Manzoni, Leopardi e il problema dei generi letterari

Autor(en): **Puppo, Mario**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **9 (1986)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-256520

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

MANZONI, LEOPARDI E IL PROBLEMA DEI GENERI LETTERARI

Uno dei cardini della poetica classica è la teoria dei *generi letterari*. Essa è strettamente collegata, per non dire che s'identifica, con quella delle *regole*. Il genere, infatti, concretamente si costituisce mediante la definizione di determinati caratteri di contenuto e di struttura formale, innalzati a precetti di composizione e a canoni di giudizio. Il genere è una sorta di idea platonica, di modello ideale, a cui vengono commisurate le singole opere storicamente esistenti. La teoria, che riceve già qualche attacco almeno dal Cinquecento, è vigorosamente combattuta soprattutto nel Settecento, in nome dei diritti della ragione e del genio. Si riconosce la varietà inclassificabile delle opere che vengono prodotte nel corso della storia per il vario moto dell'ingegno umano, si dimostra l'assurdità di certe pretese regole, come quella delle *unità* drammatiche, si sostituisce al giudizio secondo norme e modelli quello fondato sul sentimento e l'impressione individuali. Teorici e critici del periodo romantico riprendono e sviluppano i ragionamenti degli scrittori del Settecento. Agli uni e agli altri (che cita ripetutamente) si riallaccia il Manzoni nelle sue considerazioni sull'argomento, non mai trattato sistematicamente, ma più volte affrontato con acume e originalità.

Per valutare esattamente le posizioni manzoniane è opportuno chiarire gli aspetti fondamentali del problema dei generi letterari. Essi sono: *a)* l'essenza *ideale* del genere – *b)* la realtà *storica* del genere – *c)* il genere come *criterio di giudizio* – *d)* il significato delle *regole*. L'aspetto trattato dal Manzoni con maggior ampiezza e profondità è, com'è noto, quello delle regole. La prefazione al *Conte di Carmagnola* e la *Lettre à M. Chauvet* sono dedicate principalmente a dimostrare l'assurdità della regola delle *unità* drammatiche e i danni provocati

dalla sua applicazione. Non è il caso di soffermarsi sulle particolari argomentazioni manzoniane in proposito. È interessante, piuttosto, evidenziare l'interpretazione che il Manzoni dà della natura e della formazione di *tutte* le regole e il principio in base al quale ne rileva gli effetti dannosi. Interpretazione e principo sono esposti con mirabile lucidità in una pagina fondamentale della *Lettre*:

> Remarquez, je vous prie, Monsieur, sur quels principes on s'est fondé pour établir ces règles. C'est de la pratique qu'on les a toujours prises. Ainsi, dans le poëme épique, on est parti de l'Iliade pour trouver les règles: et le raisonnament que l'on a fait, pour prouver qu'elles s'y trouvaient, est assurement un des plus curieux qui soient jamais tombés dans l'esprit des hommes. On a dit que puisqu'Homère avait atteint la perfection en remplissant telles et telles conditions, ces conditions devaient être regardées comme nécessaires partout, pour tout et pour toujours. On n'a oublié en cela qu'un des caractères les plus essentiels de la poésie et de l'esprit humain: on n'a pas vu que tout poëte, digne de ce nom, saisit précisément dans le sujet qu'il traite les conditions et les caractères qui lui sont propres; et qu'à un but déterminé et spécial il ne manque jamais d'approprier des moyens également spéciaux. Aussi les règles générales que l'on a tirées, Dieu sait comment, de l'Iliade, pour les imposer à tout poëme sérieux de longue haleine, se sont trouvées non seulement gratuites, mais inapplicables relativement à beaucoup de productions du premier ordre, par la raison que les auteurs de celles-ci ont vu dans leur sujet, ainsi qu'Homère dans le sien, ce que ce sujet avait de propre et d'individuel; par la raison que, comme Homère, ils se sont conformés, dans l'exécution, à cette vue première, à cette perception rapide et simultanée des moyens qui convenaient à leur but [...] Parmi les ouvrages modernes qui approchent le plus de l'idéal convenu pour le poëme épique, et qui sont regardés comme classiques dans l'Europe entière, il en a trois, je crois, où l'ont est parvenu, tant bien que mal, à trouver l'application des règles homériques, et le vrai type du genre; ce sont la Jérusalem délivrée, la Lusiade et la Henriade: mais, pour la Divine Comédie et le Roland furieux, pour le Paradis perdu, la Messiade et tant d'autres poëmes, les critiques ont eu beau se tourmenter à leur faire une case dans leurs théories, ils n'ont pu en venir à bout; ces poëmes leur ont toujours échappé par quelque côté. Dans le premier, on a cherché en vain une certaine unité conforme a l'idée général que l'on s'en était faite; dans le second, on n'a pas su au juste quel était le protagoniste; dans l'autre, enfin, les événemens n'étaient pas du genre épique proprement dit: si bien que l'on a fini par ne plus savoir de quel titre qualifier ces compositions indociles; tout ce dont on est convenu à leur égard, c'est qu'elles n'avaient pas moins d'agrémens ou moins de

> beautés que les modèles auxquels elles ne ressemblaient pas. Le plus plaisant est que les critiques, au lieu de se donner tant de peine poue essayer de ranger sous une dénomination commune tant de poëmes divers, ne se soient jamais avisés de réfléchir que cette dénomination n'existait pas *a priori*, et que le vrai titre de chacun de ces poëmes était celui que lui avait donné son auteur[1].

Contro ogni tentativo, antico e recente, di determinare a priori il concetto di un genere letterario, il Manzoni ne fissa qui, in maniera a mio avviso inconfutabile, la nascita puramente empirica. Nell'abbozzo inedito della *Lettre* aveva scritto sinteticamente che le regole non sono altro che «fatti eretti in principi». L'espressione ritornerà nella lettera *Sul romanticismo*, in una considerazione del «sistema» classico, fondato appunto sui generi letterari e le loro regole, e che è definito «non il prodotto d'una ricerca di principii, ma un aggregato casuale di fatti convertiti in principio»[2].

L'altro punto da mettere in rilievo nella citata pagina della *Lettre* è che il Manzoni, per affermare l'individualità delle opere e la loro indipendenza dalle regole, non fa appello all'autonomia del genio poetico, ma al carattere particolare del «soggetto» che il poeta tratta. Si riflette qui l'oggettivismo proprio della poetica manzoniana, confermato nella stessa *Lettre* dalla critica che l'autore fa a Racine per aver dato rilievo nell'*Andromaque* alla passione di Pirro, d'Ermione e di Oreste, trattando come accessorio ciò che nella vicenda era oggettivamente principale: la sorte dell'infelice Astianatte. Questo atteggiamento è riconfermato nella lettera *Sul romanticismo*. I modi e i mezzi messi in opera dai classici «furono suggeriti ad essi dalla natura particolare del loro soggetto, erano appropriati a quello, individuali per così dire» e l'effetto del dominio delle regole fu di «distrarre l'ingegno inventore dalla contemplazione del soggetto, dalla ricerca dei caratteri propri ed organici di quello, per rivolgerlo e legarlo alla ricerca e all'adempimento di alcune condizioni talvolta affatto estranee al soggetto, e quindi d'impedimento a ben trattarle»[3]. Per il Manzoni ogni opera ha un carattere proprio, individuale, dipendente dal suo soggetto particolare. Non può quindi essere giudicata in riferimento a regole generali. Nell'importante lettera a Diodata Saluzzo del 16 novembre 1827 egli scrive appunto che «ogni componimento, come ha o dee avere la sua natura propria individuale, le

ragioni speciali della sua esistenza e del suo modo, così richiede d'esser giudicato con regole sue proprie che son poi il medesimo». Egli si dichiara persuaso della verità del principio espresso da A.W. Schlegel che «la forma de' componimenti vuol essere organica e non meccanica, risultante dalla natura del soggetto, dal suo svolgimento interiore, dalle relazioni delle sue parti, e dal loro, per dir così, andare a luogo; e non dall'impronta d'una stampa esteriore, estrania: principio fondamentale e fecondo, il quale, quando sia trattato, particolareggiato, applicato, e lo sarà, tosto o tardi, inevitabilmente, può, anzi dee, [...] rinnovare essenzialmente la critica di diritto e di fatto»[4].

Secondo il Manzoni, dunque, i generi letterari non sono essenze ideali, metastoriche, e non possiedono alcuna legittimità come categorie di giudizio, le regole non hanno nessuna giustificazione logica e nessuna utilità pratica, anzi sono dannose, perché la loro osservanza ostacola la rappresentazione compiuta e fedele della realtà. Resta da vedere se dei generi letterari si possa dare un'interpretazione *storica*, concependoli come schemi o complessi di tradizioni figurative ed espressive che, entro certi limiti, accomunano determinati gruppi di opere. In questo senso il Manzoni, non solo adopera senza alcuna riserva le denominazioni di lirica, tragedia, romanzo storico, ecc., ma a più riprese istituisce un rapporto fra le vicende di un genere letterario e le circostanze storiche. La prova massima della sua interpretazione storica dei generi letterari è il discorso *Del romanzo storico*. Come suona il titolo completo, questo tanto discusso discorso non si occupa soltanto del genere particolare «romanzo storico», ma di quello più ampio, che lo comprende, dei componimenti «misti di storia e d'invenzione». La prima parte, teorica, intende dimostrare l'assurdità del progetto di romanzo storico e di qualunque componimento analogo. A noi, in questa sede, interessa la seconda parte, storica. Attraverso l'analisi di molte opere dall'antichità ai tempi moderni essa si propone di mettere in evidenza come la forma dei componimenti misti di storia e di invenzione sia andata mutando col mutare delle situazioni sociali e culturali e come il crescente interesse per la storia debba necessariamente provocare la dissoluzione di tale tipo di componimenti. Già prima della defini-

tiva stesura del *Discorso*, in una lettera al Giusti (17 novembre 1845), il Manzoni, pur senza mettere il fatto in relazione con le condizioni storiche, constatava la scomparsa di molti generi di poesia:

> La poesia era una gran signorona, che aveva di molti poderi; ma ora, una parte n'ha persi, e per altri, c'è de' cattivi segni. La bucolica, ch'era un buon poderino, e che musi di lavoratori ha avuti! s'è smessa di coltivare per la prima, e ho paura, per sempre. L'epopea c'è sempre, in titolo; ma con questo che il coltivarla sia un lavoro sovrumano, un'impresa temeraria; e il possedere le cose in questa maniera mi par quasi un non accorgersi di non averle più. La drammatica, s'è, si può dire, smesso, per buone ragioni, il metodo vecchio di coltivarla; ma quando si sarà trovato il novo mi farai un gran piacere ad avvertirmene, se sono in questo mondo. Ora, la signorona vecchia, che non vorrebbe rimanere con nulla al sole, e si trova ancora del capitale, cosa fa? Dice a' suoi lavoratori: Diavolo! che nessuno di voi sia capace di trovare un terreno novo da dissodare, e farmene un novo podere! Quanti l'intendono, o quanti la possono intendere? Non so; so che tu sei stato uno. Dunque lavora, *che fai sul tuo*; e accresci l'entrate della padrona, agl'interessi della quale prendo una gran parte, anche per il gran bene che le ho voluto in gioventù[5].

La conclusione, venata di sorridente malinconia, sembra accennare alla fiducia nella continuazione di una vita futura della poesia, sia pure in forme diverse dalle tradizionali. In realtà, come credo di aver dimostrato in altra sede[6], era nella logica del pensiero estetico del Manzoni, ed è confermato da altre sue dichiarazioni, che lo scrittore da un certo momento in poi non credesse più alla sopravvivenza della poesia nell'età moderna. I tanti generi letterari catalogati dalle retoriche si erano in fondo ridotti nella sua mente a due soli generi «generalissimi»: la poesia, cioè il «discorso in versi», e la prosa. Alla prima non accordava più vita; ma anche alla seconda la concedeva soltanto con l'eliminazione dei prodotti di pura invenzione, non dedicati alla trattazione di argomenti storici, filosofici, scientifici, ecc. La crescente sete, non soltanto di *storia*, ma di *verità* in generale, doveva condurre alla distruzione della maggior parte dei *generi* che un tempo costituivano l'ampio territorio della *letteratura*.

L'atteggiamento del Manzoni è utile a chiarire l'equivoco in cui è facile cadere affrontando il problema dei generi letterari e in cui, per esempio, sono caduti diversi critici di quell'acerrimo

avversario della teoria dei generi letterari che fu Benedetto Croce. Come il Manzoni, il Croce non si è mai sognato di contestare l'uso del concetto (o meglio, nella sua terminologia, dello pseudo-concetto) di «genere letterario» come utile strumento di classificazione di gruppi di opere che presentano certe affinità, né di negare la legittimità, in sede storica, di rilevare la formazione, lo sviluppo, la decadenza di particolari strutture letterarie (tragedia, romanzo storico, ecc.) in relazione alle varie condizioni sociali e culturali. Ciò che egli, come il Manzoni, combatte è l'ipostasi di certi caratteri affini, ricavati per astrazione da gruppi di opere diverse, in un'entità metastorica, e, soprattutto, la pretesa di assumere quest'entità ideale, arbitrariamente costruita, come categoria di giudizio delle singole opere concrete.

Può essere anche significativo accertare come l'altro massimo scrittore italiano dell'Ottocento, il Leopardi, giunga alle medesime conclusioni del Manzoni. Anche il Leopardi afferma l'insignificanza della definizione dei generi letterari e la illegittimità delle regole:

> I generi ponno essere infiniti, e ciascun genere da che è genere, è regolare, fosse anche composto di un solo individuo. Un individuo *non può* essere irregolare se non rispetto al suo genere o specie. Quando egli forma genere non si dà irregolarità per lui. Anche dentro uno stesso genere (come l'epico) si danno mille specie, ed anche mille differenze di forme individuali. Qual divario dall'*Iliade* all'*Odissea*, dall'una e l'altra all'*Eneide*. Pur tutti si chiamano poemi epici, e potrebbero anche non chiamarsi. Anzi si potrebbe dire che se l'*Iliade* è poema epico, l'*Eneide* non lo è, o viceversa. Tutto è quistione di nomi, e le regole non dipendono se non dal modo con cui la cosa è: non esistono prima della cosa, ma nascono con lei, o da lei[7].

Le regole non esistevano prima di Omero, che «non sudava per seguire e praticare le regole del poema epico, le quali non esistevano, anzi sono derivate dal suo poema, e quella maniera ch'egli ha tenuto è poi divenuta regola»[8]. La definizione delle regole è un'arbitraria operazione dei grammatici, che serve soltanto a impedire l'originalità degli scrittori: «Omero che scriveva innanzi ad ogni regola, non si sognava certo d'esser gravido delle regole come Giove di Minerva o di Bacco, né che la sua irregolarità sarebbe analizzata, definita, e ridotta in capi

ordinati per servir di regola ad altri, e impedirli di esser liberi, irregolari, grandi e originali come lui»[9].

L'assonanza di questi passi con alcuni di quelli che ho citato del Manzoni è sorprendente. Ma il Leopardi alle sue conclusioni negative giungeva movendo non dalla considerazione del rapporto poeta–argomento particolare, ma dalla sua posizione filosofica relativistica, che non riconosce nessuna norma di carattere universale, e soprattutto da quell'identificazione di *ragione* ed *esistenza*, che costituisce uno degli approdi fondamentali del suo pensiero: «Le cose non sono quali sono, se non perch'elle son tali. Ragione preesistente, o dell'esistenza o del suo modo, [...] non v'è, né si può immaginare [...] Niente preesiste alle cose. Né forme, o idee, né necessità né ragione di essere, e di essere così o così ec. ec. *Tutto* è posteriore all'*esistenza*»[10]. E così anche le regole non esistono prima dell'opera, ma nascono insieme con l'opera stessa. Conclusioni analoghe derivano nei due scrittori da posizioni mentali radicalmente diverse. Come diverso sarà più tardi il punto di partenza, e cioè l'identità di intuizione e di espressione, della negazione crociana dei generi letterari.

Mario Puppo
Università di Genova

NOTE

[1] A. Manzoni, *Opere varie*, a c. di M. Barbi e F. Ghisalberti, Milano, Casa del Manzoni, 1943, pp. 361–362 (rispettiamo la grafia dell'originale).

[2] A. Manzoni, *Lettere*, a c. di C. Arieti, I, Milano, Mondadori, 1970, p. 388.

[3] *Op. cit.*, pp. 328–329.

[4] *Op. cit.*, p. 448. La distinzione tra forma «organica» e forma «meccanica» è delineata da A.W. Schlegel nella lezione XIII delle sue *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (che il Manzoni leggeva nella traduzione francese: *Cours de littérature dramatique*, par A.W. Schlegel, traduit de l'allemand, Paris–Genève, Paschoud, 1814).

[5] A. Manzoni, *Lettere*, cit., II, p. 357.

[6] Cfr. M. Puppo, *Poesia e verità. Interpretazioni manzoniane*, Messina–Firenze, D'Anna, 1979.

[7] G. Leopardi, *Zibaldone*, a c. di F. Flora, I, Milano, Mondadori, 1937, p. 1085 [1672–1673].

[8] *Op. cit.*, p. 495 [693].

[9] *Op. cit.*, p. 281 [307].

[10] *Op. cit.*, pp. 1052–1053 [1613–1616].