

PERCORSI

Linguistica e critica letteraria



copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna

alla memoria di mia madre



copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna

LA LETTERATURA DAL PUNTO
DI VISTA DEGLI SCRITTORI

A CURA DI
MICHELE STANCO

copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO

Volume pubblicato con il contributo di:

- Dipartimento di Studi Umanistici (Università di Napoli Federico II)
Consiglio di Amministrazione dell'Università di Bari (contributo straordinario)
- Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne (Università di Bologna)
- Dipartimento di Lettere e Filosofia (Università di Cassino e del Lazio Meridionale)
- Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne - Fondi Fars ex 60% prof. Mariaconcetta Costantini (Università «G. d'Annunzio» di Chieti-Pescara)
- Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati (Università di Napoli «L'Orientale»)
- Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari (Università di Padova)
- Dipartimento di Studi Umanistici (Università di Salerno)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e sull'insieme delle attività della Società editrice il Mulino possono consultare il sito Internet:
www.mulino.it

ISBN 978-88-15-27357-4

Copyright © 2017 by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere fotocopiata, riprodotta, archiviata, memorizzata o trasmessa in qualsiasi forma o mezzo – elettronico, meccanico, reprografico, digitale – se non nei termini previsti dalla legge che tutela il Diritto d'Autore. Per altre informazioni si veda il sito **www.mulino.it/edizioni/fotocopie**

Redazione e produzione: Edimill srl - www.edimill.it

INDICE

Ringraziamenti p. 9

INTRODUZIONE

In che modo gli scrittori ci parlano di letteratura? Saggi e paratesti, disseminazioni, maschere, *di Michele Stanco* 13

Sull'estetica implicita degli scrittori. Campi, istituzioni, effetti, *di Massimo Fusillo* 31

PARTE PRIMA. SAGGI E PARATESTI

1. Versi diversi. Milton e la libertà, in poesia e nel matrimonio, *di Rocco Coronato* 49

2. Scrivere le vite. Samuel Johnson e l'arte della biografia, *di Luciana Piré* 61

3. Wilkie Collins e il mondo letterario vittoriano. Riflessioni, provocazioni, innovazioni, *di Mariaconcetta Costantini* 75

4. Note d'autore. Autobiografia e arte del romanzo nelle prefazioni di Joseph Conrad, *di Marina Lops* 91

5. T.S. Eliot. La letteratura, in epigrafi, *di Mario Martino* 105

6. «A common ground between us». L'arte del romanzo e le buone maniere nei saggi di Virginia Woolf, *di Flora de Giovanni* p. 119
7. «Welcome to the Jasper Fforde Website». L'autore, il lettore e i classici nella rete cross-mediale della cultura 2.0, *di Lucia Esposito* 133
8. Benjamin Zephaniah. Le performance di un *griot* contemporaneo, *di Alessandra Ruggiero* 147

PARTE SECONDA. DISSEMINAZIONI

9. Disseminazioni shakespeariane. La poesia tra eternità e temporalità nei *Sonnets*, *di Michele Stanco* 161
10. La tragicommedia sperimentale di Thomas Middleton, *di Tommaso Continisio* 171
11. «Like water in shadow». La rivelazione della modernità nell'opera del primo Rossetti, *di Paolo Pepe* 187
12. Lo specchio infedele, la verità necessaria. Il capitolo XVII di *Adam Bede*: George Eliot sul realismo in letteratura, *di Maria Teresa Chialant* 199
13. I.A. Richards. Teoria in versi, *di Patrizia Fusella* 213

PARTE TERZA. MASCHERE D'AUTORE

14. Pastori/poeti. Colin Clout e gli altri: le maschere autorali di Edmund Spenser, *di Michele Stanco* p. 229
15. La sottile alchimia di Tristram e Yorick. Laurence Sterne e le sue maschere di autore-performer e chierico-arlecchino, *di C. Maria Laudando* 241
16. Lord Byron e Letitia Elizabeth Landon. Maschere romantiche a confronto, *di Serena Baiesi* 253
17. *The Truth of Masks*. Oscar Wilde e le sue maschere, *di Pierpaolo Martino* 269
18. Travestimenti d'autore. George Gissing e *The Private Papers of Henry Ryecroft*, *di Maria Teresa Chialant* 281
19. jamesstephenjoyce, *di Gino Scatasta* 295
20. Joseph Anton e il tributo alla letteratura di Salman Rushdie, *di Rossella Ciocca* 311
- Indici 329

copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna

PARTE TERZA

MASCHERE D'AUTORE



copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna

MICHELE STANCO

14. PASTORI/POETI. COLIN CLOUT E GLI ALTRI:
LE MASCHERE AUTORALI DI EDMUND SPENSER

Who knowes not *Colin Clout*?

E. Spenser, *The Faerie Queene*, VI.x.16

La poesia pastorale, com'è noto, è il genere per eccellenza in cui l'autore si cela (ma, al tempo stesso, si manifesta) dietro un alter ego fittizio – quello, appunto, del pastore – che fa da allegorico portavoce delle sue istanze poetiche, politiche, religiose.

Maschera principale, ma non unica, di Edmund Spenser è il pastorello Colin Clout, attraverso cui l'autore promuove sé stesso in quanto poeta e, al contempo, dà voce alle sue teorie letterarie. Colin, infatti, è protagonista di due componimenti pastorali – *The Shepheardes Calender* (*Il Calendario Pastorale*, 1579) e *Colin Clouts Come Home Againe* (*Colin Clout è tornato a casa*, 1595) –, nonché personaggio minore in altre opere – *The Faerie Queene* (*La Regina delle Fate*, 1590-96), *The Ruines of Time* (*Le rovine del tempo*, 1591) e *Daphnaida* (*A Dafne*, 1591)¹. Ulteriori riferimenti sia a Colin Clout, sia a una donna da lui amata, significativamente

¹ Le date tra parentesi si riferiscono all'anno di pubblicazione. *Colin Clout*, pubblicato nel 1595, reca, però, una dedica a sir Walter Raleigh datata 1591. I libri I-III di *The Faerie Queene* furono pubblicati nel 1590; nel 1596 furono pubblicati i libri IV-VI e ristampati i primi tre. *The Ruines of Time* fu pubblicato nel 1591, unitamente ad altri brevi componimenti poetici, all'interno della raccolta *Complaints*. *The Shepheardes Calender* si può intendere come *Il Calendario del Pastore* (*Shepherd's*), ma anche come *Il Calendario dei Pastori* (*Shepherds'*); nell'unica traduzione italiana, per mantenere l'ambivalenza dell'originale, Crinò [1950] traduce il genitivo sassone con *Pastorale*. Le citazioni da Spenser sono tratte dall'edizione *The Shorter Poems* [McCabe 1999] e, per *The Faerie Queene*, dall'edizione di Roche [1978]. Le traduzioni italiane sono di Crinò [1950; 1956] e di Manini [2012]. Ove non altrimenti indicato, i corsivi sono miei.

designata con l'appellativo di 'Collina Clouta', sono sparsi nelle *Three Familiar Letters* (*Tre lettere familiari*, 1580) tra Spenser e Gabriel Harvey. L'appellativo di Colin viene dunque adottato non solo da Spenser, ma anche da amici e sodali afferenti al suo entourage letterario. Del resto, in *The Faerie Queene* la fama del personaggio è ribadita dall'autore stesso, quasi a sottolineare, di riflesso, la propria fama: «who knowes not Colin Clout?»².

Oltre a nascondersi dietro la maschera di Colin, Spenser si cela dietro altri personaggi pastorali o pseudonimi quali Immerito (nella canzone che introduce *The Shepheardes Calender*)³, o dietro le voci di Irenius e, in parte, di Eudoxus nel dialogo *A Veue of the Present State of Ireland* (*Sull'attuale condizione dell'Irlanda*)⁴. Né si può escludere che dietro le iniziali E.K. che designano il misterioso glossatore dello *Shepheardes Calender* si nasconda l'autore stesso.

Nondimeno, tra le varie identità adottate da Spenser per autorappresentarsi, quella che meglio e più compiutamente ne manifesta il percorso autorale e le teorie poetiche è, senza dubbio, la maschera di Colin Clout. Se a Immerito, nel *Calender*, viene assegnato un mero spazio paratestuale; se l'identità di E.K. nello stesso *Calender* rimane a tutt'oggi un puzzle di difficile – se non impossibile – soluzione, l'identificazione tra Colin Clout e Spenser non lascia dubbi di sorta.

Colin è, dunque, un personaggio seriale, presente a vario titolo all'interno di un ampio corpus di testi che si snodano lungo l'intero arco della carriera poetica dell'autore, dal 1579 al 1596 (vale a dire, da *The Shepheardes Calender* a *The Faerie Queene*). Le origini del personaggio e del nome Colin Clout sono però più remote, dal momento che – come precisa lo stesso commento di E.K. nell'egloga di Gennaio dello

² *The Faerie Queene*, VI.x.16; corsivo dell'autore («Chi non conosce Colin Clout?»).

³ La designazione di Spenser come Immerito ritorna anche nella citata corrispondenza tra l'autore e Gabriel Harvey (sia nelle *Familiar Letters* che nelle *Commendable Letters*).

⁴ Il trattato dialogico sulla questione irlandese fu iscritto nello Stationer's Register nel 1598, ma fu poi stampato solo nel 1633 (verosimilmente a causa della violenza delle misure anti-irlandesi ivi suggerite).

Shepherd's Calender – risalgono a due autori della prima metà del secolo: John Skelton e Clément Marot. Skelton, nel monologo *Collyn Clout* (ca. 1521-22), usa il personaggio eponimo per presentarsi nei panni dell'uomo semplice: *Clout* è «zolla», a «indicare la condizione campagnola» [Domenichelli 2016, 74], mentre Collyn evoca il latino *colere*, ovvero 'coltivare' nei vari sensi del lemma [Cheney 2001, 86]. La figura di Colin (indicato col solo nome) riappare circa dieci anni dopo, in abiti pastorali, nel *Complaincte de ma Dame Loyse de Savoie (Lamento per Madama Luisa di Savoia, 1531)* di Marot, accanto a quella di un altro pastore, Thenot, che, a sua volta, ritornerà nel *Calender* di Spenser. In sintesi, nella sua ripresa del personaggio, Spenser fonde la vocazione autobiografica e la vena satirico-moraleggiante dell'opera skeltoniana con gli scenari allegorico-pastorali e i toni elegiaci della poesia di Marot.

L'uso che Spenser fa di Colin Clout quale maschera autorale e, al tempo stesso, quale archetipo del 'nuovo poeta' è, però, del tutto personale, e non privo di elementi paradossali (almeno dal punto di vista del lettore di oggi). Nello *Shepherd's Calender* il personaggio serve soprattutto a promuovere le ambizioni di un autore semi-esordiente, il quale, tuttavia, decide di rimanere anonimo. Difatti, se sin dalla Lettera di dedica (siglata da E.K.) viene rivelata l'associazione tra Colin Clout e l'autore, l'identità di quest'ultimo non viene mai resa esplicita⁵. Nel frontespizio della prima edizione in-quarto compare il nome del dedicatario, «M. Philip Sidney», ma non quello dell'autore; nella pagina seguente, all'interno della canzone che introduce la raccolta, l'autore stesso definisce il proprio piccolo libro come «un figlio di padre ignoto» («As child whose parent is unkent»,

⁵ Nella dedica di E.K., indirizzata a Gabriel Harvey, si legge: «Colin, vnder whose person the Authour selfe is shadowed», p. 28 («Colin, in cui l'autore stesso è adombrato», p. 13). L'identificazione tra Colin e il non meglio precisato «Authour» o «Poete» sarà poi più volte ribadita anche nelle successive note di E.K. al testo. Altri pastori, a loro volta, probabilmente adombrano altri personaggi del tempo [McLane 1961], ma, a parte il caso Hobbino/Harvey su cui si tornerà più avanti, le possibili identificazioni rimangono tuttora incerte.

v. 2), firmandosi con l'oscuro *nom de plume* di Immerito. Nelle successive edizioni in-quarto pubblicate durante la vita di Spenser, il *Calender* rimane ancora anonimo, e sarà solo la sua inclusione postuma nell'edizione in-folio (1611) a rivelare il nome dell'autore. Non solo: oltre all'identità dell'autore, a rimanere oscura è anche l'identità del glossatore, celata dalla misteriosa sigla E.K., sotto la quale potrebbe nascondersi il compagno di studi universitari Edward Kirke, o l'amico Gabriel Harvey, se non lo stesso Spenser⁶.

Le ragioni per le quali il *Calender*, pur presentandosi come un manifesto poetico del genere pastorale, nonché come una celebrazione del «new Poete» che l'aveva composto, fu pubblicato anonimo sono varie. Com'è noto, all'epoca il concetto di autore era meno trasparente di quanto non sia per noi oggi (né esisteva un diritto d'autore nel senso moderno del termine); inoltre, una certa diffidenza nei confronti della stampa (il cosiddetto *stigma of print*) induceva alcuni scrittori a far circolare le proprie opere in forma manoscritta, altri a pubblicarle in forma anonima – pur senza necessariamente rinunciare a offrire «ampi indizi» sulla propria identità [Burrow 1996, 12]. Come suggeriscono varie tracce, disseminate sia nel testo che nel commento, sembra essere appunto quest'ultima la via scelta dall'autore del *Calender*. Il testo delle egloghe, infatti, presenta numerosi spunti autobiografici che, combinandosi con le indicazioni contenute nelle note, contribuiscono a dissipare il mistero dell'identità autorale: se, ad esempio, il legame tra i pastori Hobbinol e Colin adombra la *liaison*

⁶ A tale proposito, occorre aggiungere che il rapporto tra l'autore e il glossatore rimane, a sua volta, ambivalente: se in alcuni passi il glossatore lascia intendere che il suo commento è scaturito da un – ancorché non ben precisato – rapporto di collaborazione con l'autore, in altri presenta le sue interpretazioni come congetture del tutto personali. Nel commento all'egloga di Gennaio, ad esempio, del personaggio di Hobbinol – del quale più avanti verrà rivelata l'identità segreta (cfr. il commento all'egloga di Settembre) – si dice che sotto il suo nome «*seemeth to be hidden the person of some his very speciall and most familiar freend*», nota al v. 50 («*pare* sia nascosto qualche suo particolare intimo amico, con cui era in grande confidenza», corsivi miei). La formula «*seemeth*» («sembra») o altre analoghe formule dubitative si ripetono più volte nel commento.

amicale e letteraria tra Harvey e Spenser, le note al testo, nell'identificare esplicitamente il personaggio di Hobbinol con Gabriel Harvey, avvalorano ulteriormente tale ipotesi⁷. Nella successiva pastorale *Colin Clouts Come Home Againe* l'elemento autobiografico e, dunque, l'associazione Colin/Spenser risulterà ancor più evidente.

In breve, alla fine degli anni Settanta Spenser era un autore ancora semiconosciuto, che cercava di farsi strada nel mondo delle lettere, ma che – ciononostante – sceglieva di non firmare la propria opera, preferendo farsi rappresentare dal suo alter ego pastorale.

Naturalmente, l'identificazione tra Colin e Spenser si muove entro i limiti ben precisi in cui un'opera di finzione può evocare personaggi del mondo reale. Ed è la stessa struttura narrativa dello *Shepherd's Calendar* a condizionare il rapporto tra l'autore e la sua maschera. Difatti, le dodici egloghe di cui si compone la raccolta rappresentano, nella loro progressione da Gennaio a Dicembre, lo svolgersi dell'intera vita del protagonista, allegoricamente collegata allo scorrere dell'anno e al fluire delle quattro stagioni. Se, però, Spenser alla data di pubblicazione del *Calendar* era ancora giovane e pieno di speranze, nell'egloga che chiude la raccolta il suo alter ego letterario appare ormai invecchiato e prossimo alla morte. L'abbandono della zampogna – e, dunque, dell'*ars poetica* – da parte di Colin, già anticipato nell'egloga di Gennaio, e ivi collegato a una delusione amorosa, nell'egloga di Dicembre viene associato al passare del tempo («So now my yeare drawes to his latter terme»), alle disillusioni della maturità («of all my haruest hope I haue / Nought reaped but a weedye crop of care»), alla stanchezza del vivere («My Muse is hoarse and weary of thys stounde»)⁸. Dunque, attraverso il personaggio di Colin, l'autore non solo ritrae il suo presente

⁷ Ad esempio, nella glossa all'egloga di Settembre, E.K., dopo aver ribadito l'identificazione tra Colin e l'autore, ci informa dell'identificazione tra Hobbinol e Gabriel Harvey. In sintesi, dunque, la coppia pastorale Hobbinol/Colin rimanda alla coppia 'reale' Harvey/autore.

⁸ Dicembre, vv. 127, 121-122, 140 («Così s'avvia il mio anno alla sua fine»; «della gran messe di speranze / Non maturar ch'erbacce di dolore»; «la mia Musa è fioca e affaticata / Per il molto penar»).

e le sue ambizioni poetiche giovanili, ma immagina anche un tempo di là da venire, prefigurando malinconicamente la mancata – o solo parziale – realizzazione dei suoi sogni e dei suoi nobili ideali. Nondimeno, a dispetto dell'addio alla poesia con cui si conclude l'egloga di Dicembre, il motto finale di Colin («Colins Embleme») e l'epilogo che chiude la raccolta presentano un vero e proprio atto di fede nel potere eternante della parola poetica: il *Calender* è destinato a superare il Tempo e a durare fino alla dissoluzione del mondo⁹.

Dunque, nonostante il personaggio di Colin evochi una lunga e articolata serie di istanze autobiografiche, egli rimane al tempo stesso un'entità autonoma, assimilabile solo in parte all'autore empirico. Degno di nota, a tale proposito, il rapporto dialettico tra le due principali maschere attraverso le quali l'autore si manifesta nello spazio testuale dell'opera: Colin e Immerito. Nella citata canzone di dedica, indirizzata a Sidney, e firmata da Immerito, quest'ultimo dichiara che l'opera è stata generata da un non meglio identificato pastorello («shepherds swaine», v. 9). Se – come sembra logico pensare – il pastorello cui fa riferimento Immerito è lo stesso Colin Clout, il ruolo di quest'ultimo appare curiosamente sdoppiato: da un lato, Colin adombra l'autore della raccolta nel suo insieme; dall'altro funge da personaggio della stessa raccolta. Egli, cioè, attraverso un abile gioco di specchi, si muove sia all'esterno che all'interno del testo. Non solo: in quanto personaggio dotato di qualità poetico-musicali, Colin è autore di una serie di canti riportati nel più ampio spazio

⁹ Il motto di Colin che chiude l'egloga di Dicembre rimane, comunque, un piccolo/grande mistero: il commento di E.K. presenta la spiegazione di un motto che, però, stranamente non compare nelle prime edizioni dell'opera. A partire dall'edizione *Works* del 1715, a cura di John Hughes, si è ipotizzato che il motto fosse: «*Vivitur ingenio, caetera mortis erunt*» (ipotesi formulata sulla base, appunto, del commento di E.K.: «all things perish and come to theyr last end, but workes of learned wits and monuments of Poetry abide for ever»: «tutte le cose periscono, e arrivano alla loro fine; ma i lavori delle persone d'ingegno ed i monumenti della poesia durano per sempre»). A sua volta, l'epilogo in versi è carico di mistero: sul piano testuale è inglobato nel commento in prosa di E.K. che, tuttavia, lo attribuisce alla penna di Spenser, presentandolo come conclusione autorale della raccolta.

testuale del *Calender* (vale a dire, i canti inclusi nelle egloghe di Gennaio, vv. 13-71; Aprile, vv. 37-153; Agosto, vv. 151-189; Novembre, vv. 53-202; Dicembre, vv. 7-156). In altri termini, Colin viene presentato come ‘autore’ di un’opera che contiene *en abyme* ampie sequenze di versi composti da lui stesso in quanto ‘personaggio’. E se in alcuni casi è lo stesso Colin a dar voce ai suoi canti, in altri, invece, i suoi versi sono riportati da vari pastori che li citano a memoria, celebrandoli come esempi di *ars poetica*¹⁰. E mentre Colin definisce le sue rime «rugged and vnkempt»¹¹, gli altri pastori tessono elogi sperticati della sua abilità poetica. L’«espediente di farsi lodare in termini iperbolici per bocca altrui, e di parlare invece in prima persona con esagerata modestia dei propri lavori» [Crinò 1956, 19] rientra in quel più generale piano di promozione di sé in quanto «new Poete» che attraversa l’intera opera. Non solo: la modestia professata da Colin è anche implicitamente collegata alla sua condizione di pastore e allo stato umile della poesia pastorale.

Al suo (quasi-) esordio letterario, infatti, Spenser decide programmaticamente di seguire quell’itinerario poetico codificato sin dalla tarda antichità e conosciuto come *rota Vergilii*. Com’è noto, a imitazione della carriera del poeta latino, la *rota Vergilii* prevedeva il passaggio dallo stile umile del genere pastorale (esemplificato dalle *Bucoliche*) allo stile grave dell’epica (esemplificato dall’*Eneide*)¹². Sia il testo che il paratesto dello *Shepherd’s Calender* evidenziano in

¹⁰ Il canto di Aprile (in onore della regina Elisabetta) è riportato da Hobbinol; quello di Agosto da Cuddie; i canti di Gennaio, Novembre e Dicembre sono invece riportati, in prima persona, dallo stesso Colin.

¹¹ Novembre, v. 51 («Rozze e scarmigliate»); si veda anche l’egloga di Giugno in cui Colin definisce le sue rime «rough, and rudely drest», v. 77 («aspre [e dalla] rozza veste»).

¹² In realtà, la *rota Vergilii* era più articolata, dal momento che includeva tre generi (bucolico, georgico, epico), rispettivamente associati alle tre grandi opere virgiliane: *Bucoliche*, *Georgiche*, *Eneide*. In una versione semplificata, nondimeno, il bucolico e il georgico tendono a fondersi – così come la vita del pastore occasionalmente si fonde con quella dell’agricoltore. In relazione al modello virgiliano, si noti anche come Tiro, in quanto maschera di Virgilio, sia ripetutamente associato a Colin, in quanto maschera del «new Poete».

più punti come l'autore avesse intenzionalmente scelto di conformare il suo percorso poetico a tale modello. Difatti, nella sua Lettera di dedica, E.K afferma che l'autore, al pari di Virgilio, e simile agli uccellini appena usciti dal nido, non sentendosi ancora del tutto sicuro delle proprie ali, prova timidamente a lanciarsi in un volo a bassa quota, prima di librarsi più in alto¹³. E.K., inoltre, nell'accostare l'autore ai moderni cultori della forma pastorale (da Petrarca a Boccaccio, a Sannazaro, al Mantovano, a Marot), lo elogia per essere riuscito nel meritorio compito di colmare una lacuna della letteratura inglese, regalando al suo paese un genere letterario che ancora mancava («to furnish our tongue with this kinde, wherein it faulteth», p. 29). Insomma, tutto lascia capire che *The Shepheardes Calender* è un'opera nata a tavolino, in cui l'autore persegue un preciso ideale socio-estetico, e che la raccolta di egloghe costituisce il tassello iniziale di un più ampio e articolato progetto poetico destinato a sfociare nella produzione di un grande poema epico nazionale.

L'egloga in cui il modello virgiliano e, in parallelo, il progetto poetico autorale sono formulati con maggiore evidenza è, senza dubbio, quella di Ottobre. I due pastori protagonisti dell'egloga, Piers e Cuddie, commentano, deprecandole, la condizione di povertà in cui il poeta è costretto a vivere e l'inadeguata considerazione in cui è tenuta la poesia presso chi non è in grado di comprenderne il valore etico ed estetico. In particolare, Piers invita Cuddie a riprendere la sua attività di musico/poeta, abbandonando lo stile umile

¹³ «[F]ollowing the example of the best and most auncient Poetes, which deuised this kind of wryting, being both so base for the matter, and homely for the manner, at the first to trye theyr habilities: and as young birdes, that be newly crept out the the nest, by little first to proue theyr tender wyngs, before they make a greater flyght. [...] So flew Virgile, as not yet well feeling his winges», p. 29 («per seguire l'esempio dei poeti massimi e più antichi che inventarono questo genere di componimento, modesto nell'argomento e familiare nell'espressione, per mettere alla prova all'inizio la loro capacità; e come i giovani uccelli che sono testè usciti dal nido provare dapprima con poco le loro tenere ali prima di fare un volo più ampio. [...] Così volò Virgilio che non si sentiva ancora sicuro padrone delle sue», pp. 13-15).

del genere pastorale per cimentarsi con un soggetto più elevato che, lo si intuisce chiaramente, è quello dell'epos: «Abandon then the base and viler clowne, [...] / And sing of bloody Mars, of wars, of giusts»¹⁴. L'egloga si chiude con la risposta modesta di Cuddie il quale, nel dichiararsi inadeguato rispetto a tale alto compito, riconosce in Colin il personaggio più adatto a realizzarlo – ancorché, al momento, egli sia isterilito dalle pene d'amore: «[...] Colin fittes such famous flight to scanne»¹⁵.

Che il progetto epico e, conseguentemente, lo schema virgiliano tracciato nel *Calender* siano poi stati, almeno parzialmente, realizzati dall'autore è ovviamente dimostrato dalla successiva pubblicazione, tra il 1590 e il 1596, di sei dei dodici progettati libri della *Faerie Queene*. Anzi, le stanze introduttive al grande poema epico-cavalleresco, a loro volta, ritornano allo schema virgiliano, ribadendo il passaggio dell'autore dalle umili canne d'avena («Oaten reeds») della pastorale alle severe trombe («trumpets sterne») dell'epica. Nondimeno, l'effettiva carriera spenseriana avrebbe poi subito una singolare inversione di rotta rispetto a un itinerario poetico forse delineato con eccessiva rigidità. Spenser, com'è noto, non solo non avrebbe portato a termine il suo grande progetto epico, ma sarebbe anche tornato allo stile umile del genere bucolico, indossando nuovamente la sua vecchia maschera pastorale in *Colin Clouts Come Home Againe* (1595), sorta di continuazione dello *Shepherd's Calender*.

Il nuovo poemetto pastorale è soprattutto un nostalgico canto di esilio, dal momento che l'autore, nel frattempo, era migrato in Irlanda¹⁶. Ed è appunto l'Irlanda, descritta con un misto di ammirazione e di disprezzo coloniale, a costituire la *Home*, la «casa», di cui al titolo. L'opera, a

¹⁴ Ottobre, vv. 37-39 («Allora lascia il rozzo e vil garzone, [...] / Canta Marte cruento e guerra e giostre»).

¹⁵ Ottobre, v. 88; corsivo dell'autore («Si adatta a Colin tal famoso volo»).

¹⁶ Nel 1580 Spenser divenne segretario di Grey de Wilton, Lord luogotenente d'Irlanda. Nello stesso anno Lord Grey si rese tristemente famoso per l'eccidio di alcune centinaia di ribelli (il cosiddetto «massacro di Smerwick») di cui Spenser fu probabilmente testimone.

differenza del *Calender* debitamente firmata dall'autore, e dedicata a sir Walter Raleigh, consiste nella narrazione da parte di Colin del suo viaggio presso la corte inglese, in compagnia dello stesso Raleigh (adombrato dal personaggio del «pastore dell'Oceano»), allo scopo di porsi sotto la protezione di Elisabetta I («Cinzia», «Sovrana» e «grande Pastora»). Fonti esterne al testo ci rivelano che il viaggio era stato effettivamente compiuto nel 1589 e che in tale occasione Spenser aveva presentato alla regina i primi tre libri di *The Faerie Queene*, poi pubblicati l'anno seguente. Dunque, come il *Calender*, anche la nuova pastorale è densa di spunti autobiografici e di riferimenti alla carriera e ai progetti poetici dell'autore. Nondimeno, anche questa nuova opera si chiude con un senso di disappunto e di fallimento: resosi conto che la corte inglese è più infida e meno accogliente di quanto avesse auspicato al momento della partenza, Colin/Spenser fa mestamente ritorno in terra d'Irlanda.

In sintesi, dunque, attraverso la maschera di Colin, in particolare nelle due opere pastorali in cui il personaggio svolge un ruolo da protagonista, Spenser propone punti di vista complessi e ambivalenti sulla poesia e sulla sua carriera poetica. Sia *The Shepheardes Calender* che *Colin Clouts Come Home Againe* sono pervasi dall'insanabile contraddizione tra l'ideale e il reale e, pur mirando a promuovere l'autore, manifestano un profondo senso di disillusione e di scoramento, segnando la caduta delle sue grandi speranze. Da un lato, infatti, Colin si rivolge alla corte come punto di riferimento e centro dei propri progetti poetici, dall'altro si vede costretto ad assumere una posizione decentrata, se non – in *Colin Clouts Come Home Againe* – di marginalità spaziale e culturale¹⁷. Se da un lato – in particolare nello *Shepheardes Calender* – si propone un itinerario poetico ascendente,

¹⁷ La marginalità letteraria dell'Irlanda – e, dunque, del poeta che vi abita – sarà poi ribadita anche in due dei sonetti premessi, a mo' di dedica, a *The Faerie Queene*: nel sonetto indirizzato a Lord Grey de Wilton si sottolinea quanto sia lontano dal Parnaso il «sauadge soyle» («selvaggio suolo») irlandese; accenti analoghi pervadono il sonetto dedicato al Conte di Ormond.

dalla bucolica all'epica, dall'altro la stessa carriera poetica dell'autore problematizza e in parte smentisce tale percorso (attraverso, appunto, il ritorno al genere pastorale con *Colin Clouts Come Home Againe*). E se da un lato emerge un'idea di poesia 'ispirata', agganciata al mondo sovrasensibile¹⁸, dall'altro si sottolinea che lo scrittore agisce in un preciso spazio-tempo contingente e che, dunque, la poesia non può sfuggire a una serie di esigenze pratiche e di problemi materiali: alla fine del *Calender*, il pastore/poeta, paralizzato dalle difficoltà economiche e dalla grossolanità dei tempi, non riesce più a far sentire la propria voce. Lo stesso polimorfismo dell'autore che, oltre a Colin, assume varie altre identità più o meno nascoste, dando vita a un intricato gioco di specchi tra realtà e finzione, mostra l'impossibilità di una definizione chiara e univoca dell'oggetto-poesia, e del rapporto autore/testo. Le due pastorali risultano, dunque, molto meno lineari di quanto non appaia a una lettura di superficie. E la poetica autorale – a dispetto del preciso progetto estetico delineato nelle introduzioni e nelle dediche dei due testi – si rivela indefinita, magmatica, attraversata da tensioni multiple, percorsa da un intreccio inestricabile di stili, di generi, di snodi di senso.

Bibliografia

Testi primari

- Spenser, E., *The Shorter Poems*, ed. A. McCabe [1999], Harmondsworth, Penguin.
- *The Faerie Queene*, ed. T.P. Roche [1978], Harmondsworth, Penguin.
- *The Shepheardes Calender*, a cura di A.M. Crinò [1950], Firenze, Sansoni.
- *Colin Clouts Come Home Againe*, a cura di A.M. Crinò [1956], Roma, Gismondi.
- *La regina delle fate*, a cura di L. Manini [2012], Milano, Bompiani.

¹⁸ Cfr. l'Argomento di E.K. che introduce l'egloga di Ottobre.

Testi secondari

- Burrow, C. [1996], *Edmund Spenser*, Plymouth, Northcote House.
- Cheney, P. [2001], *Spenser's Pastorals: «The Shepheardes Calender» and «Colin Clouts Come Home Againe»*, in A. Hadfield, *The Cambridge Companion to Spenser*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 79-105.
- Crinò, A.M. [1950], *Introduzione*, in Crinò (a cura di) [1950, V-LXII].
- [1956], *Introduzione*, in Crinò (a cura di) [1956, 9-37].
- Domenichelli, M. [2016], *La poesia: dagli epigoni di Chaucer a Surrey*, in Stanco [2016], 67-88.
- Gentili, V. [1991], *Paradigmi virgiliani nella carriera poetica di Edmund Spenser*, in Ead., *La Roma antica degli elisabettiani*, Bologna, Il Mulino, pp. 127-147.
- Manini, L. [2012], *Spenser e la cultura italiana*, in Manini (a cura di) [2012], XI-XXVII.
- McLane, P.E. [1961], *Spenser's «Shepheardes Calender». A Study in Elizabethan Allegory*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- Stanco, M. (a cura di) [2016], *La letteratura inglese dall'Umanesimo al Rinascimento. 1485-1625*, Roma, Carocci.

copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna



copyright © 2017 by
Società editrice il Mulino,
Bologna

Finito di stampare nel mese di marzo 2018
dalla Litoseibo, Bologna - www.litoseibo.it