

Richard Hurd,
Lettere sulla cavalleria e il romance

introd., trad. e note di Laura Bandiera

Monte Università Parma Ed., Parma, 2005



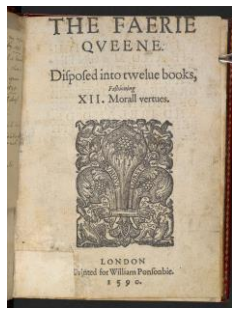
Immaneabilmente citate negli studi sul romanticismo, sul romanzo gotico, sulla storia letteraria ed estetica del Settecento, le *Letters on Chivalry and Romance* di Richard Hurd (1762, 1765) non erano però di facile accesso per gli studiosi ed in particolare per quelli italiani: salutiamo quindi con gratitudine la fatica di Laura Bandiera, che ne ha curato un'edizione – la prima annotata – con traduzione e testo inglese a fronte.

Oltre che da una cronologia della vita di Hurd e dalla bibliografia delle sue opere, le *Lettere sulla cavalleria e il romance* sono accompagnate da una introduzione – un vero e proprio studio monografico di ottanta pagine – in cui Laura Bandiera, con raffinata competenza, conduce il lettore attraverso tutti i «luoghi» del testo, contestualizzandone i temi e i problemi e trasmettendogli la sua familiarità di settecentista con i vari dibattiti dell'epoca, in modo che alla fine si rimane con l'impressione di aver compiuto un viaggio nel profondo Settecento.

Richard Hurd (1719-1808), vescovo di Lichfield e Coventry e poi di Worcester, fu infatti uomo dai molti interessi culturali. Nella sua lunga carriera letteraria pubblicò dialoghi d'argomento storico e culturale, curò edizioni di opere di Orazio, Abraham Cowley e Joseph Addison, ma le *Lettere* furono e rimangono la sua opera più nota ed influente, non solo per il loro «sapore inconfondibilmente epocale» ma anche, e soprattutto, per «l'attualità dei temi ivi dibattuti: la relazione tra “letteratura” e “società”, i processi di produzione così come di ricezione del prodotto artistico, le questioni inerenti al “genere” e al “modo”, la tradizione testuale sottesa ad un'opera e, nel caso specifico, al poema spenseriano» [p. 8]. A quest'opera di Hurd va ascritta infatti la «consacrazione di Spenser ad autore centrale nel canone e nella storia letteraria della nazione» [p. 9].

A questo proposito, Laura Bandiera ricostruisce la riscoperta e la rivalutazione del capolavoro spenseriano: dalle varie edizioni settecentesche della *Faerie Queene* [FQ] (John Hughes, 1715; Thomas Birch, 1751; Ralph Church, 1758), al lavoro pionieristico di Thomas Warton (*Observations on the FQ of Spenser*, 1754) che, mettendo in luce le fonti autoctone, Malory e molti altri *romance* cavallereschi minori, ne fa l'epitome della tradizione del poema allegorico-cavalleresco, a John Upton (1751) che risitua invece la FQ nell'ambito della tradizione classica di cui Spenser appare l'illustre interprete e il continuatore.

Gli argomenti di Warton e di Upton – il romanzo cavalleresco e l'epica, il genere e la struttura della FQ, il poema eroico italiano – sono infatti al centro delle riflessioni di Hurd, il quale «distanziandosi sia da Upton che da Warton, arriverà ad ipotizzare per la FQ un'organizzazione formale intrinseca, alternativa rispetto a quella descritta per il genere epico dalla poetica classica: ad essere superate saranno così, da un lato, la coerenza formale forzosamente imposta al poema dalla proposta di Upton; mentre, d'altro lato, risulterà ancorata a criteri oggettivi e verificabili quella “bellezza” del capolavoro spenseriano che, dicendolo libero gioco dell'immaginazione, Warton affida ad una regola puramente soggettiva di apprezzamento» [pp. 10-11].



Richiamata l'attenzione del lettore sulla tensione intellettuale che anima le *Lettere*, sulla illuministica fiducia nel potere della ragione che le pervade, sulle strategie argomentative appropriatamente calate nella forma epistolare [cfr. p. 11], la Bandiera entra nel merito delle 12 epistole, dei cui argomenti riteniamo utile dare l'elenco come sommario: [I] *Presentazione dell'argomento*. [II] *L'origine della cavalleria*. [III] *Spiegazione delle sue caratteristiche*. [IV] *Le maniere Eroiche e le Gotiche messe a confronto*. [V] *Loro differenze*.



[VI] *Le maniere gotiche più poetiche delle eroiche*. [VII] *I loro effetti su Spenser, Milton, Shakespeare*. [VIII] *Analisi critica della Faerie Queene: illustrazione e giustificazione del metodo del poema*. [IX] *Considerazioni sulla Gerusalemme Liberata del Tasso e sulla storia della poesia italiana*. [X] *Difesa del meraviglioso*. [XI] *La caduta in discredito della poesia gotica*. [XII] *Le fasi del declino: riepilogo*.

Attraverso un commento approfondito e un esauriente apparato di note, la traduttrice fornisce un'accurata ricostruzione del contesto delle varie fasi del dibattito che si snoda nel testo di Hurd: la riabilitazione del meraviglioso e di una letteratura di pura immaginazione con argomenti di carattere storico [*Lettere I-VI*] strutturale [*Lettera VIII*] ed espressivo [*Lettera X*, in cui si tenta la difesa della poesia come esercizio della fantasia, anticipando, sia pure in forma embrionale, la teoria del «genio poetico» che dà vita a un mondo nuovo grazie alla forza della sua immaginazione]; la difesa del «gotico» collegato al passato medievale, storicizzando i concetti di natura e ragione; l'indagine sull'origine e la funzione del romanzo cavalleresco come emanazione della cavalleria (nel confronto con Thomas Percy e Thomas Warton); l'origine della cavalleria e il nesso tra ideologia cavalleresca e sistema feudale sulle orme delle *Mémoires sur l'ancienne Chevalerie* (1746) di Jean-Baptiste de Sainte-Palaye; la natura e le caratteristiche peculiari della cavalleria (prodezza, lealtà, generosità) e le sue corrispondenze con il mondo latino e greco; il ruolo del poeta, aedo o bardo, e la funzione sociale della poesia; il poema epico e il *romance* come forme di autocelebrazione del ceto dominante; il confronto [*Lettere V-VI*] tra epica e *romance*, tra «maniere eroiche» e «maniere gotiche» e superiorità degli artisti gotici e, di conseguenza, della poesia moderna.

La *Lettera VI*, ampiamente rivista da Hurd nell'edizione successiva alla prima, è una delle più complesse e innovative in ambito preromantico, poiché ciò che qui si cerca di motivare è «la “superiorità” del meraviglioso gotico nel produrre il sublime» [p. 32].

La tesi che Hurd propone si basa sull'assunto che «l'aggregazione di più materiali e tradizioni – le sedimentazioni e gli intrecci creatisi nel corso del tempo all'interno della categoria del soprannaturale – siano *ipso facto* promotori di effetti più minacciosi e terribili» [p. 29].

Hurd, quindi, affronta il sublime come una realtà essenzialmente extralinguistica, al tempo stesso assegnando al terrore una marcata priorità: benché non indichi nel terrore la passione sublime per eccellenza, come invece è di Burke (1757), Hurd enfatizza infatti, a sua volta, la paura, indicandola come «il rovescio negativo di quella meraviglia, di quel sublime stupore per indicare il quale usa il termine epocale di “admiration”» [cfr. pp. 29-31].

Con la chiamata in causa, a riprova, nella successiva *Lettera VII*, di Spenser, Milton e Shakespeare, si delinea con chiarezza «il progetto sotteso al discorso di Hurd: l'individuazione del Medioevo e, ancor più, dell'immaginario medievale a terreno culturale comune ai massimi poeti inglesi che, da esso, avrebbero derivato i motivi della loro grandezza» [p. 36].

Secondo Hurd, infatti, anche Shakespeare risulterebbe «più grande quando fa uso delle maniere e del soprannaturale gotico» [p. 36].

Siamo con ciò alla rivalutazione di un'intera epoca e, insieme, alla «creazione di un'idea di letteratura inglese che raggiunge le sue massime realizzazioni in virtù della propria alterità rispetto alla cultura classica» [p. 36].

Viene di qui la legittimazione della *FQ*, opera “gotica” e non classica, a capolavoro pari per grandezza a quelle immortali di Omero e Virgilio [cfr. pp. 35-6].

La *Lettera VIII* è quella che, con la sua fantasiosa e intrigante analogia tra l’impianto della *FQ* e quello di un giardino rinascimentale, ha suscitato maggior interesse tra i contemporanei e che tale rimane anche per noi, per la modernità dell’atteggiamento di Hurd nei confronti dell’importanza della *forma* in letteratura.

Abilmente preparata dalle precedenti, questa lettera porta a compimento la difesa della *FQ* e del suo contesto di genere: quel *romance* di cui il poema “gotico” di Spenser – costruito secondo regole non contemplate dalla *Poetica* aristotelica – è innalzato ad emblema e massima realizzazione [pp. 37-8]. Significative sono le domande che Hurd si pone: qual’è la *struttura* che *organizza* la *FQ* in tutto unitario e coerente e qual’è il *principio* che lega le parti mutuamente interdipendenti?

La «festa», motivo letterario derivato dagli usi cavallereschi, è il nucleo generatore del *disegno* e fulcro dell’organica *unità* del poema, costruito secondo regole proprie.

A questo proposito è importante mettere in evidenza l’affermazione di Hurd (per quanto non originale, a dire della curatrice, che ne riporta una simile di John Hughes nel 1715) e che tuttavia sarà necessario ribadire anche in seguito (per esempio, Walter Scott sul *romance* di Ann Radcliffe e, persino, oggi), quando si tratta di giudicare un genere non canonico, come il *romance*, come se fosse un *novel*:

Quando un architetto esamina una struttura gotica secondo regole greche, non vi trova nient’altro che deformità. Ma l’architettura gotica ha le sue regole e, se la si esamina in base ad esse, mostra di avere i suoi meriti al pari di quella greca. La questione non è quale delle due risponda al gusto più semplice ed autentico, ma se entrambe abbiano un senso e un disegno, quando *le si analizzi secondo le leggi in base alle quali ciascuna è stata progettata*.

La stessa osservazione vale per i due tipi di poesia... [p. 153; nostro il corsivo]

L’unico vero difetto del poema spenseriano starebbe nel tentativo di «accoppiare» il *romance* con il racconto allegorico e quindi nell’uso dell’allegoria, che Hurd (diversamente da Warton che ricollegava tale pratica allegorica alla tradizione medievale) vede come un segno della «tardività» di Spenser, un accomodamento a modelli culturali emergenti – interpretazione questa che accomuna il poeta della *FQ* a quello della *Gerusalemme Liberata*, entrambi impegnati nella creazione di un’«epica nazionale» e in pari misura attratti da un universo cavalleresco che sanno non soddisfare le esigenze della loro età [cfr. p. 45].

La *Lettera IX* contiene la difesa del «grande poeta» italiano rispetto all’egemonia dell’estetica classicista che Hurd vede imposta all’Europa intera da Boileau e dai critici, non a caso, sorti al tempo dell’assolutistico Re Sole – difesa che giustamente Gerald Newman interpreta come «a document of English literary nationalism» [cit. a pag. 48].

A dimostrazione di come – a partire dalla Francia – si sia verificata una vera e propria invasione del territorio culturale britannico, nella *Lettera IX* prende infatti avvio la rassegna degli scritti attraverso cui il credo neoclassico è letteralmente penetrato in Inghilterra, guadagnandovi credito: dalla *Prefazione a Gondibert* di William Davenant scritta a Parigi nel 1650, alla *Risposta* di Thomas Hobbes, a sua volta riparatato nella capitale francese, alla *Prefazione* che Thomas Rymer scrive per la traduzione inglese delle *Réflexions sur la poétique d’Aristote* (1674) di René Rapin, tempestivamente apparsa a Londra in quello stesso anno, al *Soliloquy* (1710) di Shaftesbury, allo *Essay on Epick Poetry* (1727) di Voltaire. Uno scritto, quest’ultimo, che viene affrontato nella *Lettera X*, lettera concettualmente tutt’altro che rigorosa, ma nella cui distinzione tra «verità filosofica e storica» e «verità poetica», Meyer Abrams nell’influente *The Mirror and the Lamp* (1953) ha riconosciuto un «preannuncio» della «teoria oggettiva» dell’arte [cfr. pp. 53-4].

Relazionandosi e parzialmente integrando l'analisi di Abrams, Bandiera fa notare che «c'è in Hurd la consapevolezza storica di un mondo in cammino, un mondo – com'egli dice – in cui si è verificata una grande “rivoluzione”».

Uno spirito scientifico, empirico e razionale, ha permeato di sé tutto lo scibile, sottoponendo ogni aspetto della realtà naturale e umana al vaglio della ragione e questa, assunta a criterio superiore di verifica, ha imposto i suoi valori anche nella sfera dell'arte. Dissipate le superstizioni e le false credenze nella magia e nel soprannaturale, i “portentosi spettri dell'Immaginazione” sono stati liquidati persino in poesia» [p. 51].

È in questo clima che Hurd affronta la difesa del meraviglioso, affermando che il territorio della poesia non si limita al mondo sensibile, ma va «al di là dei confini reali della natura» e comprende «cose mai esistite e che probabilmente mai esisteranno» – non solo «l'incredibile», ma quasi «l'impossibile» – con la conseguenza che la poesia diventa invenzione di «new worlds of its own». Più che stabilire se questi mondi siano «falsi», bugie, finzioni, inganni, è significativo che per Hurd sia importante la loro intima coerenza, la «consistent imagination» del poeta che li costruisce, un'anticipazione dell'idea del «genio creativo» e autosufficiente.

L'operazione che Hurd compie con le sue *Letters on Chivalry and Romance* non mira soltanto a riabilitare il *romance* e le sue grandi passate realizzazioni, ma a riproporlo con forza come modalità di scrittura atta a rivitalizzare la poesia del presente [cfr. p. 58].

Non un lavoro di ricostruzione filologica, erudito alla maniera di Warton, le *Letters on Chivalry and Romance* entrano infatti nel dibattito culturale, smuovendo con prepotenza sistemazioni correnti, per direzionare verso l'antico un gusto e una pratica letteraria, non poi così paradossalmente, aperti verso il nuovo.

Elevando la *FQ* a capolavoro gotico, e perciò a simbolo di tutta una tradizione culturale, così come – sul versante classico – lo sono i capolavori di Virgilio e Omero, Hurd offre risoluzione a pressanti questioni contemporanee, quali l'emancipazione dall'ortodossia neoclassica, al tempo stesso indicando una strada: quella del *romance*, della magia e delle leggende popolari [cfr. p. 63].

Con la sua introduzione, preziosa nel metterci in guardia su quanto complessi e infidi siano oggi termini come «antico», «moderno», «passato», «conservatore», le *Lettere sulla cavalleria e il romance* si confermano un testo imprescindibile, non solo per gli studiosi del *romance* e del romanticismo, ma anche della *Englishness* in generale e di quella del «romanzo» in particolare – un testo la cui lettura indubbiamente amplia il nostro orizzonte critico, mettendo in evidenza la dogmaticità, quando non l'infondatezza, di radicati pregiudizi, quali per esempio la novità o l'originalità novecentesca della sensibilità e dell'interesse per la forma del romanzo, oppure superficiali e ricorrenti definizioni della narrativa gotica come espressione dell'antagonismo borghese nei confronti dell'aristocrazia feudale e del suo dispotismo.

È significativo e provocatorio infatti che Hurd, rifiutando una prospettiva evolutiva, diversamente dagli augustei e dal più tardo *The Progress of Romance* (1785) di Clara Reeve, ci presenti «l'idea stessa della storia letteraria inglese» in termini non di sviluppo o di crescita, ma di «declino e di perdita» [cfr. pp. 7, 26]. E questo è, a mio avviso, uno degli aspetti principali per cui l'opera di Hurd rappresenta una luce indispensabile per illuminare la grande svolta verso il Romanticismo.



Il mondo della *Faerie Queene*
immaginato da William Blake