ha spiegato lo stesso Hughes la forma della lettera è nata per un'esigenza di confessione immediata, quasi *naïve*, e di liberazione di una storia fino a quel momento evitata: dei contenuti che non potevano essere detti in poesia, nella poesia quale egli la intendeva. Se tuttavia la lettera lo avvicina, come egli scrive, al suo io, non si tratta comunque di un diario: la verità dei fatti e dei sentimenti non è mai garantita – per quanto possa essere mai garantita – da un io che si racconta, ma presuppone sempre il corrispondente, che potrebbe fornire una versione diversa, anche se qui il corrispondente è morto. Tanto più che in questo dialogo impossibile Hughes risponde ai testi o agli abbozzi di Sylvia, proseguendo uno scambio poetico e sentimentale che era iniziato in vita. Come osserva Giusti:

La lettera poetica sembra essere una forma particolarmente adatta ad affrontare tale dinamica: il suo carattere di risposta a missive precedenti legittima la ripresa, la rilettura ed eventualmente la misinterpretazione di motivi, forme e frasi propri della lettera ricevuta [...]. La forma responsiva infrange l'illusione di autonomia monologica per portare in superficie una relazione più o meno antagonista che definisce il sé attraverso l'altro, le sue parole, le sue richieste.

E nello stesso tempo tale modo consente al poeta di rispondere pubblicamente ai suoi critici (come Ovidio nelle *Epistulae ex Ponto*, alle quali *Birthday Letters* sono state accostate), specie alle femministe militanti degli anni '70, che avevano visto in lui il tipico uomo-carnefice. Francesco Giusti spiega ottimamente, nel suo saggio, come la forma della lettera poetica abbia offerto precise soluzioni all'espressione del complesso groviglio psicologico-letterario che aveva indotto Ted Hughes a tacere per tanti anni su una esperienza cruciale della sua vita.

Particolarmente ricco e interessante è il panorama italiano. Per il primo Novecento basterà ricordare le *Epistole entomologiche* di Gozzano, *Lettera e Lettera alla madre* di Saba, ma anche le lettere dal fronte di Ungaretti, che spesso sono veri e propri abbozzi delle poesie del *Porto sepolto*. Questo volume contiene due studi sulle epistole poetiche di due fra gli autori più significativi sotto questo profilo: Pasolini e Montale. Gian Luca Picconi analizza il caso di *Guinea*, lettera poetica che si inserisce in «un vero e proprio epistolario in versi tra Bertolucci e Pasolini». Rifacendosi in qualche modo alle *Satire* dell'Ariosto (anche per la libera ripresa della terzina incatenata, da lui utilizzata sistematicamente nel suo libro di versi politicamente più impegnato, *Le ceneri di Gramsci*), Pasolini esprime il suo sogno «africano»: quello di una rinascita della bellezza in Africa, bellezza che in Europa può forse soltanto sopravvivere. Come scrive Picconi, «un'elegia a carattere epistolare diventerebbe allora una forma di metro sopravvivente, perfetto per rappresentare il luogo della storia da cui Pasolini, in quanto “forza del passato”, parla».

Senza alcun dubbio, tuttavia, il poeta italiano in cui il modo o la forma della lettera in versi assume un ruolo veramente decisivo è Eugenio Montale, qui studiato in maniera esauriente da Sergio Scartozzi. Numerosissimi sono nell'opera in versi del poeta genovese gli esempi di lettere, fin dalle sue poesie giovanili (la *Lettera levantina* del 1923). Ma il significato della forma epistolare varia notevolmente nel corso del tempo, pur riferendosi costantemente ai temi fondamentali della poetica montaliana. Le lettere confezionate da Montale nel *recto* della sua opera (in particolare nelle *Occasioni* e nella *Bufera*) sono dirette a un tu assente e quasi irraggiungibile nel quale è riposta una speranza, mai realizzata, di una salvezza, di una liberazione dalla Storia che ci assedia: si pensi a *Notizie dall'Amiata* e a *Su una lettera non scritta*, entrambe indirizzate all'angelica Clizia.

Le cose cambiano a partire da *Satura*, dove la lettera poetica svolge una funzione addirittura strutturale con le tre *Botta e rispo-*

sta collocate in punti strategici del libro, una sorta di «poemetto» in tre tempi, come lo definisce Scartozzi, in cui Montale tenta di illustrare il senso stesso della sua opera. Nella prima, rivestendo gli impolverati panni del suo *alter ego* Arsenio, il poeta riassume le sue vicende passate, sotto il fascismo e quindi nell'immediato dopoguerra; nella seconda rimpiange la scomparsa di tutto un mondo letterario e culturale primonovecentesco che egli aveva fatto in tempo a conoscere e descrive alla sua corrispondente immaginaria le strategie di resistenza che sta elaborando nell'apocalisse-carnevale del presente; nella terza infine, la cui destinataria è la sua traduttrice in greco Margherita Dalmati, Montale affronta il problema del ruolo della poesia nel tempo presente, che è essenzialmente quello di conservare «l'essenza della memoria». In questi testi, nelle numerose altre lettere contenute in *Satura* e nei libri successivi il poeta recupera dunque a modo suo la funzione, diremmo, oraziana della epistola poetica, quella di strumento per intervenire direttamente nell'attualità, sociale e letteraria: si pensi alla durissima polemica sviluppata proprio con Pasolini nella *Lettera a Malvolio*.

Sul versante ispanico contemporaneo, l'epistola poetica incrocia momenti di grande ripensamento del ruolo della poesia e della scrittura, come quello detto della *Posguerra*, particolarmente interessato dal dibattito su una poesia intenta a comunicare contenuti e messaggi, *in primis* sociali, o tesa a una conoscenza profonda della realtà tramite una parola esposta alla propria imprevedibilità e alla propria insufficienza. Sul versante di una poesia comunicativa si colloca senz'altro un poeta come Gabriel Celaya (1911-1991), che proprio nei tratti fondativi dell'epistola rintraccia uno strumento persuasivo e perlocutivo specialmente idoneo alla funzione politica e sociale che egli attribuisce prioritariamente alla poesia. Nella sua analisi delle epistole poetiche *A Andrés Bastera*, incluse nella nota raccolta de *Las cartas boca arriba* (1951) del poeta basco, Nuria Pérez Vicente mette in rilievo la complessità di quello che in Celaya può apparire mero col-

loquialismo comunicativo o semplice poesia prosastica, troppo spesso sottolineati dalla critica (in virtù di un intenzionale antiformalismo e 'antigarcilasismo' dell'autore), ma che, di fatto, corrispondono a una precisa retorica celayana dell'antiretorica. Ancora una volta si può notare come, in pieno Novecento, mediante una complessità stilistica dissimulata e perfino negata, attraverso un potenziale simbolico mai esibito, il genere dell'epistola poetica persegue obiettivi apparentemente opposti e contraddittori, inalienabili alla poesia contemporanea.

Il significato dell'epistola in versi, così come le sue funzioni letterarie e le sue potenzialità estetiche si arricchiscono ulteriormente in anni di più attuale contemporaneità, ai quali si rivolgono i due giovani ispanisti Matteo Lefèvre e Marina Bianchi. Il contributo di Lefèvre conferma che anche nelle sue realizzazioni più recenti come la *Carta de junio* (1991) del poeta andaluso Jacobo Cortines (1946), la lettera in versi porti con sé una consapevolezza degli strumenti espressivi della tradizione classica e moderna, anche laddove sia dominata dalle più devastanti aporie della modernità. A ben vedere la lettera di Cortines al padre svela tanto un'intima componente oraziana quanto uno stoicismo che la colloca sulla scia di quella *Epistola moral a Fabio* il cui ultimo verso – ricorda Lefèvre – è significativo esergo del testo: «antes que el tiempo muera en nuestros brazos», rinnovata attestazione del virgiliano «tempus fugit». Sebbene, poi, l'istanza affettiva e una tutta personale urgenza espressiva sovvertano nel profondo e frantumino così spesso ogni equilibrio, ogni prevedibile o preesistente assetto. Non è un caso, perciò, che lo studioso definisca la lettera di Cortines una vera e propria «sfida» letteraria la quale, nel superamento di dinamiche contrastanti e antitetiche, mira a continui riequilibri, a una ricerca di una qualche misura il cui punto di equilibrio, sul fronte metrico, è indicato nella terzina. Il tessuto dell'epistola, allora, necessariamente vario e lacerato per la vivezza delle inquietudini che la attraversano, e pur dibattendosi tra narrazione e aspri sondaggi dentro il pensiero e la me-

moria, aspira – in ragione di una sostanziale classicità dell'autore e del genere adottato – a presentarsi al lettore come un insieme coeso che persegue una sorta, diremmo, di perspicuo disincanto.

Nel 2014 l'epistola poetica approda all'ultima *thule* della scrittura virtuale: uno scambio di posta elettronica, anche questo in qualche modo inedito, tra due poeti spagnoli, entrambi sivi-gliani, ma di età e formazione differenti, Fernando Ortiz (1947-2014) e José Manuel Velázquez (1973) che, per l'appunto, tra il 2012 e il 2013 intercambiano decine di lettere poetiche di impronta volutamente oraziana, al cui centro essi collocano un loro comune interesse metaletterario, non senza divagazioni di ogni tipo sulla realtà e il tempo presente. Non è di secondario interesse notare come lo stesso sviluppo del dialogo epistolare in versi – che al suo interno accoglie, quasi per dovere epistemologico, un'evidente sperimentazione polimetrica – sia come guidato e condizionato dagli stessi *tòpoi* del pensiero oraziano, tanto che entrambi i poeti, pur da due situazioni esistenziali diverse, sono come spinti dall'impulso di vincere un tempo in rapida e inesorabile fuga per comprendere il più possibile, nel presente della parola poetica, il dono di una lunga e sostanziale tradizione, di un legato irrinunciabile che, proprio nello scambio lirico-epistolare trova frutti particolarmente convincenti e approdi a volta destabilizzanti, a volte consolatori.

Le divergenze e convergenze di vedute attorno a temi condivisi e alla poesia parimenti amata da Ortiz e Velázquez (ma potremmo dire lo stesso di Montale e Pasolini, di Hughes e di tutti gli altri autori e autrici studiati nella presente opera) non fanno che confermare come l'epistola poetica, anche nelle sue forme provocatoriamente estreme e ultracontemporanee, tenda a mantenersi fedele a tutte le potenzialità attribuitele dai modelli classici, straordinariamente arricchite dalla tradizione occidentale nel corso dei secoli.