

**Patrizia Zambon**

Luigi Carrer

*Ballate*

A cura di Cristiana Brunelli

Venezia

Marsilio

2013

ISBN: 978-88-317-1443

«Esperia», la collana di classici italiani diretta da Cesare De Michelis e Gilberto Pizzamiglio nell'ambito dell'articolato percorso della «Letteratura universale Marsilio», pubblica, ben curato quanto ad attenzione testuale, commentato e introdotto con un bel saggio da Cristiana Brunelli, un breve libro che in un certo senso proprio dalla sua collocazione tra la sequenza dei classici ha una delle sue ragioni di interesse. Si tratta della prima riedizione moderna – nella sua identità integrale e indipendente – delle *Ballate* di Luigi Carrer, stampate in prima edizione a Venezia, Dalla Tipografia di Paolo Lampato, nel 1834.

Cristiana Brunelli, dicevo, accompagna l'edizione dei quattordici testi delle *Ballate*, oltre che con un puntuale commento, stilistico, metrico, storiografico e interpretativo, con un saggio (pp. 9-29) nel quale bene introduce alla specificità del genere e al suo senso – il suo valore – nella storia letteraria del Romanticismo italiano, proiettato peraltro, com'è giusto, sullo sfondo del Romanticismo europeo.

Se in altre plaghe d'Europa la diffusione delle ballate, come genere e metro della lirica più emozionalmente evocativa, e quindi condivisibile e diffusa, aveva affondato le sue radici in un percorso di esaltazione del patrimonio folklorico nazionale - «era il 1765 – annota Brunelli – quando Thomas Percy stampava la sua famosa raccolta di ballate e canti popolari, *Reliques of Ancient English Poetry*» – e poi «con una certa rapidità il genere aveva ... incontrato notevole fortuna, raggiungendo dei vertici indiscussi: in Inghilterra con Coleridge, Scott, Wordsworth, in Germania con Bürger, Goethe, Schiller, in Francia con Hugo», in Italia la ballata romantica si muove fin dalla fondazione (o dalla diversificazione della ballata moderna rispetto a quella della tradizione medievale) nell'ambito colto della letteratura d'autore (o d'autrice: si veda la dolce suggestione che anima, ad es., i testi di Angelica Palli). In fondo è nel tramite della trasposizione italiana della *Lenore* e del *Der wilde Jäger* di Bürger che Berchet lancia – 1816 - la battaglia romantica della sua *Lettera semiseria* affidata a Grisostomo e al figlio. Nievo le riprenderà – e questo non è un granché noto – oltre quarant'anni dopo, in un testo che scriverà per le lettrici del milanese «Corriere delle Dame» (LVIII, 7, 10 marzo 1860), intitolandolo a *Il poeta Bürger e le sue tre mogli*, nel quale ritraduce anche un breve frammento della *Leonora*, a testimoniare una volta di più, proprio attraverso la tipologia della collocazione editoriale, la persistenza della suggestione che il testo burgheriano aveva o poteva riscontrare tra i lettori dell'afflato romantico.

Caratteristica della ballata romantica è, secondo la condivisibile descrizione che ne dà Brunelli, una ricercata commistione di narratività, formularità e popolarità, attraverso le quali poeti cantabili e soggettivamente popolari perseguono una presenza viva di relazione con il pubblico dei lettori, un allargamento consapevole, anzi ricercato, della platea di coloro che partecipano alla poesia, o, se volete, alla letteratura, al di là del numero dei dotti che la poesia rarefatta e alta sono in grado di penetrare (e gustare) – nel respiro risorgimentale che alla nostra vicenda romantica tanto significativamente appartiene, il pubblico dei lettori (che poi assai spesso sono lettrici) *italiani*. Così le *Ballate*, di cui qui si discorre, animano una narratività sentimentale, cantano (non tutte, ma parecchie) malinconiche, infelici, drammatiche o teneramente vissute storie d'amore; oppure attraversano una narratività corrusca, la lotta, l'impeto guerresco, la vendetta cupa e sanguinosa; a tratti qualche lieve venatura di stampo sociale presentisce (ma assai poco) lo sviluppo che nel

genere sarà successivo, quello della celebre *Perla nelle macerie* (1843) di Francesco Dall'Ongaro. La scrittura è indubitabilmente cantabile («la formularità»), carica cioè di una «sonorità» del fraseggio verseggiato che ricalca la stessa emozionabilità, nei versi e nelle scelte metriche (delle quali Brunelli dà un'accurata disamina, sia nel commento che nel saggio di *Introduzione*, dove chiaro è il processo che pone in sintesi le forme della «sonorità» carreriana con i temi della narratività), nell'uso tanto comune del *refrain* che più di ogni altro elemento, mi pare, ne individua la forma. E quanto alla popolarità, Luigi Carrer è, mi pare, nelle varie forme in cui si sviluppa la sua sostanziosissima e variegata presenza nella cultura della prima metà d'Ottocento – il massimo esponente del Romanticismo in terra veneta, lo aveva definito Armando Balduino in un suo saggio del 1961-1962 affidato agli «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti», e Brunelli si riconosce nella valutazione – poeta (*Il Clotaldo*, 1826, le *Poesie*, dal 1827 a seguire), teorico e saggista in ambito letterario, redattore (del veneziano «Il Gondoliere») per la stampa periodica, romanziere e narratore (da *l'Anello di sette gemme*, 1838, al romanzo *Osanna* solo di recente pervenuto alle stampe: a cura di Monica Giachino, Padova, Programma, 1977), autore di notevole presenza nei percorsi, anche tematici e stilistici, della letteratura di partecipazione (citiamo ancora almeno la densa attività per quel genere tutto atteso alla fruizione – e quindi, in qualche modo, al dialogo con il pubblico che furono le *Strenne* di capo d'anno nel medio secolo). Qualche anno fa un convegno assai articolato intitolato (negli atti) *Luigi Carrer (1801-1850). Un veneziano tra editoria, scrittura e poesia*, Venezia, Ateneo Veneto, 2006, ha messo a punto una personalità di intellettuale, e (a tratti) d'autore di riconoscibile consistenza.

Così come, nella storia cronologicamente non estesissima della ballata romantica italiana, che lei stessa perimetra all'incirca tra il 1820, nel quale Davide Bertolotti pubblica *La Dama del castello e il Trovatore*, e il 1856, nel quale Giovanni Visconti Venosta «scriveva infatti la *Partenza del Crociato*, nota parodia del genere che ne segna inequivocabilmente l'esaurimento», e, più circostanziatamente in quella d'area veneta (da Antonio Berti a Jacopo Cabianca, da Giuseppe Capparozzo a Arnaldo Fusinato), Cristiana Brunelli ritiene debba essere riconosciuta alle *Ballate* di Luigi Carrer una loro – malinconica, autobiografica – vena di poesia; fragile, vorrei rilevare io, come sono le cose umbratili del nostro Romanticismo, ma in questo appunto, capaci di far vibrare echi di lontana poesia e perdita popolarità – non peregrini per chi oggi ancora si emoziona nell'empito infiammato, nell'amore contrastato e non domabile (ad es.) del *Trovatore* di Verdi. Poi sarebbero venute le ballate delle Traduzioni – da Vreto, da Lermontov – del *Quaderno di traduzioni* di Ippolito Nievo (1859). E poi, scontato ancora qualche decennio, sarebbero arrivate – a me pare sulla scia di quegli echi – le leggende drammatiche del teatro di Giuseppe Giacosa, *Una partita a scacchi* (1873), su tutte. Ma ormai era cominciata davvero un'altra storia.