

Studi Medievali e Moderni

Anno XXI - n. 1/2017

SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

GIOVANNI PRATI, *Edmenegarda*, a cura di Emilio Torchio, premessa di Claudio Giunta, Roma, Salerno editrice, 2015, pp. CXVII + 162.

E lasciatemi divertire. Ogniqualvolta esce una nuova edizione di un poeta dell'Ottocento, considerato oggi un *minore*, plaudo all'iniziativa: finalmente un altro importante tassello per comprendere *anche* il clima culturale nel quale crebbero e si svilupparono i cosiddetti *maggiori*. Insomma, per intendere d'Annunzio, Pascoli e Carducci (ma anche quest'ultimo – *sic fortuna volutat* – oggi è ritenuto un *minore*) è necessario avere degli strumenti affilati per meglio capire il contesto da cui trassero alimento. Poesia dà poesia, la strada è anche questa. Ben venga, dunque, questo nuovo lavoro filologico di Emilio Torchio che dopo aver pubblicato un'importante edizione delle *Rime di San Miniato* di Carducci (che mancava, tuttavia, di un'introduzione che inquadrasse l'opera nel panorama poetico del Secondo Ottocento o quantomeno all'interno della produzione carducciana), cura l'*Edmenegarda*, proposta secondo la *princeps* del 1841, di uno dei più noti poeti ottocenteschi, Giovanni Prati – un «vero poeta», come scrive nella Premessa Claudio Giunta (p. XVI). Questa edizione è dunque una tessera indispensabile alla costituzione dell'intera fisionomia del mosaico ottocentesco.

Se Carducci condannò la novella scrivendo che era «da ver puttanescas» (*Della moralità e della italianità de' poeti nostri odiernissimi*, in *Opere*, Ed. Naz., Bologna, Zanichelli, vol. V, pp. 109-99, a p. 132; giudizio, per altro, solo attenuato in occasione della morte del poeta: «la quale [*Edmenegarda*] non ha la finezza ideale [...] non ha il rilievo dell'analisi psicologica [...] è una fantasia elegiaca tutta pianti e singulti, in *Id.*, *Giovanni Prati*, in *Opere*, Ed. Naz., vol. XIX, pp. 73-98, a p. 82) è vero che quando fu edita, ci fu chi gridò entusiasticamente: «Habemus pontificem», tant'è che «fece improvvisamente battere migliaia di cuori afflitti» (p. XLV). E il successo l'opera lo ebbe senza dubbio, anzi, fu il più grande successo poetico italiano prima del 48. Giusta quindi non solo la scelta di rieditare questa novella rivedendone criticamente il testo e corredandola di preziose note esegetiche, ma anche giustissimo il fatto di

basarsi sull'*editio princeps*: è questa edizione e non quella del 1875 (per altro costituente l'ultima volontà dell'autore) ad essere importante storicamente. Nella Nota al testo, il curatore si sofferma sull'uso stilistico di Prati; vorrei aggiungere che il trattino, «la marca pratiana più evidente» (p. 150), è di derivazione foscoliana, visto che nell'*Ortis* sono presenti gli usi più diversi: come prolungamento di una pausa (cfr. lettera del 12 Novembre: «non possano mettere salda radice nella terra straniera. – Frattanto io mi vagheggiava»); dopo interiezione (cfr. lettera 20 Novembre: «Italia! placa l'ombre de' tuoi grandi. – Oh ! io mi risovvengo») per l'interruzione di un'espressione sotto la spinta di un concetto più urgente (cfr. lettera 28 Maggio, all'alba: «e Teresa è al mio fianco, e mi sento sospirar su la bocca, e – perché mi trovo poi un vuoto, un vuoto di tomba?») e per evidenziare singoli contenuti frasali (cfr. lettera del 17 Marzo: «il desiderio di patria – funestissimo! perché o strugge»). D'altra parte, l'uso del trattino per evidenziare gli elementi che separa (e dunque come rafforzativo di una pausa) è indicato anche dalle grammatiche ottocentesche (si veda L. MORANDI-G. CAPPUCINI, *Grammatica italiana (regole ed esercizi) per uso delle scuole ginnasiali tecniche e normali*, Torino-Roma-Milano-Firenze-Napoli, Paravia, 1894, p. 34: «La *lineetta* (-), messa dopo un segno di punteggiatura, prolunga la pausa»).

Nell'Introduzione, Torchio passa da un ritratto dell'artista da giovane (collegandolo alla sua produzione letteraria) a un'analisi approfondita del testo. Con questa novella in versi, Prati – giovane verseggiatore tridentino sulla scena letteraria ormai da più di un lustro – si trovò poeta riconosciuto e affermato. Se Carducci e poi Spinazzola sostenevano che i personaggi della novella mancano di profondità psicologica, Torchio sostiene che è «vero, se li si compara con quelli di Dostoevskij; ma falso, se li si compara con quelli di Ariosto» (p. LI): risposta assennata nei confronti di chi vorrebbe fare di un Prati uno Shakespeare e magari di Edmenegarda una signora Bovary. Non è legittimo comparare Prati a Shakespeare, a Flaubert, a Dostoevskij, perché Prati non è Shakespeare, Prati non è Flaubert, Prati non è Dostoevskij: una verità lapalissiana che vale la pena di ricordare.

Da rivedere anche il giudizio di coloro che hanno ritenuto che le vicende Edmenegarda-Leoni-Arrigo fossero state tratte da un fatto vero: Prati non *racconta* una storia vera, ma *trae ispirazione* da una storia vera. Sicuramente questo fraintendimento ha contribuito a decretare la fortuna dell'operetta, così come – tanto per intenderci – la fortuna dei *Postuma* di Olindo Guerrini fu favorita dal fatto che l'autore finse che fossero versi composti da un cugino realmente morto di tisi. D'altra parte, a quanto ne so, Giovanni Prati – contrariamente ai suoi critici/biografi – non rivendicò mai esplicitamente questo riferimento a un triangolo adulterino reale (i vv. 151-60 del canto I devono essere infatti interpretati limitatamente all'evento specifico). Ad ogni modo, è molto più importante mettere in luce le fonti che – quelle sì! – agiscono nella strutturazione del testo letterario. Indubbia appare l'influenza manzoniana dell'*Adelchi*, modello da imitare, i cui prestiti Torchio analizza con dovizia, ma anche i *Pro-*

fughi di Parga, testo ineludibile per l'epoca, così come l'*Adolphe* di Constant, *Parisina* di Byron e *Portia* di De Musset.

Sono senz'altro interessanti da un punto di vista ideologico i vv. 205-29 del canto IV perché in essi, Edmenegarda, ragionando sulla passione che l'ha pervasa, cerca di convincersi che l'amore libero sia un sentimento morale, adducendo inoltre «infau- ste pagine» lette. Non so se, come crede il curatore, si debbano rintracciare *specifici* passi: probabilmente il riferimento è generico, o forse vi è un'allusione di antica memoria alla letteratura come intermediario amoroso («Galeotto fu il libro e chi lo scris- se»; il riferimento dantesco è poi esplicito a II, 168). In effetti, a ben guardare, una parte della letteratura del tempo – per altro individuata da Torchio – è incentrata sul contrasto fra matrimonio e passione amorosa. Soprattutto, aggiungo, la tematica è frequente nei libretti melodrammatici (penso a *Parisina* di Romani-Donizetti, *Bea- trice di Tenda*, *Carlotta e Verther*, per citare solo quelli anteriori al 1841). Non si di- mentichi, inoltre, che il teatro melodrammatico fu poi tentato da Prati con *La Mare- scialla d'Ancre* e *La Vergine di Kent*.

Nonostante si affermi a più riprese la colpevolezza morale di Edmenegarda, Prati prova per la donna compassione: lo conferma l'uso di aggettivi fra i quali *misera*, *mi- seranda* e *infelice* e il fatto che la giovane non è del tutto responsabile delle sue azio- ni, poiché è insidiata da Satana tentatore. D'altra parte, ciò non vuol dire che Prati voglia «discutere del ruolo della donna, dell'istituzione del matrimonio, del divorzio, né tantomeno proporre alternative a quelli che erano i rapporti sociali consolidati negli anni Quaranta dell'Ottocento» (pp. LXXVI-LXXVII). Queste problematiche non interessano al poeta ottocentesco, al quale dunque, è inadeguato addebitare un consapevole maschilismo conservatore. Se la posizione dell'autore oscilla fra «un'or- todossia religiosa che lo spinge verso la colpevolizzazione» e «una compassione uma- na che lo trascina verso l'indulgenza e l'assoluzione» (p. LXXVI), è un atteggiamen- to non isolato, perché caratterizza gran parte della letteratura dell'epoca che da una parte colpevolizza l'amore-passione, ma dall'altra lo sublima. Si aggiunga, infine, che la bipolarizzazione del personaggio femminile fra colpa e innocenza è tipico del li- bretto romantico.

Se l'*Edmenegarda* sia un testo pregevole o falso, addirittura esagerato, se valga più delle *Cantiche* di Pellico o meno dell'*Adelchi* è domanda senz'altro importante, ma la cui risposta – forse – andrebbe cercata da ciascuno nel suo segreto: già Baldacci avvertiva che «un'operazione di critica estetica» era inutile (in *Poeti minori dell'Ot- tocento*, a cura di L. Baldacci e G. Innamorati, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963, p. 376). Mi pare più utile, invece, un'operazione di critica stilistica (un'analisi formale senza giudizio di valore), come quella che Torchio fa in molte delle pagine della sua Introduzione: ciò permette di vedere la perizia o l'imperizia dell'artefice nella costru- zione dell'opera. Ma forse oggi i tempi sono cambiati e gli uomini non domandano più ai poeti quello che si domandava una volta.

(claudio mariotti)