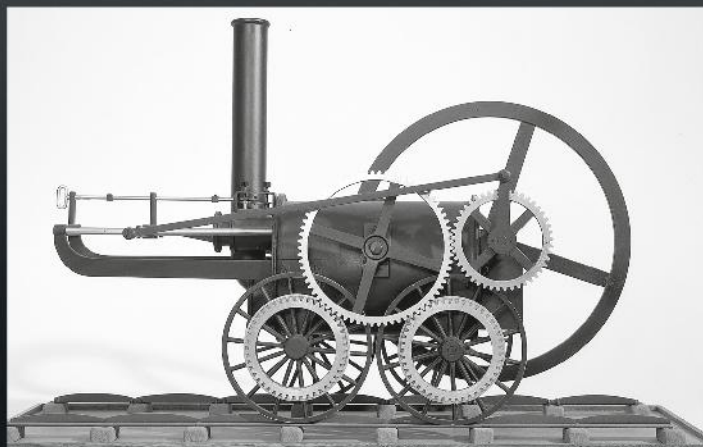


PRIMO OTTOCENTO

Un oggetto racconta un'epoca



Le immagini ci mostrano la prima locomotiva a vapore, costruita dall'ingegnere Richard Trevithick nel 1801, una macchina funzionante ma inadatta a applicazioni veramente efficaci, e il celebre Rocket di George Stephenson, che nel 1825 percorse la tratta Liverpool-Manchester appena costruita, inaugurando la vera e propria era ferroviaria.

Oggi i manufatti che hanno dato origine al sistema produttivo moderno ci appaiono soffusi del fascino che hanno le cose del passato; in particolare, il trenino che sbuffa nella campagna è un'immagine rassicurante, simpatica, tanto da costituire un soggetto, magari umanizzato, di cartoni animati e fumetti per bambini. Ma agli occhi dei contemporanei non era così: il treno fu percepito come un emblema dirompente della modernità, in drammatica rottura con i tradizionali e quieti ritmi di vita. La locomotiva che utilizza il fuoco e l'acqua per lanciarsi all'inaudita velocità di 40 chilometri orari (!), trasportando tonnellate di merci e di passeggeri, colpisce in modo violento la fantasia degli artisti, suscitando reazioni opposte.

Nel 1844 il poeta romantico francese Alfred de Vigny vede nel treno un mostro meccanico che trascina con sé l'irrompere di un progresso minaccioso e nefasto, dominato

dall'interesse economico e indifferente ai sentimenti umani:

*Sul toro di ferro che fuma soffia e mugghia
l'uomo è salito troppo presto. Nessuno ancora sa
quali uragani porti in sé quel cieco mostro
e l'ingenuo viaggiatore gli affida il suo tesoro,
il vecchio padre, i figli, li getta in ostaggio
nel ventre bruciante del toro di Cartagine
che li vomita in cenere ai piedi del Dio dell'oro.*

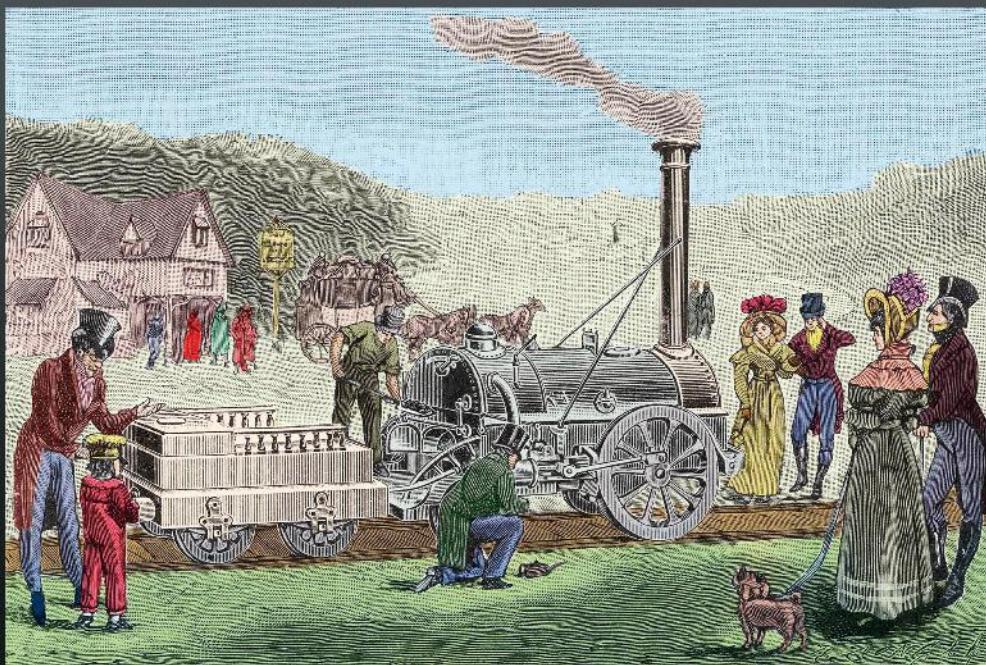
(La casa del pastore)

Negli stessi anni il tedesco Heinrich Heine, residente a Parigi, «scosso dall'intimo brivido che sempre ci percorre quando accade alcunché di inaudito, di prodigioso, con effetti imprevedibili», esprime uno stupore entusiastico per l'accorciamento delle distanze determinato dalla nuova invenzione: «Con le strade ferrate lo spazio è ammazato, annullato, non ci resta che il tempo... Mi sembra di vedere i monti e i boschi di tutti i paesi arrivare a Parigi, sento già il profumo dei tigli tedeschi. Alla mia porta scroscia il mare del Nord» (1843). E il compositore francese Hector Berlioz, in occasione dell'inaugurazione della stazione della città di Lille, crea un enfatico e trionfale *Inno alle ferrovie* (1846), profezia di una società liberata grazie alle conquiste del progresso tecnologico.

A sinistra
La locomotiva a vapore sperimentale progettata e costruita da Richard Trevithick nel 1804. (Washington, National Museum of American History)

A destra
La locomotiva Rocket di George Stephenson in un'illustrazione del 1830. (Scala)

Sotto
William Turner,
Pioggia, vapore e velocità, 1844. (Londra, National Gallery)



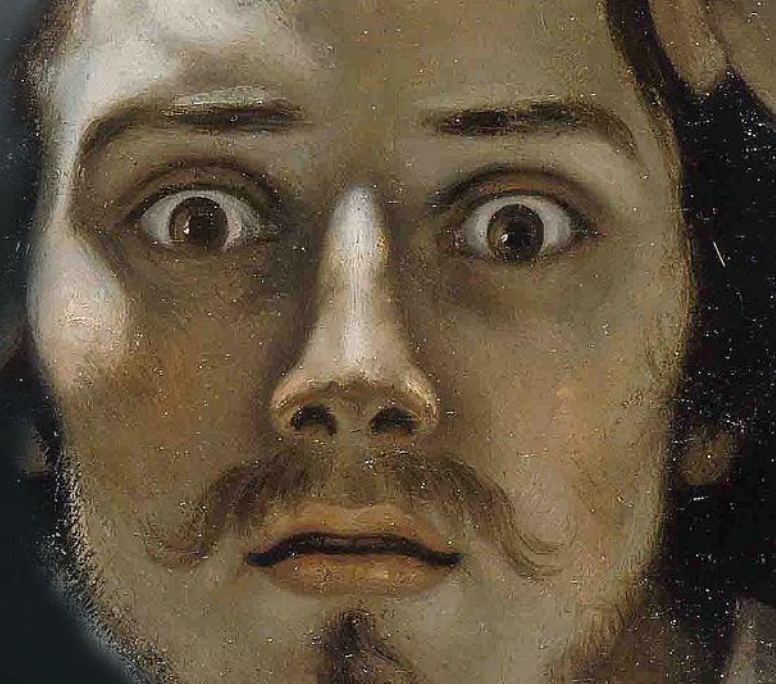
Ma forse l'opera più straordinaria suggerita dall'invenzione della ferrovia a un artista del primo Ottocento è *Pioggia, vapore e velocità* (1844) dell'inglese Joseph Turner. Protagonista del quadro è la prima locomotiva a vapore della britannica Great Western Railway, e il ponte che compare tra le brume di un paesaggio

tempestoso è quello sul Tamigi, edificato tra il 1837 e il 1839 a Maidenhead. La vaporiera che emerge dalla nebbia sembra aver perso la sua consistenza materiale: l'energia che la precipita a vorticoso velocità verso lo spettatore ha la stessa inafferrabile potenza degli elementi scatenati della natura.



CONTESTO

Ottocento



Quadro storico

Le conseguenze della rivoluzione francese in Europa

Gli sconvolgimenti politici e sociali del periodo che va dalla rivoluzione francese al compimento dell'unità d'Italia furono tali da dare ai contemporanei la sensazione di un'improvvisa accelerazione della storia. Le guerre della Francia rivoluzionaria e l'impero napoleonico ridisegnarono più volte la carta politica europea; la creazione di Stati di tipo moderno, satelliti della Francia, favorì la formazione di nuovi ceti dirigenti e il porsi di una questione nazionale, nei paesi ancora privi di unità statale. Questo vale in particolare per l'Italia, nel triennio delle repubbliche giacobine (1796-1799) e nel periodo del Regno d'Italia con capitale a Milano (1805-1814): i nuovi Stati danno spazio a nuove energie attraverso la modernizzazione amministrativa, le nuove carriere, il dibattito politico e culturale.

La Restaurazione

La Restaurazione del 1815 sembra riportare la storia indietro di venti anni e promette un immobilismo totale; il senso di frustrazione della generazione che attraversò questa fase è ben rappresentato dal profondo pessimismo sulla storia comune al materialista Leopardi e al cattolico Manzoni. La situazione si rivela però presto tutt'altro che statica: alla Santa Alleanza dei governi reazionari si contrappongono su scala europea le sette liberali coi loro tentativi rivoluzionari; in Italia questi falliscono, ma l'opposizione ai vecchi regimi, polarizzata sulla questione dell'unità nazionale, continua a crescere e comincia a uscire dalla clandestinità.

EVENTI

1800

1804

Napoleone imperatore. Promulgazione del Codice Civile

1810

1814-1815
Congresso di Vienna

1815

Battaglia di Waterloo

1820

1820
Primi moti insurrezionali in Italia

OPERE

1802

U. Foscolo
Ultime lettere di Jacopo Ortis

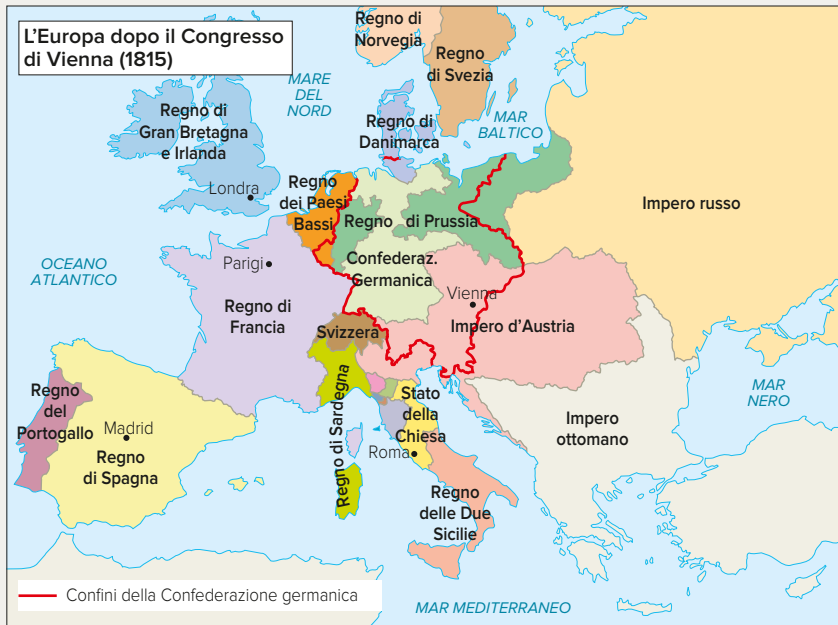
1807

U. Foscolo
Dei sepolcri

1818-1821
G. Leopardi
Idilli

1821-1823
A. Manzoni
Fermo e Lucia

1824-1827
G. Leopardi
Operette morali

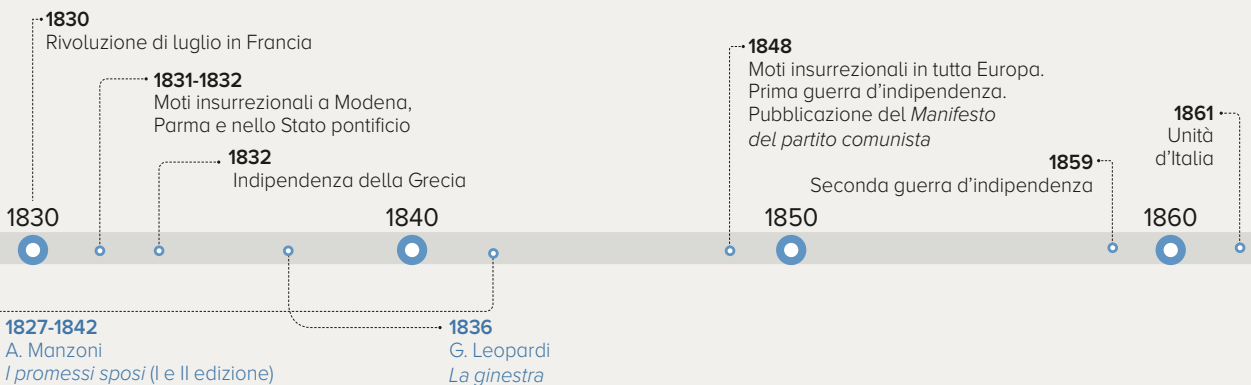


I mutamenti politici e sociali dopo il 1848

Il biennio rivoluzionario 1848-1849 segna un'altra svolta europea: accanto alle correnti liberali scendono in campo quelle democratiche e repubblicane, mentre per la prima volta il proletariato urbano si fa sentire nelle piazze di Parigi, lo stesso anno in cui il *Manifesto del partito comunista* di Marx ed Engels gli offre una grande prospettiva. La fiammata rivoluzionaria è sconfitta, ma l'Europa non sarà più quella di prima: di fronte alla nuova minaccia le monarchie e i movimenti liberali vengono a patti con la formazione di regimi costituzionali borghesi. Il modo in cui si giunge all'unità nazionale in Italia e in Germania riflette questo compromesso: le tendenze democratiche e repubblicane vengono emarginate e l'unità si compie sotto la guida di una monarchia.

Al di sotto di questi mutamenti politici, si sviluppa una trasformazione economica e sociale più profonda: nella prima metà dell'Ottocento la rivoluzione industriale iniziata in Gran Bretagna si diffonde nell'Europa continentale con tutte le sue conseguenze: nuovi ceti sociali e nuovi contrasti di classe, trasformazione dei paesaggi, dei modi di vita, delle visioni del mondo.

La trasformazione si avverte anche in Italia, dove uno sviluppo industriale è ancora lontano. La stragrande maggioranza della popolazione vive nelle campagne, la proprietà agraria è la principale forma di ricchezza e i ceti dominanti restano gli stessi di prima, eppure i caratteri della società capitalistica si vanno affermando: l'economia di mercato, la mercificazione delle attività intellettuali, i modelli di comportamento borghesi.



La cultura romantica

LA CRITICA DELL'ILLUMINISMO

Opposizione e continuità

Il clima culturale del primo Ottocento è caratterizzato da un generale ripudio dei valori tipici dell'illuminismo, accusato di essere astratto, livellatore, riduttivo della ricchezza dell'esperienza umana:

- si afferma la supremazia dell'intuizione e del sentimento sulla ragione analitica, contro il razionalismo illuminista;
- si proclama l'unicità di ogni individuo, contro la tendenza settecentesca a mettere in primo piano i tratti universali che accomunano il genere umano;
- si esaltano le differenze nazionali, contro il cosmopolitismo illuminista;
- si rivalutano le tradizioni e l'evoluzione storica, contro la critica illuminista del passato;
- si torna alla religione, si afferma il primato dello spirito sulla materia, contro il materialismo e l'esaltazione della scienza tipici del Settecento.

Queste opposizioni furono vive nella coscienza dei contemporanei; ma oggi, col senno di poi, possiamo riconoscere al di sotto delle polemiche non pochi elementi di continuità con la cultura settecentesca, come vedremo.

L'insieme dei fenomeni che abbiamo accennato si può riassumere col termine "cultura romantica"; termine generico e sfumato, da considerare con cautela come tutti i termini del genere.

SPIRITO E MATERIA

Nell'Ottocento lo sviluppo delle scienze della natura prosegue e si consolida; le singole scienze acquistano propri statuti disciplinari e proprie sedi istituzionali, in cui lo scienziato ha un ruolo professionale ben distinto. Con questo si profila quella separazione della scienza dalla cultura umanistica che diventerà uno dei grandi problemi della cultura novecentesca; per esempio il "filosofo" non è più – come era nel Settecento – qualunque intellettuale si occupi di idee utili al progresso dell'umanità, ma uno specialista, dedito alla speculazione sui concetti più generali e astratti.

L'idealismo tedesco

Con questa specializzazione le scienze della natura perdono quel ruolo guida della cultura che avevano avuto nell'età dell'illuminismo. La corrente filosofica più originale e influente della nuova epoca, l'idealismo tedesco, pone l'essenza profonda di tutta la realtà in un principio di natura spirituale: l'«Io» di JOHANN G. FICHTE (1762-1814), l'«Idea» di GEORG W.F. HEGEL (1770-1831); la realtà fisica è solo una manifestazione di questo principio ideale, di conseguenza la vera conoscenza è quella filosofica, alla quale le scienze vanno subordinate.

La natura nemica

La cultura del Settecento, dopo Newton, aveva elaborato una concezione dell'universo come un grande meccanismo regolato dalle leggi della materia, in una successione deterministica di cause ed effetti. Per molti intellettuali del primo Ottocento – come Foscolo e Leopardi – questa concezione resta vera, ma cambia di segno: all'entusiasmo per le conquiste dell'intelletto umano subentra l'angoscia per un mondo materiale e meccanico in cui non trovano posto le aspirazioni umane più profonde, ridotte a illusioni. Nasce di qui quell'atteggiamento di rivolta dell'individuo contro tutta la realtà che denominiamo "titanismo": il termine, che richiama il mito

antico dei Titani che tentarono vanamente di ribellarsi agli dèi, ha in sé il senso sinistro e grandioso di una rivolta supremamente eroica e ineluttabilmente sconfitta.

L'idea di un conflitto insanabile tra l'uomo e la natura è alla base del pessimismo del filosofo tedesco ARTHUR SCHOPENHAUER (1788-1860), secondo il quale alla radice della realtà è un'oscura «Volontà di vivere» che condanna al dolore ogni essere, e l'uomo più di tutti; l'idea di una inevitabile infelicità dei viventi in un mondo governato da leggi ferree, indifferenti alle loro esigenze, si accosta per qualche aspetto al pessimismo di Leopardi, sebbene tra i due non ci sia un rapporto diretto.

La natura spiritualizzata

Altri rinnegano invece la concezione meccanicistica dell'universo e la sostituiscono con un'idea della natura animata, spirituale, «abito vivente della divinità», come scrive Goethe; la natura appare come un'immensa forza vitale con la quale l'uomo aspira a identificarsi; e spesso viene opposta (come già in Rousseau) a tutto ciò che è prodotto dalla civiltà: si esalta la spontaneità, l'infanzia, l'antichità, la barbarie primitiva. L'interesse per il popolo e la cultura popolare nasce in questo contesto.

Il ritorno alla religione

►D1

In Italia e in Francia, paesi di tradizione cattolica, lo spiritualismo romantico si configura come un ritorno alla religione (vedi p. 8): le versioni di grandi letterati, come il francese Chateaubriand e Manzoni, sono un po' il simbolo di questa tendenza. In Italia sono cattolici, e anzi membri del clero, i maggiori filosofi dell'epoca, Antonio Rosmini e Vincenzo Gioberti.

Sul versante politico, la cultura cattolica del tempo può prendere due pieghe opposte. Da un lato abbiamo un cattolicesimo reazionario, che offre un supporto ideologico alla Restaurazione proclamando il ritorno all'alleanza fra il trono e l'altare e opponendosi a tutto il pensiero laico moderno: è la posizione dei tradizionalisti francesi Joseph De Maistre e Louis De Bonald. Dall'altro lato c'è un cattolicesimo liberale che vuole conciliare la religione con le nuove idee di indipendenza dei popoli e libertà individuale; questa corrente ha i suoi massimi esponenti in Italia in Manzoni e Gioberti, influenza il romanticismo lombardo e prevale nelle correnti moderate del Risorgimento.

Anche al di fuori dell'area cattolica, il ritorno alla religione si manifesta nel movimento del "Risveglio" protestante, e in molti intellettuali che, non legati a una religione istituzionale, professano una fede personale: è il caso per esempio di Mazzini, che è un fiero avversario della Chiesa, ma si richiama a una sua ispirazione religiosa.



Caspar David Friedrich,
Paesaggio invernale con chiesa, 1811. (Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte)

Novalis

NOSTALGIA DEL MEDIOEVO CRISTIANO

Friedrich von Hardenberg (1772-1801), che si firmò con lo pseudonimo di Novalis, poeta lirico tra i maggiori del suo tempo, collaborò con la rivista «Athenäum», culla del romanticismo tedesco. A que-

sta rivista era destinato il saggio *Cristianità o Europa* (1799), che però fu pubblicato solo dopo la morte dell'autore, nel 1826. Ne riproduciamo in parte le prime pagine.

Novalis, *Cristianità o Europa*, a cura di M. Manacorda, trad. dal tedesco, Einaudi, Torino, 1942

Erano belli, splendidi tempi quelli in cui l'Europa era una terra cristiana, in cui un'unica Cristianità abitava codesta parte del mondo umanamente configurata¹, e un unico grande interesse comune univa le province più remote di questo vasto reame spirituale. – Senza grandi possedimenti terreni, un solo capo supremo² dirigeva e unificava le grandi forze politiche. – Una numerosa corporazione³, cui ognuno aveva accesso, gli era immediatamente sottoposta, ne eseguiva i cenni e si adoperava con ogni zelo a consolidarne la benefica potenza. [...] Un'infantile fiducia legava gli uomini ai loro messaggi. – Con che serenità ciascuno poteva compiere la sua quotidiana opera terrena, poiché grazie a questi santi uomini un avvenire sicuro l'attendeva e da loro poteva aspettarsi vènia⁴ per ogni passo falso e da loro veder cancellato e schiarito ogni oscuro istante della vita. [...]

Le menti migliori di tutte le nazioni erano segretamente divenute maggiorenni⁵ e, nell'ingannevole sentimento della loro missione, si ribellavano tanto più arditamente contro l'ormai decaduta costrizione. [...] Il risultato del modo di pensare moderno lo si chiamò filosofia, in essa comprendendo tutto ciò che fosse contrario all'antico, e in primo luogo, quindi, ogni idea contraria alla religione. L'odio personale inizialmente nutrito per la fede cattolica si trasformò a poco a poco in odio per la Bibbia, per la fede cristiana e alla fine addirittura per la religione. Di più: l'odio per la religione si estese molto naturalmente e conseguentemente a tutti gli oggetti dell'entusiasmo, sconscrò fantasia e sentimento, morale e amore dell'arte, speranze e tradizioni; a stento conservò l'uomo a capo della gerarchia degli esseri naturali, e la musica dell'universo, inesaurevolmente creatrice, ridusse allo strepito monotono di un enorme mulino⁶, che, mosso dalla corrente del caso e natante su di essa, doveva venir considerato come un mulino in sé, senza costruttore né mugnaio, come un vero e proprio *perpetuum mobile*⁷, come un mulino che macini se stesso.



Jean-Baptiste Mauzaisse, *Re Luigi VII e Papa Eugenio III nella basilica di Saint-Denis nel 1147*, 1840. (Versailles, Musée du Chateau)

1. **umanamente configurata**: adatta allo sviluppo della civiltà umana.
 2. **un solo capo supremo**: il papa.
 3. **Una numerosa corporazione**: il clero.
 4. **vènia**: perdono; si riferisce al sacramento della penitenza.
 5. **Le menti... maggiorenni**: in questo capoverso Novalis sta parlando della modernità, epo-

ca in cui due rivoluzioni storiche hanno distrutto l'unità cristiana medievale: la Riforma protestante (di cui l'autore ha parlato in pagine qui omesse), e l'illuminismo, che comincia a trattare ora.
 6. **un enorme mulino**: è l'idea settecentesca dell'universo come una grande macchina.
 7. **perpetuum mobile**: macchina del moto perpetuo.

INDIVIDUO E SOCIETÀ

L'individualismo

L'illuminismo aveva fortemente affermato il valore dell'individuo: i "diritti dell'uomo e del cittadino" sono diritti individuali; questo valore, combinato con quelli di libertà, eguaglianza, fraternità, disegnava un ideale di armonia tra il libero sviluppo di ciascuno e le esigenze sociali. Già nella cultura del secondo Settecento abbiamo però visto affiorare un conflitto tra individuo e società in Rousseau, nelle tragedie di Alfieri, nel *Werther* di Goethe. Questo conflitto esplose nel clima borghese del nuovo secolo.

Il rapporto tra la società capitalista e l'individuo è contraddittorio. Da un lato il capitalismo esalta l'intraprendenza individuale, concepisce la vita sociale come un mercato in cui ciascuno può far valere le proprie doti in libera e feconda competizione, senza essere condizionato dai privilegi; per questo combatte i vincoli posti dalle tradizioni e dalle istituzioni totalizzanti come la monarchia assoluta e la Chiesa. Contemporaneamente però l'economia capitalista esige disciplina, irreggimenta la vita degli individui, tende a imporre una rigida morale centrata sui valori del lavoro, della famiglia, del risparmio; misura in termini di denaro il significato di ogni esperienza.

In questa situazione l'individualismo si manifesta soprattutto come disagio, protesta contro tutto ciò che ostacola la libera espansione della creatività individuale: il meccanicismo della natura, le convenzioni sociali, i sistemi filosofici che trascurano il vissuto individuale in nome di principi universali. «Come prima cosa non confondiamo lo sviluppo della "Storia universale dello spirito umano" con gli individui singoli!», scrive il filosofo danese SÖREN KIERKEGAARD (1813-1855), in polemica con gli idealisti.

STORIA, NAZIONE, POPOLO

Lo storicismo romantico

Le generazioni che furono adulte nella prima metà dell'Ottocento videro tante trasformazioni politiche e sociali da essere naturalmente portate all'idea che l'essenza della realtà umana è nel fluire perenne, nel mutamento, nell'evoluzione; così l'interesse per la storia è radicato in ogni aspetto della cultura romantica.

In campo filosofico, lo storicismo è una delle idee centrali dell'idealismo tedesco: c'è uno sviluppo dello Spirito (vedi p. 10), che passa attraverso varie fasi in rapporto dialettico tra loro; questi "momenti" dello Spirito si manifestano nelle successive espressioni filosofiche, artistiche, culturali della civiltà umana.

In campo politico, si richiamano alla storia sia i reazionari, che additano nel Medioevo il loro modello ideale di società assolutista, gerarchica, soggetta all'autorità religiosa, sia i progressisti, che fondano nell'evoluzione storica la necessità di un superamento dei vecchi regimi e la legittimità delle aspirazioni nazionali.

In campo letterario, infine, c'è una vera moda per i soggetti storici: romanzi, drammi, poesie di argomento storico. L'epoca che attira di più è il Medioevo, proprio quella che l'illuminismo condannava come "barbara" e "oscura", e che ai romantici appare invece come un'epoca ricca di energie vitali proprio perché creduta "primitiva".

In verità, anche gli illuministi avevano nutrito interesse per la storia e avevano prodotto un notevole sviluppo degli studi in materia; ma per loro il passato era soprattutto il luogo d'ignoranza e superstizione che i lumi della ragione dovevano dissipare. Lo storicismo romantico cerca invece nel passato le radici della realtà attuale; vede nella storia uno sviluppo progressivo e necessario piuttosto che un seguito di errori; vuole dunque comprendere ogni aspetto del passato alla luce delle condizioni storiche che lo hanno prodotto, piuttosto che giudicarlo.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

LO SPIRITO NELLA STORIA

Questo brano è tratto dalle lezioni sulla *Filosofia della storia* che Hegel, il massimo esponente dell'idealismo tedesco, tenne nei suoi ultimi anni d'insegnamento. Per Hegel la realtà, sia naturale sia spirituale,

forma un'unica totalità che ha un'anima razionale, è cioè nel suo essere più profondo un unico spirito assoluto. Esso si manifesta pienamente solo nella storia, attraverso il progresso dello spirito umano.

Georg Friedrich Wilhelm Hegel, *Filosofia della storia*, in *La filosofia della storia da Herder a Hegel*, trad. dal tedesco di M. Mori, Loescher, Torino, 1969

Lo spirito nella storia è un individuo che, pur essendo di natura universale, è determinato, è cioè, in generale, un popolo¹, e lo spirito con cui abbiamo a che fare è *lo spirito del popolo*. Gli spiriti dei popoli si distinguono però secondo l'idea che si fanno di se stessi, secondo la superficialità o la profondità con cui hanno compreso e penetrato ciò che è lo spirito. [...]

La coscienza dello spirito deve darsi una forma nel mondo²; il materiale di questa realizzazione, il suo terreno non è altro che la coscienza universale, la coscienza di un popolo. Questa coscienza contiene e dirige tutti gli scopi e gli interessi del popolo; essa costituisce il diritto, i costumi, la religione del popolo. Essa è l'elemento sostanziale dello spirito di un popolo, [...]. Nessun individuo può andare oltre questa sostanza; si può benissimo distinguere da altri individui singoli, ma non dallo spirito del popolo. Può essere più ricco di spirito di molti altri, ma non può soverchiare lo spirito del popolo. Ricchi di spirito sono soltanto coloro che conoscono questo spirito del popolo, e sanno regolarsi secondo esso. Questi sono i grandi individui di un popolo, quelli che lo guidano secondo lo spirito universale³. [...]

Lo spirito del popolo è essenzialmente uno spirito particolare, ma nello stesso tempo è nient'altro che l'assoluto spirito universale – giacché questo è unico. Lo *spirito del mondo* è lo spirito del mondo come esso si esplica nella coscienza umana: gli uomini stanno a esso come le realtà singole stanno alla totalità che è la loro sostanza. E questo spirito del mondo è conforme allo spirito divino, che è lo spirito assoluto. In quanto Dio è onnipresente, egli è presso ogni uomo e appare nella coscienza di ognuno: e ciò è lo spirito del mondo. Il particolare spirito di un particolare popolo può perire: ma esso è un anello nella catena costituita dal corso dello spirito del mondo, e questo spirito universale non può perire.



Le nazioni d'Europa marciano verso la statua della Repubblica in un dipinto di Frédéric Sorrieu del 1848. (Parigi, Musée Carnavalet)

1. Lo spirito... popolo: lo spirito è *universale* in quanto è il principio di ogni realtà, è *determinato* nel senso che questa unità non è qualcosa di immobile, ma si realizza nella storia attraverso le elaborazioni culturali proprie di ciascun popolo.

2. darsi... nel mondo: manifestare la coscienza di sé nel mondo esteriore, in specifiche forme di civiltà.

3. Questi... universale: Hegel esprime qui una concezione eroica della storia per cui essa è fatta soprattutto dai *grandi individui*. Anche questi però sono grandi solo nella misura in cui realizzano i disegni dello *spirito universale*.

L'idea di nazione

La più preziosa eredità della storia, per la cultura romantica, è l'identità delle nazioni: c'è una vera e propria scoperta dell'idea di nazione, che

►D3 si traduce nella rivendicazione politica di unità e indipendenza per i paesi che ne sono ancora privi. La diversità delle tradizioni e delle culture, che rende unica ogni nazione, è sentita come un valore, quasi trasferendo i motivi dell'individualismo sul piano delle collettività. E siccome le nazioni si sono formate attraverso le vicende storiche, questo è un altro potente motivo di interesse per la storia e in particolare per il Medioevo, che è l'epoca in cui emergono le differenze nazionali.

L'idea di nazione si coniuga a quelle di libertà e di fratellanza internazionale nelle ideologie liberali e democratiche ottocentesche; ma qua e là affiorano anche i motivi deterioranti del nazionalismo (l'idea della superiorità e dei superiori diritti della propria nazione), che verso la fine del secolo diventeranno prevalenti.

DOCUMENTO 3

Giuseppe Mazzini

NAZIONALITÀ

Giuseppe Mazzini (vedi p. 24) fu il maggiore leader della corrente democratica del Risorgimento italiano. In lui l'idea romantica di nazione si coniuga agli ideali di fratellanza e di progresso sociale, estranea

a ogni nazionalismo aggressivo. Riassumono bene il suo atteggiamento queste righe iniziali del saggio *Nazionalità*, scritto in francese nel 1834 per il periodico «La jeune Suisse».

Giuseppe Mazzini,
Scritti editi e inediti,
Galeati, Imola,
1909, vol. vi

Una nazionalità, ne' suoi caratteri astratti, comprende un pensiero comune, un diritto comune, un fine comune: questi ne sono gli elementi essenziali. Una nazione è l'associazione di tutti gli uomini che, per lingua, per condizioni geografiche, e per la parte assegnata loro nella Storia, formano un solo gruppo, riconoscono uno stesso principio¹, e si avviano, sotto la scorta d'un diritto comune, al conseguimento d'un medesimo fine.

La concordia nelle opere e l'attivo concorso di tutte le facoltà individuali, che si racchiudono in tale associazione a raggiungere il detto fine, costituiscono la *vita nazionale*.

Dove manchi un diritto generale uniforme² s'accampano caste, privilegi, ineguaglianza, oppressione.

Dove l'attività delle forze individuali giace sopita, o si disperde non ordinata, l'inerzia, la immobilità, gli ostacoli al progresso invadono ogni cosa. Dove gli uomini non riconoscono un principio comune, accettandolo in tutte le sue conseguenze, dove non è identità d'intento per tutti, non esiste Nazione, ma folla ed aggregazione fortuita, che una prima crisi basta a dissolvere; accozzaglia d'uomini, riuniti dal caso e soggetti a cadere, presto o tardi, ludibrio del caso³, nell'anarchia: non vita nazionale, non popolo, non avvenire. [...]

Ma la nazionalità comprende in sé altra cosa ancora. Essa è la parte che Dio ha prescritta ad ogni gente nel lavoro umanitario⁴; la missione, il compito che un popolo deve adempiere sulla terra, perché l'idea divina possa attuarsi nel mondo; l'opera che gli dà diritto di cittadinanza nell'Umanità; il segno della sua personalità e del grado ch'egli occupa fra i popoli, suoi fratelli.

1. **riconoscono... principio**: si riconoscono in un'origine comune e in principi ideali comuni.

2. **un diritto generale uniforme**: l'uguaglianza dei cittadini di fronte alla legge.

3. **soggetti a cadere... del caso**: esposti a divenire vittime delle beffe (*ludibrio*) del caso.

4. **lavoro umanitario**: il progresso universale che Dio affida come compito all'umanità. Per quanto vaga, è questa un'idea-chiave nel pensiero di Mazzini.

L'idea di popolo

Accanto all'idea di nazione, nella cultura romantica si incontra frequente l'appello all'idea di popolo. Richiamarsi al popolo significa in primo luogo rifiutare una cultura di *élite*, limitata agli ideali e alle convenzioni delle corti e dei salotti. Il popolo è poi il luogo un po' mitico di realizzazione di tante aspirazioni dell'epoca: la naturalezza e la spontaneità, contro l'artificio delle classi più evolute; la nazionalità (il cosmopolitismo è proprio dei ceti alti); la conservazione delle tradizioni storiche.

Questo interesse si offre a sviluppi diversi, spesso intrecciati tra loro. C'è intanto il concetto del popolo come creatore di poesia più autentica di quella colta, perché spontanea e "ingenua": questo mito era già stato alla base del successo europeo del falso Ossian nel tardo Settecento. Nell'Ottocento in svariati paesi si ha un grande sviluppo di studi folklorici, la ricerca e pubblicazione di testi di tradizione orale popolare; per esempio, in Germania i fratelli Grimm pubblicano raccolte di saghe e fiabe popolari; in Italia, Giovanni Berchet pubblica nel 1837 una traduzione di *Vecchie romanze spagnuole*, una raccolta di poesie popolari medievali di carattere narrativo; Niccolò Tommaseo nel 1841-1842 una raccolta di *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*.

Una seconda prospettiva vuole elevare personaggi e ambienti popolari a protagonisti delle opere letterarie: è questa una delle grandi novità dei *Promessi sposi*, e sarà in seguito, sempre in Italia, il programma della "letteratura rusticale" (vedi p. 50).

Una terza prospettiva esige la scelta di temi interessanti per un largo pubblico e l'adozione di un linguaggio accessibile anche ai lettori non molto colti. Vi è legata l'esigenza di utilità sociale della letteratura, e quindi l'aspirazione a farsi educatori del popolo; spesso questa aspirazione è propria di letterati ideologicamente conservatori, che contano di allontanare il pericolo di conflitti sociali diffondendo tra il popolo una cultura moralista e paternalista.

Editori, pubblico, scrittori

L'INDUSTRIA EDITORIALE E IL NUOVO PUBBLICO

L'incremento del pubblico di lettori

Nell'Ottocento il mondo della cultura e della letteratura è investito dai processi della rivoluzione industriale: il libro è ormai a pieno titolo una merce prodotta in serie per un mercato vasto e anonimo. Lo sviluppo dell'industria editoriale è sospinto da una parte dai progressi tecnici che rendono la stampa più rapida e più economica, dall'altra dall'espansione del mercato, cioè del pubblico dei lettori.

Già nella seconda metà del Settecento alcuni sovrani "illuminati" avevano promosso la diffusione dell'istruzione pubblica di massa; nell'Ottocento l'analfabetismo continua a ridursi e nei paesi più avanzati scende sotto il 50% della popolazione adulta. Intanto l'incremento dei ceti borghesi e piccolo-borghesi immette sul mercato una massa di nuovi lettori, desiderosi di impadronirsi di quella cultura che era stata un privilegio aristocratico, bisognosi di trovare nel libro valori e modelli di vita: la figura del lettore – e ancor più della lettrice – insaziabile è tipica di questa epoca. Un articolo scritto nel 1832 dal grande romanziere francese Stendhal ne dà un'immagine vivace: «Non c'è donna di provincia che non legga cinque o sei libri al mese, molte ne leggono quindici o venti, così non si trova una piccola città che non abbia due o tre gabinetti di lettura, dove si prendono romanzi a prestito per un soldo per volume e al giorno». In quest'epoca il libro ha quella funzione di educazione delle masse che nel Novecento assumeranno altri *media* come il cinema e la televisione.

I luoghi della cultura

Un altro fenomeno legato all'incremento della lettura è la moltiplicazione dei periodici, veicoli non più solo di intrattenimento erudito, come erano nel Settecento, ma luoghi di dibattito politico e ideale; in Italia la svolta decisiva è rappresentata dalla fioritura di periodici politici durante il triennio giacobino 1796-1799. E fanno la loro comparsa i quotidiani di informazione, ancora diffusi per lo più a livello locale; si forma insomma quel luogo ampio e indefinito di circolazione delle idee e delle notizie che da allora si chiama "opinione pubblica". Nell'Ottocento i centri tipici di aggregazione degli intellettuali e degli scrittori non sono dunque più i salotti o le accademie, ma le riviste, che nascono intorno a programmi di azione politico-culturale.

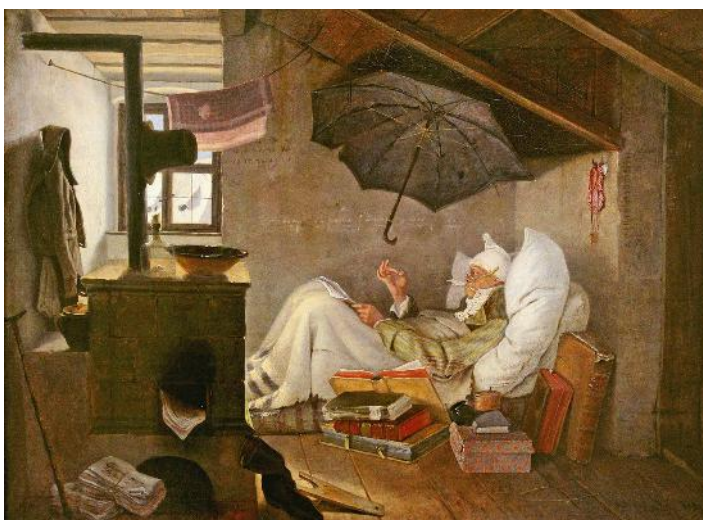
Condizione degli scrittori

Nei primi decenni del secolo va scomparendo la figura del letterato cortigiano (tra gli ultimi grandi esempi sono Monti in Italia, Goethe in Germania); aumenta per contro il numero degli scrittori liberi professionisti, che vivono in tutto o in parte dei proventi delle loro opere; e alcuni di loro possono raggiungere una popolarità che raramente si era vista prima (è il caso di Scott, Dickens, Balzac, Manzoni), anche se nessuno ancora diventa ricco coi diritti d'autore.

Questa nuova condizione ha però un risvolto inquietante: lo scrittore, creatore di valori spirituali, si trova a vendere la propria opera, equiparata a qualunque altra merce dalle leggi dell'economia capitalista; il rapporto con gli editori, che sono i veri protagonisti del mercato, è di dipendenza; il destinatario non è più il pubblico ristretto delle corti, dei salotti, delle accademie, col quale si poteva avere un rapporto diretto, ma un pubblico vasto e sconosciuto: affiorano così i primi sintomi di quel senso di isolamento sociale della letteratura che sarà un tema dominante degli ultimi decenni del secolo.

L'idea del genio incompreso

Per adesso, la reazione di molti letterati è di contrapporre i valori dello spirito e della creatività individuale, di cui sono loro i portatori, a quelli "bassi" e mercantili prevalenti nella società; ne nasce, quasi una forma di compensazione, l'idea romantica dello scrittore come genio solitario e incompreso, ma guida spirituale dell'umanità: «un individuo», scrive nel 1841 il saggista inglese Thomas Carlyle, «che vive in logori panni, in una squallida soffitta e, dopo la morte, governa (perché questo è ciò che egli fa veramente) intere nazioni e generazioni di uomini le quali gli avrebbero, sì e no, dato un pane mentre viveva».



Carl Spitzweg, *Il poeta povero*, 1839.
(Berlino, Staatliche Museen)

Le poetiche

LA POETICA NEOCLASSICA

Classicismo e neoclassicismo

Il classicismo, cioè un ideale di composta armonia perseguito attraverso il richiamo a modelli antichi, è stato sempre presente nell'arte e nella letteratura europea, dal Rinascimento in poi. Col termine "neoclassicismo" (vedi Vol. 3, p. 252) si intende un fatto più specifico: una corrente di gusto che si afferma a partire dalla metà del Settecento come reazione al barocco, alla sua ricerca dell'effetto stravagante, dell'ornato stracarico, al suo misto di intellettualismo e sensualità; contro queste tendenze, il richiamo neoclassico all'antico mira a uno stile sobrio e austero, che unisca la semplicità alla monumentalità.

Il mondo antico è visto come realizzazione della perfezione umana, modello assoluto da imitare; dall'arte antica – la cui conoscenza si approfondisce grazie ai progressi dell'archeologia – si devono dunque attingere canoni di equilibrio, armonia, espressione composta delle passioni. La scultura e il cesello diventano le arti guida, in quanto capaci di idealizzare la figura umana nel candore immacolato del marmo o del cammeo.



Antonio Canova,
Amore e Psiche stanti,
1797. (San Pietroburgo,
Museo dell'Ermitage)

Il neoclassicismo stile moderno

Nel periodo della rivoluzione francese e dell'impero napoleonico il neoclassicismo diventa il gusto dominante in Europa in tutti i campi della letteratura e dell'arte, fino a influenzare l'arredamento (lo "stile Impero") e la moda. Nonostante la sua impronta archeologica, lo stile neoclassico si presenta come lo stile "moderno" per eccellenza dell'epoca: a esso si ispirano i rivoluzionari, che proiettano i propri ideali negli eroi della Repubblica romana antica, nei due Brutti uccisori di tiranni; ma neoclassica è anche l'arte ufficiale dell'impero napoleonico, che cerca la propria consacrazione in una monumentalità ispirata all'antico. Così in letteratura sono classicisti sia i rivoluzionari, sia i celebratori di Napoleone, sia i sostenitori reazionari della Santa Alleanza: esemplare il caso di Vincenzo Monti, che esprime successivamente tutte e tre queste posizioni nello stesso stile aulico; per tutti vale la poetica limpidamente definita in un verso del poeta francese ANDRÉ CHÉNIER (1762-1794): «Su pensieri nuovi facciamo versi antichi».

Neoclassicismo romantico

Per un altro verso, però, l'idealizzazione dell'antico si presenta anche come aspirazione a una perfezione ormai lontana e irraggiungibile, nostalgia di un Eden perduto: e in questo senso è una manifestazione di disagio per la realtà presente, evasione in un ideale sognato; per questi aspetti si può parlare di un neoclassicismo romantico, quale si manifesta per esempio nella canzone *Alla Primavera o delle favole antiche* di Leopardi o nel poemetto *Le Grazie* di Foscolo.

LE ORIGINI DEL ROMANTICISMO

Il termine

Il termine "romanticismo", nato in ambito letterario, si è esteso progressivamente a indicare altre manifestazioni artistiche e infine quasi ogni aspetto della cultura europea nella prima metà dell'Ottocento (in questo senso lo

abbiamo già impiegato nei paragrafi precedenti), fino ad avere una gamma di significati molto variegata e difficile da definire.

L'espressione *romantic* compare nell'Inghilterra del Seicento e Settecento per designare un genere di narrativa fantastica e cavalleresca, ambientata di preferenza nel Medioevo, e più tardi il romanzo gotico, qualificato *romance* in opposizione al *novel*, il romanzo realistico borghese. Nel corso del Settecento si chiama "romantico" il gusto del patetico e del pittoresco, la commozione di fronte ai paesaggi naturali.

La prima diffusione europea

- Patria del romanticismo fu la Germania, dove per la prima volta il termine designò una teoria letteraria. Una delle sue idee-chiave fu teorizzata dal poeta e tragediografo Friedrich Schiller in un saggio del 1795-1796, *Sulla poesia ingenua e sentimentale* (p. 16): la poesia «ingenua», propria degli antichi, nasce da un sentimento di spontanea armonia tra l'uomo e la natura; la poesia «sentimentale», più adatta ai moderni, riflette la rottura di quell'equilibrio e il ripiegarsi malinconico dell'individuo su se stesso. Tra il 1798 e il 1800, a Berlino, un gruppo di letterati raccolti intorno alla rivista «Athenäum» diretta dai fratelli AUGUST WILHELM (1767-1845) e FRIEDRICH VON SCHLEGEL (1772-1829) elaborò la distinzione tra una poesia «classica» propria degli antichi e una poesia «romantica» tipica della sensibilità moderna, caratterizzata da un atteggiamento inquieto e tormentato, da un'aspirazione vana all'infinito, dal *sensu cristiano del peccato e della redenzione* (p. 17). Già una trentina d'anni prima, nelle posizioni del gruppo dello *Sturm und Drang*, erano apparsi alcuni temi tipici della sensibilità romantica: l'esaltazione del genio, dell'istinto, della rottura di ogni convenzione.

Un altro paese in cui il romanticismo si manifestò presto fu l'Inghilterra, dove nel 1798 apparvero le *Lyrical Ballads* ("Ballate liriche") di WILLIAM WORDSWORTH (1770-1850) e SAMUEL TAYLOR COLERIDGE (1772-1834), che nella prefazione enunciavano il programma di una poesia nuova, che esprimesse in un linguaggio schietto e immediato il sentimento della natura e della vita popolare, il senso del soprannaturale e la forza dell'immaginazione.

Fu più tardiva la comparsa esplicita del romanticismo in Italia e in Francia, paesi in cui la nuova tendenza dovette fare i conti con un classicismo più radicato nel gusto e nella tradizione, ed ebbe perciò all'inizio l'aspetto di una vera e propria "scuola", cioè di un gruppo letterario impegnato in una battaglia di rinnovamento. Alla diffusione delle nuove idee in questi paesi contribuì molto la ginevrina MADAME DE STAËL (1766-1817), il cui trattato *De l'Allemagne* ("La Germania", 1810), che ebbe larga diffusione, conteneva una sintesi delle recenti teorie filosofiche ed estetiche tedesche.

La poetessa Corinna a Capo Miseno in un dipinto di Francois Gérard ispirato al romanzo *Corinna o l'Italia* di madame de Staël, 1819-1821. (Lione, Musée des Beaux-Arts)



Friedrich Schiller

POESIA INGENUA E POESIA SENTIMENTALE

Il saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, pubblicato nel 1800, ebbe un'influenza decisiva nell'ela-

borazione delle teorie romantiche. In Italia sarà ripreso e rielaborato da Giacomo Leopardi.

Friedrich Schiller,
*Sulla poesia ingenua
e sentimentale*, trad.
dal tedesco di
E. Franzini e W.
Scotti, Mondadori,
Milano, 1995

Quando ci si ricorda della bella natura che circondava gli antichi Greci, quando si pensa con quale familiarità questo popolo vivesse con la libera natura sotto il suo cielo felice, quanto più vicino alla pura natura fosse il suo modo di rappresentare e quale fedele specchio di questo siano le sue opere poetiche, deve stupirci l'osservazione che in un simile popolo si incontrano così scarse tracce dell'interesse *sentimentale*, che noi moderni nutriamo verso scene e caratteri naturali. [...]

Da dove deriva dunque questo spirito diverso? Perché mai noi, che in tutto ciò che è natura siamo superati in così infinita misura dagli antichi, proprio noi possiamo renderle omaggio in misura superiore, possiamo amarla intimamente, possiamo abbracciare persino il mondo inanimato con il più caldo sentimento? Questa è la risposta: la natura è ormai scomparsa dall'umanità, e soltanto fuori di questa, nel mondo inanimato, nuovamente possiamo incontrarla nella sua verità. Non la nostra superiore *conformità alla natura*, ma appunto l'*opposizione alla natura* dei nostri rapporti, delle nostre condizioni e dei nostri costumi ci spinge a cercare nel mondo fisico un *appagamento*, impossibile nel mondo morale, dell'istinto verso la verità e la semplicità, istinto che giace incorruttibile e incancellabile, come la disposizione morale da cui scaturisce, in tutti i cuori umani. Per questo il sentimento che ci spinge ad amare la natura è così simile al sentimento con cui rimpiangiamo la perduta età dell'infanzia e dell'innocenza infantile. [...] Il nostro sentimento per la natura è simile a quello che il malato prova per la salute. [...]

Da ciò hanno origine due generi poetici totalmente diversi, da cui l'intero campo della poesia viene esaurito e misurato. Tutti i poeti che siano realmente tali apparterranno, a seconda delle caratteristiche dell'età in cui fioriscono o delle circostanze casuali che influenzano la loro formazione generale e la loro momentanea disposizione d'animo, o al genere *ingenuo* o a quello *sentimentale*.



Hendrik Voogd,
*Paesaggio italiano
con pini*, 1807.
(Amsterdam,
Rijksmuseum)

August Wilhelm von Schlegel

ROMANTICISMO E CRISTIANESIMO

August Wilhelm von Schlegel tenne a Vienna nel 1808 un *Corso di letteratura drammatica*, che, pubblicato l'anno successivo, fu uno dei testi di poetica

più conosciuti e discussi nei dibattiti sul romanticismo. Riportiamo alcuni passi in cui viene definito il romanticismo.

August Wilhelm von Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, a cura di V. Amoretti, K. Schroeder Verlag, Bonn und Leipzig, 1923, ristampa anastatica, Bottega d'Erasmus, Torino, 1960, vol. I; trad. dal tedesco di A. Colombo

Si è trovato il termine *romantico* per definire lo spirito proprio dell'arte moderna, in opposizione a quella antica, o classica. Esso non è inadeguato, in quanto deriva da quello di lingua *romanza* che si dà agli idiomi volgari che si sono formati dalla mescolanza del latino con gli antichi dialetti germanici¹, proprio come la nuova cultura è nata dalla fusione degli elementi eterogenei delle stirpi del Nord e dei resti dell'antichità, mentre la cultura antica era molto più semplice. [...]

Presso i Greci la natura umana bastava a se stessa, non sentiva alcun vuoto, e non aspirava ad alcun altro genere di perfezione se non quello che poteva effettivamente conseguire con le sue proprie forze. A noi una dottrina più alta² insegna che l'umanità, a causa di un grave errore, ha perduto il posto che le era originariamente assegnato, e che tutto il significato della sua esistenza terrena è di tendere a tornare a quella condizione, che tuttavia, abbandonata a se stessa, non può raggiungere. La loro religione sensuale mirava solo a guadagnare dagli dèi beni esteriori e temporali; l'immortalità, nella misura in cui vi si credeva, restava come un'ombra in oscura lontananza, un sogno sbiadito della luminosa vita presente. Dal punto di vista cristiano, tutto si è rovesciato: la contemplazione dell'infinito ha ridotto il finito a un nulla; la vita è diventata il regno dell'ombra e della notte, e solo nell'aldilà emerge la luce eterna della vera esistenza. [...]

L'ideale dei Greci era il perfetto accordo e proporzione di tutte le facoltà, l'armonia naturale. I moderni al contrario sono giunti alla consapevolezza della scissione interiore, che rende irrealizzabile un tale ideale; da qui l'aspirazione della loro poesia a conciliare e a fondere indissolubilmente questi due mondi tra i quali ci sentiamo divisi, lo spirituale e il sensibile. Le impressioni dei sensi devono essere santificate attraverso il loro misterioso legame con sentimenti più alti, lo spirito vuole dare forma nell'apparenza sensibile ai suoi presenti o inafferrabili percezioni dell'infinito.



Marte disarmato da Venere in un dipinto di Jacques-Louis David del 1824. (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts)

1. **lingua romanza... germanici**: si dicono lingue *romanze* le lingue neolatine, nate dagli sviluppi del latino (e non da una "mescolanza", come riteneva Schlegel; il contatto con le lingue degli invasori germanici è oggi ritenuto un fattore secondario della loro evoluzione).

2. **una dottrina più alta**: il cristianesimo.

CARATTERI DELLA LETTERATURA ROMANTICA

Sentimentalismo, dissidio

Il carattere che a prima vista ci fa qualificare “romantico” un testo letterario è l’espressione diretta, in primo piano, dell’emotività dell’autore. L’eccitabilità sentimentale, il compiacimento per la commozione, erano già comparsi nel Settecento, legati all’individualismo proprio della nuova cultura borghese: la ragione è tendenzialmente uguale in tutti gli uomini, nei sentimenti l’individuo manifesta la sua unicità. Quel che caratterizza l’idea romantica del sentimento e dell’individuo è il fatto di accompagnarsi a uno stato d’animo conflittuale: si manifesta un conflitto tra l’io e il mondo, tra l’io e la società, o anche un dissidio interiore tra il sentimento e la ragione, che porta spesso a svalutare la ragione e a esaltare tutto ciò che in contrasto a essa appare spontaneo, istintivo.

Titanismo e male del secolo

Questa conflittualità tipica dell’anima romantica può assumere la forma di una ribellione contro le convenzioni sociali o contro le stesse leggi della natura, una rivolta in cui l’individuo grandeggia come eroe titanico inesorabilmente condannato alla sconfitta: il *Werther* di Goethe e l’*Ortis* di Foscolo sono i prototipi di questa figura. Oppure il conflitto si manifesta come introversione tormentosa, incapacità di stabilire un rapporto con la realtà: è quella sorta di malattia morale che fu definita “il male del secolo”, di cui è esemplare il René protagonista dell’omonimo romanzo autobiografico (1805) del francese René de Chateaubriand.

PERCORSO

• *Metamorfosi dell'eroe*, p. 488

Evasione

Un’altra manifestazione del dissidio con la realtà è il desiderio di evasione verso un mondo alternativo lontano e immaginario. Da qui il gusto per le leggende popolari, per le storie intrise di eventi soprannaturali o enigmatici, per le ambientazioni esotiche. Anche la volontà di ispirarsi alla cultura popolare manifesta la nostalgia di un mondo spontaneo e incontaminato, alternativo a quello della cultura. Possiamo collocare in questo quadro anche quello che abbiamo definito neoclassicismo romantico, il sogno dell’antichità come luogo di una perfetta armonia tra l’uomo e il mondo, irrevocabilmente perduta.

Non è forse un caso, a questo proposito, che appartengano all’età romantica i primi casi famosi di scrittori dediti all’alcolismo o agli stupefacenti, come l’inglese Samuel Taylor Coleridge e l’americano Edgar Allan Poe.



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Odalisca con schiava*, 1839. (Cambridge, Fogg Museum)

Wilhelm Heinrich Wackenroder

L'INFINITÀ DEL SENTIMENTO

Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798) fece parte del circolo dei primi romantici di Jena, da cui nacque la rivista «Athenäum»; durante la sua breve vita pubblicò due raccolte di saggi estetici, che influen-

zarono fortemente le poetiche romantiche. Il brano che proponiamo è tratto da un saggio sulla musica pubblicato nella raccolta *Fantasia sull'arte per amici dell'arte* (1799).

Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Fantasia sull'arte per amici dell'arte*, in *Scritti di poesia e di estetica*, trad. dal tedesco di B. Tecchi, Sansoni, Firenze, 1967

Se ora i sottilizzatori intellettuali domandassero: dove infine sia da scoprire il vero punto centrale di quest'arte, dove giaccia nascosto il suo senso più particolare e la sua anima, che tiene unite tante diverse apparenze... io non saprei dar loro una spiegazione precisa e una prova. Colui che vuole coprire con la bacchetta magica della ragione ciò che solamente si lascia spiegare dall'anima, scoprirà in eterno solo pensieri sul sentimento, ma non il sentimento stesso. Un abisso eternamente nemico è scavato tra il cuore che sente e le ricerche di chi indaga con la ragione, e il primo ha una sua propria e nascosta essenza divina, che non può essere dischiusa e risolta dalla ragione.

Come ogni singola opera d'arte può essere afferrata e internamente capita solo per mezzo del sentimento che l'ha prodotta, così anche il sentimento in generale non può essere afferrato e capito che dal sentimento; proprio come, secondo gli insegnamenti dei pittori, ogni colore, solamente se illuminato da ugual luce colorata, dà a riconoscere la sua vera essenza. Colui che sciupa le cose più belle e più divine del regno dello spirito col suo «perché?» e con l'eterna ricerca di uno scopo e di un'origine, in verità si preoccupa non della bellezza e divinità delle cose in se stesse, ma dei concetti, quasi fossero i confini e gli involucri delle cose, con i quali egli costruisce la sua algebra. Ma colui che – temerario a dirsi – fin dalla fanciullezza è trascinato dall'impulso del cuore a mettersi come un ardito nuotatore in mezzo al mare dei pensieri e, diritto come una freccia, s'avvia, pieno di forza, verso il castello incantato dell'arte, quegli scaccia coraggiosamente dal suo petto i pensieri come onde che lo impacciano, penetra nel più intimo santuario dell'arte ed è profondamente consapevole dei misteri, che sopra di lui s'addensano e fanno tempesta.

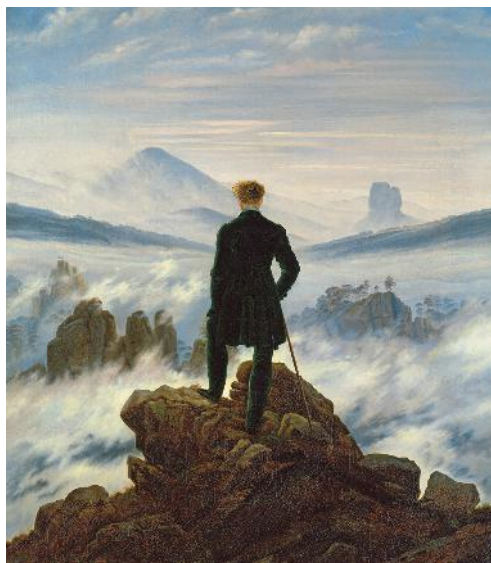


Josef Danhauser, *Liszt al piano*, 1840. (Berlino, Alte Nationalgalerie)

LE POETICHE ROMANTICHE

Genio, ispirazione

Il principio centrale delle poetiche romantiche è la libertà dell'artista. «Se la poesia è l'espressione della natura viva, ella deve essere viva come l'oggetto ch'ella esprime, libera come il pensiero che le dà moto, ardita come lo scopo, a cui è indirizzata», scrive Berchet. Per secoli il criterio del valore letterario era stato l'adeguamento a certi canoni di bellezza e l'imitazione dei modelli che li avevano realizzati nel modo più perfetto. Ora l'asse del discorso viene spostato dall'oggettività delle regole e dei modelli alla soggettività della creazione individuale: "genio" e "ispirazione" sono parole-chiave dell'idea romantica dell'arte, che si sono radicate nel senso comune fino ad oggi.



Caspar David Friedrich, *Viandante sul mare di nebbia*, 1818. (Amburgo, Kunsthalle/Alinari)

►D7

I teorici più radicali rifiutano non solo l'imitazione di modelli letterari, ma la stessa antica concezione aristotelica dell'arte come imitazione della natura: l'artista non riproduce la realtà, ne produce una totalmente nuova. Misticamente, la poesia è concepita come il luogo di una creazione che ha qualcosa di soprannaturale: «Dio si rivela nel poeta», scrive Friedrich Ast, uno studioso legato al gruppo di «Athenäum».



• PERCY BYSSHE
SHELLEY
«La poesia è
qualcosa di divino»

Estetismo e moralismo

Così gli scrittori tendono a esaltare il significato della propria attività proprio mentre la loro posizione sociale si fa più aleatoria. L'opera d'arte è un valore in sé, indipendentemente dal riconoscimento sociale che riceve. Lo scrittore povero e misconosciuto, che in eroica solitudine crea qualcosa di prezioso per l'umanità futura, è una figura tipica dell'immaginario romantico.

►T16

Questa grande ambizione della letteratura può assumere due forme. Da un lato l'arte appare come fine a se stessa, al di fuori di ogni considerazione di utilità: la pura bellezza è superiore a ogni altro valore, o lo riassume in sé: «Bellezza è verità, verità bellezza» proclama un verso del poeta inglese John Keats, riassumendo in una formula l'estetismo romantico. Dall'altro lato lo scrittore vede se stesso come educatore, guida spirituale: una tendenza moralista è presente in molti narratori e poeti dell'epoca.

La rivoluzione dei generi

La teoria tradizionale dei generi e degli stili letterari li poneva in una gerarchia corrispondente a una gerarchia di livelli della realtà: sentimenti sublimi, personaggi di alto rango dovevano essere trattati in stile elevato, le realtà più basse in stile umile; la grande arte doveva avere argomenti intrinsecamente elevati, il basso e il deforme non vi avevano posto. Il romanticismo rifiuta questa schematizzazione insieme agli altri canoni, riconosce la dignità artistica del brutto e del basso, antepone al decoro la verità della rappresentazione, predica e pratica la mescolanza degli stili. «La realtà scaturisce dalla combinazione assolutamente naturale di due tipi, il sublime e il grottesco, che si incrociano nel dramma così come s'incrociano nella vita e nella creazione», scrive VICTOR HUGO (1802-1885) nella prefazione al dramma *Cromwell* (1827), uno dei manifesti del romanticismo francese.



• VICTOR HUGO
Mescolare il
grottesco e il
sublime

Novalis

POESIA E MISTICISMO

Novalis, poeta e filosofo tedesco appartenente alla cerchia dell'«Athenäum», ha lasciato un gran numero di appunti e frammenti di riflessione filosofica,

che furono pubblicati solo dopo la sua morte precoce. Quello che riproduciamo appartiene al periodo 1799-1800.

Novalis, *Frammenti e studi*, in *Opera filosofica*, a cura di G. Moretti, trad. dal tedesco, Einaudi, Torino, 1993, vol. II

Il senso per la poesia ha molto in comune con il senso per il misticismo. È il senso per ciò che è peculiare, personale, ignoto, misterioso; per ciò che è *da rivelare*, per il necessariamente contingente¹. Rappresenta l'irrepresentabile. Vede l'invisibile, percepisce l'impercepibile ecc. Una critica della poesia è assurda. Già è difficile decidere, e tuttavia è la sola decisione possibile, se qualcosa sia poesia o non lo sia. Il poeta è veramente spossessato dei sensi – in compenso ogni cosa accade dentro di lui. Egli rappresenta in senso proprio *soggetto e oggetto* – *animo e mondo*. Di qui l'infinità di una buona poesia, la sua eternità. Il senso per la poesia ha stretta affinità con il senso profetico e religioso, con il senso visionario in genere. Il poeta ordina, congiunge, sceglie, inventa – e a lui stesso resta incomprensibile, perché proprio così e non altrimenti.

1. **il necessariamente contingente:** in filosofia si distingue ciò che è *necessario*, cioè legato a leggi universali della

realtà, dal *contingente*, ciò che è relativo, individuale e casuale. Unendo le due espressioni Novalis vuole alludere

a una realtà che è individuale (*peculiare, personale*), ma contemporaneamente ha un valore assoluto.

Poetiche dell'io e della realtà

Questa volontà di riscoprire il mondo in tutta la sua varietà, senza filtri precostituiti, può prendere due direzioni. Da un lato abbiamo le

poetiche dell'io, che insistono sull'espressione dei sentimenti, delle fantasie, sull'esplorazione di tutte le pieghe della psicologia individuale; esse si esprimono soprattutto nella poesia lirica. Dall'altro lato ci sono le poetiche della realtà, tipiche del romanzo, che nell'Ottocento acquista una straordinaria diffusione e popolarità. Alla base del romanzo è il "realismo", inteso come aspirazione a rappresentare una situazione storica o sociale

►DB

nella sua complessità (p. 22) e a interpretare su questo sfondo i comportamenti individuali. Il realismo romantico non esclude la soggettività dell'autore, che è sempre presente nella narrazione, commenta, esprime le sue reazioni emotive e le sue considerazioni morali: interventi del narratore, digressioni saggistiche, commenti morali si incontrano continuamente in Manzoni, Balzac, Dickens.



Hippolyte Flandrin, *Giovane uomo nudo seduto in riva al mare*, 1855. (Parigi, Musée du Louvre)

Honoré de Balzac

PREFAZIONE A LA COMMEDIA UMANA

Nel 1842 Honoré de Balzac (vedi p. 46), il protagonista del realismo romantico francese, progettò di riunire la sua opera narrativa, già scritta e da scrivere, sotto il titolo generale *La Commedia umana*: la sua ambizione era di dare una rappresentazione

complessiva del suo tempo, analoga a quella contenuta nella *Divina commedia*. Il progetto comprendeva 137 romanzi, di cui riuscì a scriverne ben 90. Diamo alcuni estratti della prefazione generale scritta in quell'occasione.

Honoré de Balzac
La comédie humaine.
Scènes de la vie
privée, Gallimard,
Paris, 1951, vol. I;
trad. dal francese di
A. Colombo

Non è forse vero che la Società fa dell'uomo, a seconda degli ambienti in cui si manifesta la sua azione, altrettanti uomini differenti quante sono le specie in zoologia? Le differenze tra un soldato, un operaio, un amministratore, un avvocato, un ozioso, uno scienziato, un uomo di Stato, un commerciante, un marinaio, un poeta, un povero, un prete sono, sebbene più difficili da affermare, tanto considerevoli quanto quelle che distinguono il lupo, il leone, l'asino, il corvo, lo squalo, il vitello marino, la pecora, ecc. Sono dunque esistite, esisteranno in ogni tempo delle Specie Sociali come ci sono delle Specie Zoologiche. Se Buffon¹ ha fatto un'opera magnifica cercando di rappresentare in un libro l'insieme della zoologia, non c'era forse da fare un'opera dello stesso genere per la Società? [...]

Il caso è il più grande romanziere del mondo: per essere fecondi, basta studiarlo. La Società francese sarebbe stata lo storico, io non dovevo essere che il suo segretario. Compilando l'inventario dei vizi e delle virtù, raccogliendo le principali manifestazioni delle passioni, dipingendo i caratteri, scegliendo gli avvenimenti principali della Società, creando dei tipi mediante l'accostamento dei tratti di parecchi caratteri omogenei, forse potevo arrivare a scrivere la storia trascurata da tanti storici, quella dei costumi. [...]

Ma, per meritare gli elogi a cui deve ambire ogni artista, non dovevo forse anche studiare le cause o la causa di questi effetti sociali, cogliere il senso nascosto in quell'immenso insieme di figure, di passioni e di avvenimenti? Infine, dopo avere cercato, non dico trovato, questa causa, questo motore sociale, non bisognava meditare sui principi naturali e vedere in che cosa le Società si allontanano o si avvicinano alla regola eterna del vero e del bello?² [...]

L'immensità di un progetto che abbraccia insieme la storia e la critica della Società, l'analisi dei suoi mali e la discussione dei suoi principi, mi autorizza, credo, a dare alla mia opera il titolo sotto il quale appare oggi: *La Commedia Umana*. È troppo ambizioso? È solo giusto? Lo deciderà il pubblico, a opera terminata.



Un affollato mercato parigino in un dipinto di John James Chalon del 1826. (Collezione privata)

1. **Buffon**: Georges-Louis Leclerc, conte di Buffon, naturalista francese del Settecento, autore di una monumentale *Storia naturale*.

2. **alla regola... bello**: Balzac, di orientamento conservatore, ritiene che la società vada giudicata sulla base di *principi naturali* e immutabili.

La cultura letteraria in Italia

LETTERATURA E RISORGIMENTO

Pubblico ed editoria

Nell'Italia economicamente arretrata e politicamente marginale del primo Ottocento, il processo di formazione di un nuovo pubblico della letteratura va più a rilento che nei paesi più avanzati: si stima che alla metà del secolo fossero analfabeti ancora i tre quarti degli adulti. Si nota tuttavia un certo sviluppo dell'industria editoriale, che ha i suoi centri prima di tutto a Milano, poi in altre capitali come Torino e Firenze. Fin dai primi decenni del secolo il successo di certe grandi collezioni dei classici della nostra letteratura testimonia la presenza di un pubblico abbastanza consistente di lettori nuovi; più tardi si diffondono le grandi opere enciclopediche, che vengono incontro al bisogno di acculturazione di nuovi strati sociali. Questo genere di opere richiede il contributo di collaboratori appositamente reclutati (curatori di edizioni di classici o di antologie, come fu Leopardi, redattori di opere enciclopediche); aumenta così il numero di coloro che possono vivere, o almeno integrare il proprio reddito, col lavoro intellettuale.

Letteratura e politica

Il clima culturale italiano dell'epoca è dominato dalla questione nazionale. Letterati e uomini di cultura sono coinvolti nei dibattiti politici sullo sbocco da dare al Risorgimento, che contrappongono cattolici e laici, democratici e liberali, repubblicani e monarchici; non c'è discussione culturale o letteraria, fino alla questione della lingua e alla polemica romantica, che non venga ricondotta alla grande questione della formazione di una cultura nazionale, dello sviluppo di una vita sociale più evoluta in vista dello Stato nazionale da costruire.

Il pensatore, il politico e il letterato tendono a identificarsi nelle stesse persone. I protagonisti del dibattito politico, come Mazzini e Gioberti, sono vivamente interessati alle questioni letterarie; uomini politici come Guerrazzi e d'Azeglio sono anche romanzieri, e altrettanto farà lo stesso Garibaldi in vecchiaia. Viceversa, troviamo nel 1848 un filosofo e scienziato come Cattaneo alla testa del governo provvisorio a Milano, e un erudito e scrittore come Tommaseo in quello della Repubblica veneta. E non c'è quasi uno scrittore dell'epoca che non subisca un periodo di carcere o di esilio per motivi patriottici; molti perdono la possibilità di avere impieghi pubblici e devono affidarsi alle precarie risorse del lavoro editoriale, tutti devono fare i conti con la censura.

La fusione tra dibattito letterario e impegno civile caratterizza le due riviste culturali più importanti dell'epoca romantica: «Il Conciliatore» (1818-1819) a Milano, l'«Antologia» (1821-1833) a Firenze, entrambe soppresse dalla censura.

Vincenzo Gioberti in un ritratto di artista anonimo. (Torino, Museo del Risorgimento)



D'altra parte l'essere inseriti nel grande movimento politico-culturale del Risorgimento, a contatto con un'opinione pubblica nazionale che si va formando, fa sì che gli scrittori italiani provino molto meno quel senso di isolamento sociale, conseguente all'industrializzazione della cultura, che altrove è preponderante.

STORICI, POLITICI, SAGGISTI

La storiografia classicista

Le opere storiche più interessanti del primo Ottocento vengono da personaggi che sono o sono stati impegnati nella politica del periodo napoleonico. Il più notevole è VINCENZO CUOCO (1770-1823), autore del *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799*; pubblicato nel 1801, a breve distanza dagli avvenimenti, il saggio è un'appassionata rimediazione critica su un'esperienza di cui l'autore era stato protagonista e sulle cause del suo fallimento: la rivoluzione napoletana fallì perché pretendeva di importare idee e modelli d'oltralpe in una realtà profondamente diversa, senza tener conto degli interessi e della cultura del popolo a cui voleva rivolgersi, e che le restò estraneo. Ne nasce una serrata critica dell'astrattezza ideologica dei giacobini, che contrappone uno storicismo di impronta vichiana al cosmopolitismo illuminista; queste idee ebbero vasta influenza sul pensiero politico del Risorgimento. La prosa di Cuoco è nel solco della tradizione della prosa storica illustre, quella di Guicciardini e Sarpi.

►D9

La storia appare ancora come opera essenzialmente letteraria, secondo la concezione antica e rinascimentale, negli scritti di altri due autori provenienti dall'impegno politico. Il piemontese CARLO BOTTA (1766-1837), che aveva partecipato all'amministrazione napoleonica della sua regione, è ricordato per una *Storia d'Italia* uscita in due parti nel 1824 e 1832. Il napoletano PIETRO COLLETTA (1775-1831) fu aiutante di campo del re Gioacchino Murat e nel 1820 ebbe un ruolo importante nel breve periodo costituzionale del Regno; in seguito fu a Firenze nella cerchia dell'«Antologia». Scrisse una *Storia del reame di Napoli*, pubblicata postuma nel 1834, in cui è interessante l'attenzione agli aspetti civili della storia: è una storia delle istituzioni giuridiche, che lascia in secondo piano quella dinastica e militare. Lo stile, classicista e aulico, mira a un'espressione condensata, energica e concettosa, sul modello dello storico latino Tacito.

La saggistica politica

Dell'abbondante produzione di scritti politici dell'epoca risorgimentale ricorderemo qui solo quegli autori che, per lo spessore culturale e la risonanza delle loro proposte, influenzarono in modo significativo la vita culturale e letteraria.

GIUSEPPE MAZZINI (1805-1872) fu un maestro di ideali e di vita per numerosissimi intellettuali e letterati del tempo. Nella sua sterminata produzione, legata per lo più all'azione politica immediata, ha una parte cospicua l'interesse per la letteratura, soprattutto per i suoi aspetti politici ed educativi: fu lui a individuare nella letteratura del tempo due tendenze, una laica e democratica facente capo a Foscolo e una cattolico-liberale ispirata da Manzoni, creando uno schema storiografico ripreso poi da Francesco De Sanctis. Non si può immaginare niente di più romantico della sua prosa, dal tono oratorio e profetico, ispirata a un vago misticismo etico e religioso.

Completamente opposta è l'ispirazione dell'altro grande pensatore democratico, CARLO CATTANEO (1801-1869): milanese di nascita e di cultura, Cattaneo incarna ancora l'immagine del "filosofo" illuminista per la molteplicità dei suoi interessi (dalla linguistica all'economia, dalle scienze naturali alla politica militante), unificati dalla prospettiva di un progresso civile guidato da una cultura moderna, concreta, scientifica. Il suo stru-

Vincenzo Cuoco

RIVOLUZIONE E NAZIONE

Vincenzo Cuoco, molisano, partecipò all'effimera Repubblica partenopea del 1799 e fu poi costretto all'esilio. La repubblica era stata proclamata da un'élite di patrioti mentre le truppe francesi si avvicinavano a Napoli; fu abbattuta dopo pochi mesi dall'esercito

“sanfedista”, formato da bande di contadini e briganti guidate dal cardinale Ruffo, appoggiate dalla flotta inglese. Due anni dopo, esule a Milano, Cuoco pubblicava il frutto delle sue riflessioni nel *Saggio storico*, da cui traiamo tre brevi estratti.

Vincenzo Cuoco,
*Saggio storico
sulla rivoluzione
napoletana del 1799*,
capitolo XVI, a
cura di F. Nicolini,
Laterza, Bari, 1913

Le idee della rivoluzione di Napoli avrebbero potuto esser popolari, ove si avesse voluto trarle dal fondo istesso della nazione. Tratte da una costituzione straniera¹, erano lontanissime dalla nostra; fondate sopra massime² troppo astratte, erano lontanissime da' sensi, e, quel ch'è più, si aggiungevano ad esse, come leggi, tutti gli usi, tutt'i capricci e talora tutt'i difetti di un altro popolo, lontanissimi dai nostri difetti, da' nostri capricci, dagli usi nostri. Le contrarietà ed i dispareri³ si moltiplicavano in ragione del numero delle cose superflue, che non doveano entrar nel piano dell'operazione, e che intanto vi entrarono. [...] Io forse non faccio che pascermi di dolci illusioni. Ma, se mai la repubblica si fosse fondata da noi medesimi; se la costituzione, diretta dalle idee eterne della giustizia, si fosse fondata sui bisogni e sugli usi del popolo; se un'autorità, che il popolo credeva legittima e nazionale, invece di parlargli un astruso linguaggio che esso non intendeva, gli avesse procurato de' beni reali e liberato lo avesse da que' mali che soffriva; forse allora il popolo, non allarmato all'aspetto di novità contro delle quali avea inteso dir tanto male, vedendo difese le sue idee ed i suoi costumi, senza soffrire il disagio della guerra e delle dilapidazioni che seco porta la guerra; forse... chi sa?... noi non piangeremmo ora sui miseri avanzi di una patria desolata e degna di una sorte migliore. [...]

Le disgrazie de' popoli sono spesso le più evidenti dimostrazioni delle più utili verità. Non si può mai giovare alla patria se non si ama, e non si può mai amare la patria se non si stima la nazione⁴. Non può mai esser libero quel popolo in cui la parte che per la superiorità della sua ragione è destinata dalla natura a governarlo, sia coll'autorità sia cogli esempi, ha venduta la sua opinione ad una nazione straniera: tutta la nazione ha perduta allora la metà della sua indipendenza.



Silvestro Bossi, *Lazzari giocano a carte*, 1824. (Collezione privata)

1. **da una costituzione straniera**: dalla Costituzione francese, come accadeva nelle repubbliche giacobine.
2. **massime**: principi.
3. **dispareri**: differenze di opinioni.
4. **patria... nazione**: *nazione* significa qui una popolazione con la sua identità culturale, concetto distinto da *patria*, intesa come entità politica.

SENSO

di Luchino Visconti

ALLONSAÑFÀN

di Paolo e Vittorio Taviani

NOI CREDEVAMO

di Mario Martone

L'intreccio fra le passioni politiche risorgimentali e quelle amorose, fra i temi dell'onore e quelli del tradimento, fra il sacrificio alla causa nazionale e l'egoismo personale è alla base del film *Senso* di Luchino Visconti. Tratto da un racconto di Camillo Boito (1836-1914) ambientato nel 1866 all'epoca della guerra contro l'Austria, il film riesce a dare un'idea del clima romantico che aveva nutrito l'idea del riscatto nazionale e creato tante attese, sfociate poi in Italia nelle guerre risorgimentali; si propone però anche come interpretazione critica delle insufficienze politiche e culturali delle classi sociali che avevano guidato con incertezza quel processo e deluso le speranze di un rinnovamento democratico.

La trama si sviluppa tra Venezia e Verona ed è incentrata sulla relazione tra la contessa Serpieri, di fe-

Senso

Regia: Luchino Visconti

Sceneggiatura: Suso Cecchi D'Amico e Luchino Visconti

Cast: Alida Valli (contessa Serpieri), Farley Granger (Franz Mahler)

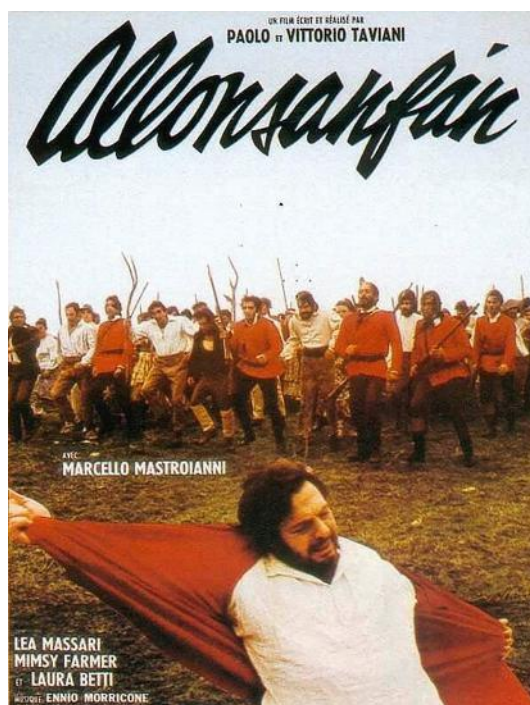
Paese e anno di produzione: Italia (1954)

Durata: 115 minuti

de liberale, e Franz Mahler, un tenente dell'esercito austriaco che allora occupava il Veneto: travolta dalla passione d'amore, la contessa tradisce i patrioti italiani consegnando al militare i soldi destinati all'insurrezione, perché lui possa essere riformato. Sullo sfondo della sconfitta italiana a Custoza, la contessa raggiunge il tenente a Verona: lo trova in compagnia di una prostituta e viene da lui dileggiata. Per vendicarsi, lo denuncia come disertore e Franz viene fucilato. Il tradimento per passione viene inserito dal regista sullo sfondo di quella «rivoluzione tradita» che fu il Risorgimento secondo la lettura che ne diede Antonio Gramsci. Visconti nel raccontare questa storia sfrutta i toni melodrammatici per ritrarre una società nobiliare sulla via del tramonto storico. Al racconto di Boito affianca le suggestioni di Foscolo e specialmente dello Stendhal di *Il rosso e il nero* (la simulazione dei sentimenti) e della *Certosa di Parma* (le scene della battaglia di Custoza richiamano il racconto del-



La locandina del film *Senso* diretto da Luchino Visconti nel 1954.



La locandina del film *Allonsanfàn* diretto da Paolo e Vittorio Taviani nel 1974.

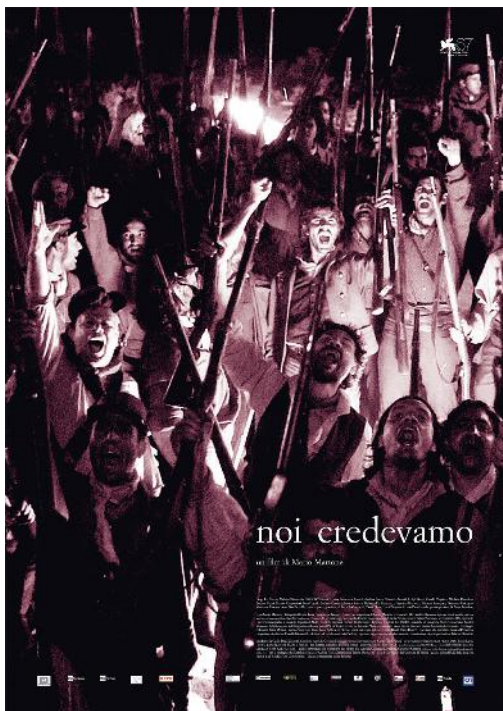
Allonsanfàn**Regia:** Paolo e Vittorio Taviani**Sceneggiatura:** Paolo e Vittorio Taviani**Cast:** Marcello Mastroianni (Fulvio Imbriani), Lea Massari (Charlotte)**Paese e anno di produzione:** Italia (1974)**Durata:** 100 minuti**Noi credevamo****Regia:** Mario Martone**Sceneggiatura:** Mario Martone e Giancarlo De Cataldo**Cast:** Luigi Lo Cascio (Domenico Lopresti), Toni Servillo (Giuseppe Mazzini), Francesca Inaudi (Cristina di Belgiojoso)**Paese e anno di produzione:** Italia (2010)**Durata:** 170 minuti

la disfatta di Waterloo).

Anche il film dei fratelli Taviani, *Allonsanfàn*, ha le cadenze di un melodramma e racconta il destino di una rivoluzione mancata attraverso la storia di un tradimento. Ambientato nell'Italia nel 1816, all'indomani della Restaurazione, *Allonsanfàn* narra le vicende di un ex giacobino, Fulvio Imbriani, che abbandona i suoi ideali tradendo i compagni per ritornare ad assaporare le gioie della famiglia. Per ironia della sorte, morirà poi proprio in nome di quell'utopia che aveva cercato di rinnegare. Ispirato vagamente alle vicissitudini di Pisacane e ai suoi tentativi di liberare il Sud, il film sottolinea il valore dell'utopia romantica dei rivoluzionari, sempre viva e attuale, nonostante la sconfitta storica.

Più recentemente, Mario Martone ha sceneggiato e portato sul grande schermo il romanzo storico *Noi credevamo*, che Anna Banti ha dedicato agli anni del Risorgimento italiano partendo dai ricor-

di del nonno garibaldino. L'autrice offre un resoconto amaro e disincantato dell'avventura risorgimentale affidandosi alla focalizzazione interna, le memorie del settantenne patriota Domenico Lopresti. Martone invece costruisce una narrazione corale, moltiplicando gli scenari e i punti di vista (contadini e aristocratici, borghesi e intellettuali, anarchici e monarchici) per fornire un quadro storico maggiormente strutturato. Resta però fedele all'originale nell'assumere uno sguardo retrospettivo, che in un paio di scene si spinge audacemente sino alla contemporaneità, come quando inserisce nella scenografia vistosi anacronismi, quasi a voler comunicare un legame tra le questioni irrisolte del Risorgimento e quelle irrisolte ancora oggi. Da questo punto di vista, la struttura incompiuta e abbandonata in cemento armato sotto cui si accampano alcuni garibaldini potrebbe essere vista come il simbolo della mancata attuazione degli ideali risorgimentali nell'Italia unita.



La locandina del film *Noi credevamo* diretto da Mario Martone nel 2010.



Due scene tratte dal film *Noi credevamo* diretto da Mario Martone nel 2010.



mento di intervento culturale fu la rivista «Il Politecnico», che fondò e diresse dal 1839 al 1844 e poi dal 1859 al 1868. Anche se l'interesse per la letteratura era in lui abbastanza marginale, Cattaneo va ricordato qui per la sua prosa saggistica lucida e precisa, nutrita di esempi classici.

Tra i numerosi scritti della corrente liberale moderata, quello che ebbe maggiore risonanza fu *Del primato morale e civile degli italiani* (1843) di VINCENZO GIOBERTI (1801-1852); prete, filosofo, più volte in esilio per le sue idee politiche, Gioberti sosteneva nel libro l'ipotesi "neoguelfa" di un'unità confederale dell'Italia sotto la presidenza del papa, che parve avere qualche prospettiva nel biennio delle riforme iniziate da Pio IX. L'idea era suffragata dalla celebrazione della supremazia civile e culturale dell'Italia, destinata ad essere nazione-guida in Europa in quanto centro del cattolicesimo. La prosa giobertiana, di impianto classicista, ha toni eloquenti e solenni.

LETTERATURA, POLITICA E SOCIETÀ IN ITALIA:

- *Il programma del «Conciliatore»*
- GIUSEPPE MAZZINI *D'una letteratura europea*
- CARLO CATTANEO *La nostra letteratura è trasmutata*
- VINCENZO GIOBERTI *Letteratura nazionale e popolare*

LE RADICI DEL NEOCLASSICISMO

La poetica del neoclassicismo domina incontrastata la letteratura e la cultura italiana nei primi quindici anni del secolo, mentre nei decenni seguenti continua ad avere una larga influenza, ma si scontra duramente con le nuove tendenze romantiche.

Un'esigenza di serietà

La cultura neoclassica trovava un terreno particolarmente favorevole in Italia, dove i modelli del passato erano radicati nella formazione di ogni intellettuale; fin dagli inizi del Settecento l'Arcadia aveva reagito in nome della fedeltà ai classici al secentismo nostrano, e i suoi teorici avevano insistito sulla nozione di "bello ideale". Il gusto arcadico aveva però piegato verso uno stile galante che poteva risultare frivolo e superficiale, mentre la cultura illuminista aveva favorito una certa disinvoltura nei confronti della lingua e dello stile, in nome della priorità delle idee da divulgare. In questo contesto il neoclassicismo manifesta l'esigenza di tornare a un lavoro stilistico più rigoroso, attraverso un'aderenza più fedele ai modelli latini e a quelli dei secoli d'oro della nostra letteratura.

Per alcuni questa esigenza si riduce a un esercizio stilistico un po' pedantesco, al culto dell'eleganza verbale fine a se stessa: è il caso dei puristi, incluso PIETRO GORDANI (1774-1848), considerato all'epoca "il primo scrittore d'Italia". Per altri però il richiamo ai classici rappresenta anche la volontà di dare espressione letteraria a contenuti più impegnativi e profondi: basta pensare alle tragedie di Alfieri, in cui la fedeltà ai canoni classicisti e lo stile energico e severo sono in funzione dell'espressione di grandi conflitti ideali.

Una letteratura aristocratica

Un aspetto comune a tutta la letteratura neoclassica è la sua impronta aristocratica: lo stile neoclassico è uno stile lavorato e difficile, di cui solo lettori molto colti possono apprezzare le squisitezze; la lingua è arcaizzante e preziosa, e può parlare della realtà contemporanea solo attraverso un gioco di raffinate perifrasi e allusioni. Anche quando tratta temi attuali e scottanti, lo scrittore neoclassico lo fa per una cerchia eletta (è il caso di Parini, di Foscolo). E non è raro che il culto della perfezione formale porti il poeta, nell'ultima fase della sua vita, a chiudersi in un lavoro di rifinitura stilistica che non ha fine e che ormai riguarda solo lui: è il fenomeno ricorrente di un'opera suprema limata per anni e lasciata incompiuta: la *Notte* di Parini, *Le Grazie* di Foscolo.

LA SCUOLA ROMANTICA

La polemica romantica

Solo dopo la fine dell'età napoleonica si cominciò a parlare di romanticismo in Italia. Sotto la bandiera romantica si coagularono le aspirazioni al rinnovamento letterario, culturale e civile di un gruppo di giovani intellettuali che avevano il loro centro a Milano e il loro leader in Alessandro Manzoni (che si teneva però discretamente in disparte dalle polemiche). Il confronto tra la scuola romantica e i difensori della tradizione ebbe il carattere di una vera battaglia polemica che infuriò per circa un decennio.

Tutto cominciò nel 1816, con un articolo pubblicato sul primo numero della «Biblioteca italiana», una rivista finanziata dal governo austriaco con l'intento di riunire e controllare le migliori energie intellettuali del neonato Regno lombardo-veneto: era di madame de Staël e si intitolava *Sulla maniera e utilità delle traduzioni*; l'autrice invitava gli italiani a tradurre e a far circolare nel loro paese le letterature moderne straniere, per

►D10

DOCUMENTO 10

Madame de Staël

SULLE TRADUZIONI

Riportiamo alcuni passi dell'articolo di madame de Staël *Sulla maniera e utilità delle traduzioni*, tradotto da Pietro Giordani, che fu all'origine della polemica romantica.

Madame de Staël, *Sulla maniera e utilità delle traduzioni*, in *Manifesti romantici e altri scritti della polemica classico-romantica*, a cura di C. Calcaterra, Utet, Torino, 1979

Trasportare da una ad altra favella¹ le opere eccellenti dell'umano ingegno è il maggior beneficio che far si possa alle lettere; perché sono sì poche le opere perfette, e la invenzione in qualunque genere è tanto rara, che se ciascuna delle nazioni moderne volesse appagarsi delle ricchezze sue proprie, sarebbe ognor povera²; e il commercio de' pensieri è quello che ha più sicuro profitto. [...]

Quando i letterati d'un paese si vedono cader tutti e sovente nella repetizione delle stesse imagini, degli stessi concetti, de' modi medesimi; segno è manifesto che le fantasie impoveriscono, le lettere isteriliscono: a rifornirle non ci è migliore compenso che tradurre da poeti d'altre nazioni. [...]

Dovrebbero a mio avviso gl'Italiani tradurre diligentemente assai delle recenti poesie inglesi e tedesche; onde mostrare qualche novità a' loro cittadini, i quali per lo più stanno contenti all'antica mitologia: né pensano che quelle favole sono da un pezzo anticate, anzi il resto d'Europa le ha già abbandonate e dimentiche. Perciò gl'intelletti della bella Italia, se amano di non giacere oziosi, rivolgano spesso l'attenzione di là dall'Alpi, non dico per vestire le fogge straniere, ma per conoscerle; non per diventare imitatori, ma per uscire di quelle usanze viete, le quali durano nella letteratura come nelle compagnie i complimenti, a pregiudizio della naturale schiettezza.

1. **Trasportare... favella**: tradurre da una lingua in un'altra.

2. **se... povera**: se ogni nazio-

ne moderna si accontentasse del proprio patrimonio letterario (*ricchezze sue proprie*), re-

sterebbe sempre povera, cioè ignorerebbe le ricchezze di altre letterature.

svecchiare una letteratura chiusa nella ripetizione di modelli antichi. L'articolo suscitò le reazioni dei classicisti, a cominciare da Pietro Giordani, che sulla stessa rivista, di cui era redattore, sostenne la necessità di preservare l'identità della letteratura italiana, radicata nella tradizione classica.

Il gruppo del «Conciliatore»

L'ambiente dei romantici milanesi prese subito posizione a favore di madame de Staël con una serie di opuscoli, tra i quali il più notevole è la Lettera

►D12 semiseria di Grisostomo (1816) di Giovanni Berchet, premessa a una sua traduzione di due ballate del poeta preromantico tedesco Gottfried August Bürger. Presto questo gruppo ebbe un

DOCUMENTO 11

Pietro Giordani

REPLICA DI «UN ITALIANO»

Lo stesso Giordani, che aveva tradotto l'articolo di madame de Staël, in uno dei numeri successivi della «Biblioteca Italiana» pubblicò una propria replica, cortese ma ferma, firmandosi «un Italiano».

Pietro Giordani,
*Sul discorso di
Madama di Staël.
Lettera di un Italiano
ai compilatori della
«Biblioteca Italiana»,
in Discussioni
e polemiche sul
romanticismo (1816-
1826), a cura di E.
Bellorini, Laterza,
Bari, 1943, vol. I*

Fra gli studi veramente utili ed onorevoli all'Italia porremo noi le traduzioni di de' poemi e de' romanzi oltramontani? Sarà veramente arricchita la nostra letteratura adottando ciò che le fantasie settentrionali crearono? Così dice la baronessa, così credono alcuni italiani; ma io sto con quelli che pensano il contrario. Consideriamo prima la loro fondamentale ragione. Ci vuole novità. Ma io dico: oggetto delle scienze è il vero, delle arti il bello. Non sarà dunque pregiato nelle scienze il nuovo, se non in quanto sia vero, e nelle arti, se non in quanto sia bello. Le scienze hanno un progresso infinito, e possono ognidì trovare verità prima non sapute. Finito è il progresso delle arti: quando abbiano e trovato il bello, e saputo esprimerlo, in quello riposano. Né si creda sì angusto spazio, benché sia circoscritto¹. Se vogliamo che ci sia bello tutto ciò che ci è nuovo, perderemo ben presto la facoltà di conoscere e di sentire il bello. [...] Studino gl'italiani ne' propri classici, e ne' latini e ne' greci; de' quali nella italiana più che in qualunque altra letteratura del mondo possono farsi begl'innesti; poiché ella è pure un ramo di quel tronco; laddove le altre hanno tutt'altra radice: e allora parrà a tutti fiorita e feconda. Se proseguiranno a cercare le cose oltramontane, accadrà che sempre più ci dispiaccino le nostre proprie (come tanto diverse) e cesseremo affatto dal poter fare quello di che i nostri maggiori furon tanto onorati²; né però acquisteremo di saper fare bene e lodevolmente ciò che negli oltramontani piace; perché a loro il dà la natura, che a noi altramente comanda.



Un ritratto di Pietro Giordani. (DeA/Scala)

1. **Né si creda...circoscritto**: non bisogna credere che lo spazio del *bello* sia ristretto (tale da impedire la creatività individuale), benché sia delimitato: ogni poetica classicista ritiene che ci siano dei canoni che costituiscono limiti da non superare.

2. **quello... onorati**: quel genere di opere che hanno dato la gloria ai nostri antenati.

Giovanni Berchet

LA POPOLARITÀ DELLA POESIA

La *Lettera semiseria di Grisostomo* si fingeva scritta da un padre al figlio per indirizzarlo nei suoi studi, e sosteneva le tesi romantiche; era «semiseria» in

quanto nella parte finale l'autore fingeva di ritrattare tutto ciò che aveva detto e di caldeggiare le posizioni classiciste, facendone la caricatura.

Giovanni Berchet,
Lettera semiseria di Grisostomo, in
Manifesti romantici e altri scritti della polemica classico-romantica, a cura di C. Calcaterra, Utet, Torino, 1979

Ma la stupidità dell'Ottentoto è separata dalla leziosaggine del Parigino¹ fin ora descritto per mezzo di gradi moltissimi di civilizzazione che più o meno dispongono l'uomo alla poesia. E s'io dovessi indicare uomini che più si trovino oggidì in questa disposizione poetica, parmi che andrei a cercarli in una parte della Germania.

A consolazione, non pertanto, de' poeti, in ogni terra, ovunque è coltura intellettuale, vi hanno² uomini capaci di sentire poesia. Ve n'ha bensì in copia³ ora maggiore ora minore, ma tuttavia sufficiente sempre. Ma fa d'uopo⁴ conoscerli e ravvisarli ben bene, e tenerne conto. Ma il poeta non si accorgerà mai della loro esistenza, se per rinvenirli visita le ultime casipole della plebe affamata, e di là salta a dirittura nelle botteghe da caffè, ne' gabinetti delle Aspasia⁵, nelle corti dei Principi, e nulla più. Ad ogni tratto egli rischierà di cogliere in iscambio la sua patria, ora credendola il Capo di Buona Speranza, ora il Cortile del Palais-Royal⁶. E dell'indole dei suoi concittadini egli non saprà mai un ette⁷. Che s'egli considera che la sua nazione non la compongono que' dugento che gli stanno intorno nelle veglie o ne' conviti; se egli ha mente a questo, che mille e mille famiglie pensano, leggono, scrivono, piangono, fremono, e sentono le passioni tutte, senza pure avere un nome ne' teatri, può essere che a lui si chiarisca innanzi un altro orizzonte; può essere che egli venga accostandosi ad altri pensieri ed a più vaste intenzioni. [...]

Basti a te per ora il sapere che tutte le presenti nazioni d'Europa (l'italiana anch'essa, né più né meno) sono formate da tre classi d'individui: l'una di Ottentotti; l'una di Parigini; e l'una, per ultimo, che comprende tutti gli altri individui leggenti ed ascoltanti, non eccettuati quelli che, avendo anche studiato ed sperimentato quant'altri, pur tuttavia ritengono attitudine alle emozioni. A questi tutti io do nome di popolo. [...]

Se i poeti moderni d'una parte della Germania menano tanto romore⁸ di sé in casa loro, e in tutte le contrade d'Europa, ciò è da ascrivere alla popolarità della poesia loro. E questa salutare direzione ch'eglino⁹ diedero all'arte fu suggerita loro dagli studi profondi fatti sul cuore umano, sullo scopo dell'arte, sulla storia di lei e sulle opere ch'ella in ogni secolo produsse: fu suggerita loro dalla divisione in *classica* e *romantica* ch'eglino immaginarono nella poesia.

1. **Ottentoto... Parigino:** gli Ottentotti sono una delle popolazioni aborigene del Sudafrica. «Lo stupido Ottentotto, sdraiato sulla soglia della sua capanna» e «un Parigino agiato ed ingentilito da tutto il lusso di quella gran capitale» sono presi da Berchet a simbolo dei due estremi della società.

2. **vi hanno:** ci sono.

3. **copia:** quantità.

4. **fa d'uopo:** bisogna.

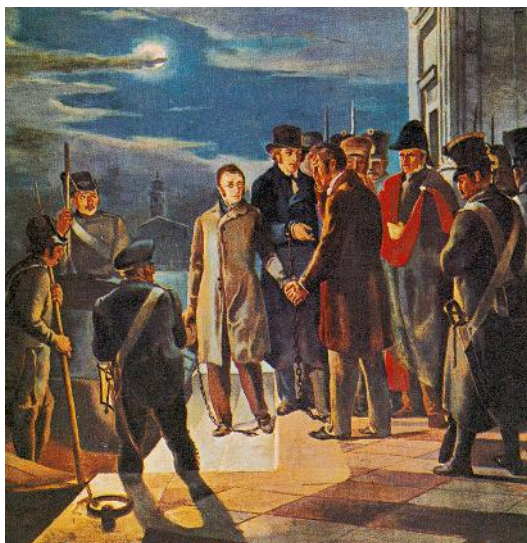
5. **ne' gabinetti delle Aspasia:** nei salotti delle dame colte e alla moda. Aspasia, l'etera ateniese compagna di Pericle, rappresenta qui per antonomasia la donna raffinata e mondana.

6. **il Capo di Buona Speranza... Palais-Royal:** stanno a rappresentare il Sudafrica, patria degli Ottentotti, e la corte reale di Parigi.

7. **un ette:** un bel nulla.

8. **menano tanto romore:** fanno tanto parlare.

9. **eglino:** essi.



L'arresto di Silvio Pellico e Piero Maroncelli in un dipinto di Carlo Felice Biscarra del 1822. (Saluzzo, Museo Civico)

proprio organo nel «Conciliatore», foglio bisettimanale che uscì tra il 1818 e il 1819, diretto da Silvio Pellico, su cui scrivevano i protagonisti della battaglia romantica, tra i quali lo stesso Berchet. Finanziato da esponenti della nobiltà progressista milanese, «Il Conciliatore» riprendeva il programma del settecentesco «Caffè», promuovendo l'apertura alla cultura europea attraverso traduzioni e recensioni, e la diffusione delle conoscenze utili allo sviluppo economico e al progresso civile. La battaglia letteraria era dunque inserita in un progetto dai chiari risvolti politici, liberali e patriottici, che fu subito guardato con sospetto dal governo austriaco. Continuamente perseguitato dai tagli della censura, «Il Conciliatore» fu soppresso dopo appena un anno e mezzo di vita. L'anno successivo molti suoi redattori erano coinvolti in uno dei primi processi alla Carboneria: alcuni, come Pellico, furono arrestati e condannati a lunghe pene detentive, altri, come Berchet, riuscirono a riparare in esilio.

I temi della polemica romantica

Rispetto alla complessità della cultura romantica quale si era manifestata in Germania e in Inghilterra, i temi agitati nella polemica risultano piuttosto riduttivi; i principali sono l'apertura alla cultura europea, il rinnovamento del linguaggio letterario e la popolarità della poesia.

L'apertura alla cultura europea era un aspetto essenziale del progetto di modernizzazione perseguito dai romantici, proprio in questi patrioti, mentre la chiusura nazionalistica era tipica degli ambienti conservatori favorevoli al dominio austriaco. È significativo che parte della discussione si sia svolta intorno alla questione delle traduzioni, dall'articolo della de Staël alla *Lettera semiseria*, alle *Osservazioni* di LUDOVICO DI BREME (1780-1820) su un poema del romantico inglese Byron.

Quanto al rinnovamento del linguaggio, il desiderio di svecchiare la letteratura prese come bersaglio polemico la mitologia, ingrediente essenziale di ogni poesia classicista, considerata dai romantici un repertorio cristallizzato ormai estraneo alla mentalità moderna; in alternativa essi proponevano come sorgente di ispirazione la storia e le tradizioni popolari cristiane. Nonostante sembri oggi a noi abbastanza marginale, questo tema fu tra i più accanitamente dibattuti: uno degli ultimi episodi della polemica fu il sermone in versi *Sulla mitologia* di Monti (1825), in cui il vecchio poeta difendeva il fascino della favole antiche dall'attacco dell'«audace scuola boreal», il romanticismo importato da paesi nordici.

La popolarità della poesia era essenziale al progetto di creare una cultura nazionale e moderna; un famoso passo della *Lettera semiseria* circoscrive però lucidamente il “popolo” a cui questi letterati si potevano rivolgere: esso non include «i Parigini», cioè le persone a cui la cultura raffinata fa «perdere ogni impronta nazionale», né, all'estremo opposto, «gli Ottentotti», cioè le grandi masse analfabete; resta lo strato delle persone mediamente colte e sensibili, che coincide in buona sostanza con la borghesia.

Romanticismo italiano ed europeo

In conclusione, del romanticismo europeo il gruppo lombardo scelse i temi che poteva assimilare al suo progetto progressista, scartando gli elementi di rottura più radicale: l'irrazionalismo, l'individualismo ribellistico, il culto mistico della parola poetica. In questo senso il romanticismo italiano fu più moderato di quello tedesco e inglese, e si pose in continuità più che in rottura con l'illuminismo, che del resto da noi aveva smorzato le sue punte più rivoluzionarie. E come l'illuminismo italiano non era stato antireligioso, così i romantici italiani furono tutti o quasi tutti sinceri cattolici.

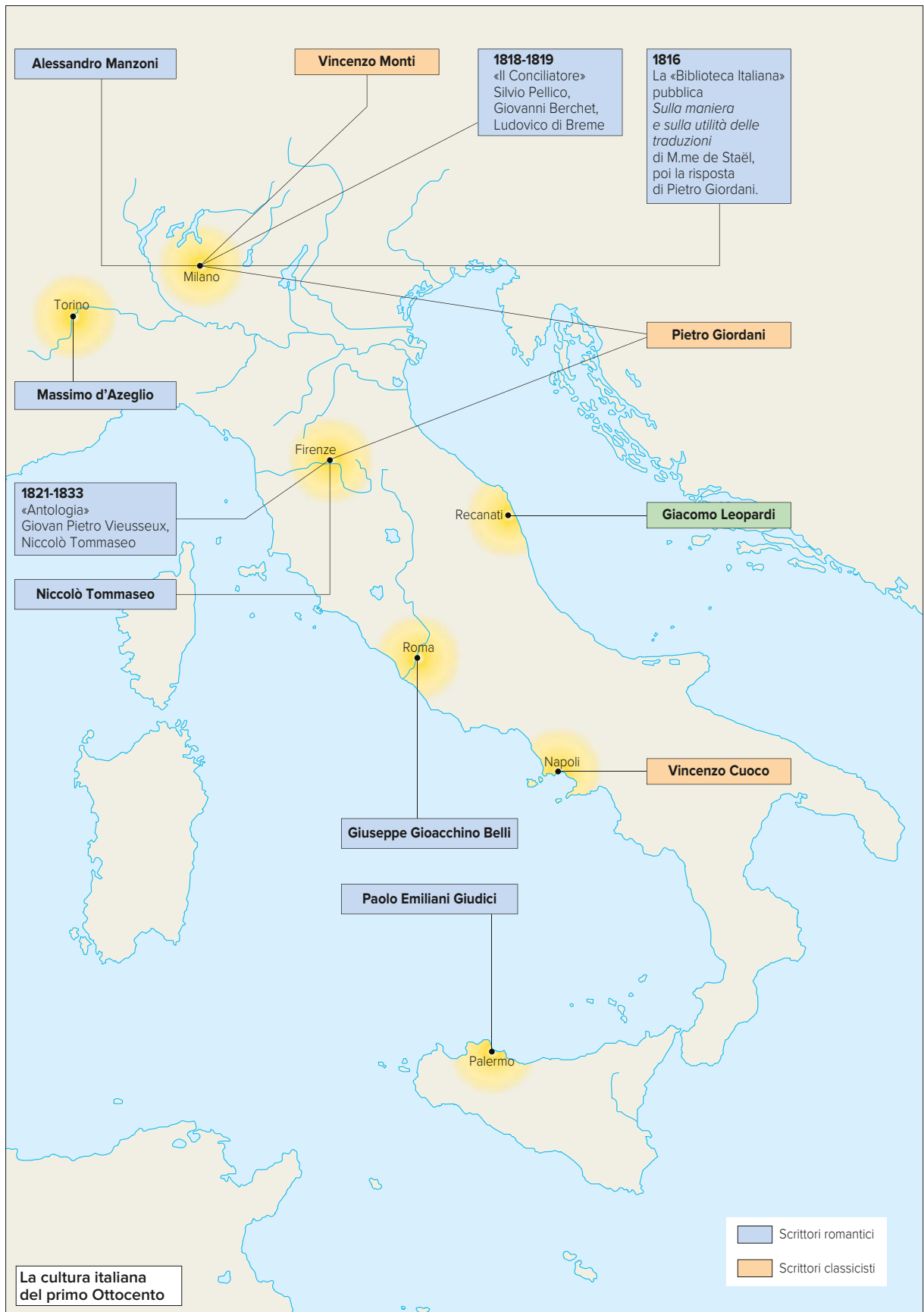
L'«Antologia»

Dopo la soppressione del «Conciliatore», il principale centro di aggregazione della cultura italiana fu Firenze, dove la politica del Granducato, aperta a caute riforme, dava una certa possibilità d'espressione. A Firenze dal 1821 al 1833 si pubblicò l'«Antologia», rivista mensile diretta da GIOVAN PIETRO VIEUSSEUX (1779-1863), un ricco ginevrino trapiantato in Italia, infaticabile organizzatore di cultura: insieme alla rivista fondò un “gabinetto di lettura”, dove si poteva avere accesso alle più importanti riviste e pubblicazioni europee, che divenne un punto d'incontro degli intellettuali.

Per molti aspetti l'«Antologia» continuava l'azione del «Conciliatore», promuovendo la conoscenza della nuova cultura europea, con particolare attenzione all'economia e al progresso dell'istruzione; fu così un importante centro di formazione di quella classe dirigente progressista e moderata, cattolica in larga misura, che ebbe tanta parte nel Risorgimento nazionale e ne diresse lo sbocco finale. La cultura della rivista si può qualificare in largo senso romantica, ma la letteratura non vi aveva più un posto di primo piano: la preminenza era data alle scienze umane e sociali; la polemica di Leopardi contro i suoi “amici di Toscana” riguardò appunto questo ridimensionamento utilitaristico del ruolo delle belle lettere.



Il gabinetto Viessesux in Palazzo Strozzi a Firenze. (Atlantide Phototravel/Getty Images)



LA CRITICA ROMANTICA

Esigenze nuove

La critica letteraria si era venuta costituendo come attività autonoma nel corso del Settecento, nelle due forme di una storiografia della letteratura italiana di carattere erudito (monumentali raccolte di notizie su autori e opere, alla maniera di Muratori) e di una critica militante, espressione di un gusto personale libero da schemi teorici (Bettinelli, Baretti). Entrambi questi modi di fare critica erano insoddisfacenti per la cultura del nuovo secolo: lo storicismo romantico esigeva che la storia letteraria non si riducesse a un catalogo di autori e opere, ma individuasse anche in letteratura una logica dello sviluppo storico; la mentalità idealistica diffusa richiedeva che il giudizio critico non manifestasse solo i gusti personali, ma riconoscesse nelle opere letterarie l'espressione di aspetti universali dello spirito umano.

Letteratura e società

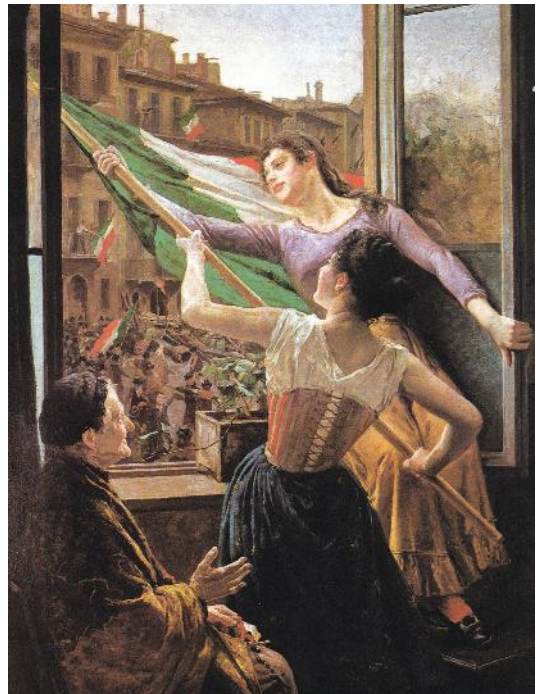
L'idea forte dell'epoca è la scoperta del nesso tra letteratura e società, teorizzata fin dal 1800 da madame de Staël nel saggio *Della letteratura considerata nel suo rapporto con le istituzioni sociali*, subito tradotto in italiano. Questa idea è raccolta dai romantici milanesi, che ne fanno un cardine della loro battaglia: sul «Conciliatore» nel 1818 Berchet sostiene «la strettezza de' vincoli che congiungono sempre le lettere alle opinioni politiche, religiose e morali, a tutta insomma la civilizzazione dei popoli».

Carlo Tenca

Conclusa la polemica romantica, nella generazione successiva il continuatore più acuto di queste idee è il milanese CARLO TENCA (1816-1883), patriota in contatto con Mazzini e Cattaneo, che dal 1849 al 1859 diresse e scrisse quasi per intero la rivista «Il Crepuscolo», dedicata a recensioni e commenti sulla letteratura contemporanea. Tenca è un critico militante, che colloca ogni valutazione sullo sfondo di un programma di rinnovamento culturale e civile; legato all'idea romantica di una letteratura popolare, vede nella critica uno strumento educativo, una mediazione necessaria tra gli scrittori e il pubblico; deplora la frattura tra la letteratura colta e quella destinata al consumo popolare, mentre auspica che «un'arte sola, un'arte vivente e feconda sorga dalla società, e sia col popolo e per il popolo»; e vede nel romanzo storico «la forma principe» per questo rinnovamento.

Storiografia letteraria

L'interesse per la storia della letteratura italiana era un portato naturale dello spirito risorgimentale, che vedeva nella letteratura l'espressione di una cultura nazionale



Un episodio della Cinque Giornate di Milano in un dipinto di Carlo Stragliati, XIX secolo. (Milano, Museo del Risorgimento)

unitaria esistente da secoli nonostante la divisione politica. L'idea di un legame tra storia letteraria e storia civile si affaccia già nell'orazione *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* di Foscolo (1809) e troverà l'espressione più matura nella *Storia della letteratura italiana* (1870) di Francesco De Sanctis. In mezzo stanno varie storie della letteratura scritte nella prima metà del secolo, tra le quali la più notevole è la *Storia delle belle lettere in Italia* (1844) del siciliano PAOLO EMILIANI GIUDICI (1812-1872).

LA LINGUA E LA QUESTIONE DELLA LINGUA

L'italiano e i dialetti

«La lingua scritta d'Italia è anche lingua parlata a Firenze e a Roma. In tutte le altre parti ci si serve sempre dell'antico dialetto locale, e parlare *toscano* nella conversazione risulta ridicolo», scrive nel 1817 il romanziere francese Stendhal nei suoi resoconti di viaggio in Italia. La spaccatura tra la lingua scritta (l'italiano) e le lingue parlate (i dialetti) resta netta in tutto il periodo che precede l'unificazione nazionale. E poiché la grande maggioranza della popolazione è analfabeta, è esclusa dalla conoscenza dell'italiano.

Questa situazione in sé non era nuova; ma nell'Ottocento comincia a essere sentita come un ostacolo alla formazione di una coscienza nazionale, e quindi come un problema di politica culturale. I primi a rendersene conto furono i giacobini, consapevoli dell'isolamento in cui la lingua li poneva rispetto al popolo a cui avrebbero voluto rivolgersi: nella Repubblica partenopea del 1799 ci fu qualche tentativo di pubblicare giornali in dialetto.

A parte questo episodio effimero, l'uso scritto dei dialetti resta confinato alla poesia: è il caso di due grandi poeti dell'epoca, il milanese Porta e il romano Belli. Le loro esperienze, avversate dai classicisti, apprezzate dai romantici in nome della popolarità della poesia, restano in sostanza marginali: il problema che assilla i letterati non è *se* scrivere in italiano, ma *quale* italiano scrivere.

La questione della lingua

La discussione sulla lingua riprende dunque vivace agli inizi dell'Ottocento, sollecitata da due problemi:

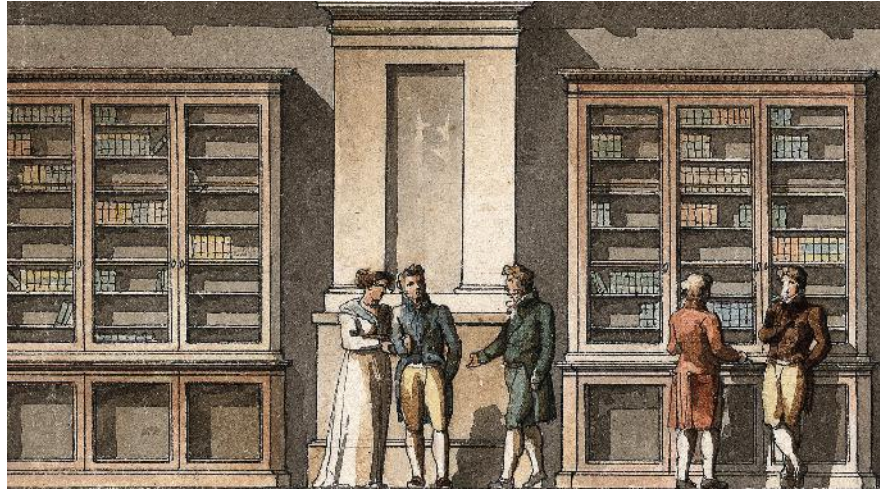
- l'adeguamento dell'italiano alle esigenze della cultura moderna e di una varietà di usi non solo letterari;
- il problema di raggiungere coi testi scritti un pubblico più ampio di quello che poteva apprezzare l'italiano aulico della tradizione letteraria: in sostanza, il problema di dare agli strati borghesi e piccolo-borghesi una lingua unitaria e moderna, che è poi la questione nazionale sotto il profilo linguistico.

Puristi e classicisti

Nel periodo napoleonico la questione della lingua si pose come reazione all'invasione di una quantità di termini di origine francese, soprattutto nei campi delle scienze, della politica, dell'amministrazione; una reazione nazionalistica all'"infranciosamento" dell'italiano, particolarmente vistoso nell'epoca della supremazia politica francese.

Si denominò "purismo" la corrente che propugnava la difesa della "purezza" originaria della lingua italiana: ogni innovazione, fosse dovuta all'influsso francese, o dei dialetti, o addirittura al latino, era considerata una corruzione della "buona" lingua; la quale doveva essere modellata sui testi dei secoli "aurei" della letteratura italiana, il Trecento e il Cinquecento. Campione del purismo fu il prete veronese ANTONIO CESARI (1760-1828), curatore di una nuova edizione del *Vocabolario della Crusca* uscita tra il 1806 e il 1811 e autore di scritti infiorati delle "bellezze" riprese dagli scrittori trecentisti. Analoghe le te-

Una biblioteca
in un disegno
di Giacomo
Quarenghi, XIX
secolo. (Bergamo,
Biblioteca
Civica)



si sostenute da Pietro Giordani, considerato dai contemporanei il maggior prosatore italiano. Su posizioni meno intransigenti, esponenti del classicismo come Vincenzo Monti sostennero pure la necessità di rifarsi al patrimonio della tradizione letteraria, vedendola però in senso evolutivo, senza ridurla a un ristretto canone di autori “aurei”.

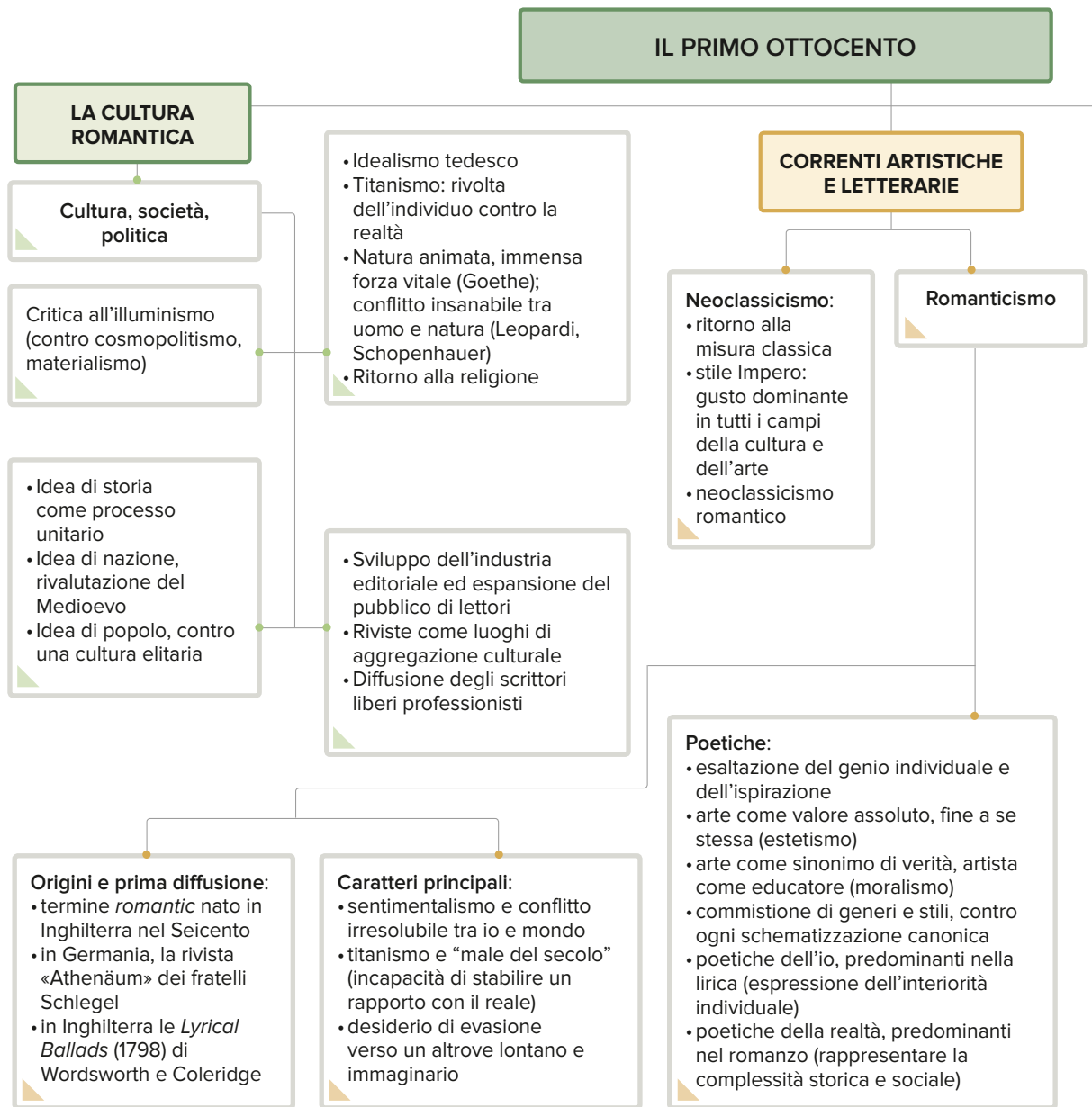
Per tutti costoro la questione della lingua restava essenzialmente un problema di modelli letterari e di eleganza stilistica: che fossero di tendenze conservatrici come Cesari, o illuministe e progressiste come Giordani, non legavano le loro scelte linguistiche al problema pratico e sociale del pubblico.

I romantici e la lingua Sul fronte opposto si schierarono i romantici lombardi del «Conciliatore», riprendendo quasi alla lettera le tesi propugnate pochi decenni prima sul «Caffè»: «A noi preme assai meno di parlare e scrivere [...] come usano certi Bonzi odierni della Santa Crusca, che di partecipare a tutti il beneficio della cultura umana, e dell’incivilimento intellettuale», scriveva Ludovico di Breme. L’apertura alle novità linguistiche e la ricerca di uno stile disinvolto coincidevano con la battaglia per una cultura moderna ed europea capace di coinvolgere un pubblico più vasto. Ma nella lingua effettivamente usata dai romantici si nota spesso un certo disagio, un impasto poco omogeneo di vecchio e di nuovo, dovuto al fatto che una prosa italiana moderna era tutta da inventare.

L’impresa di crearla riuscì ad Alessandro Manzoni, come vedremo.

LA QUESTIONE DELLA LINGUA:

- STENDHAL
Gli italiani e la lingua
- ANTONIO CESARI
Lezione sopra la lingua italiana
- LUDOVICO DI BREME
Lingua e commercio sociale



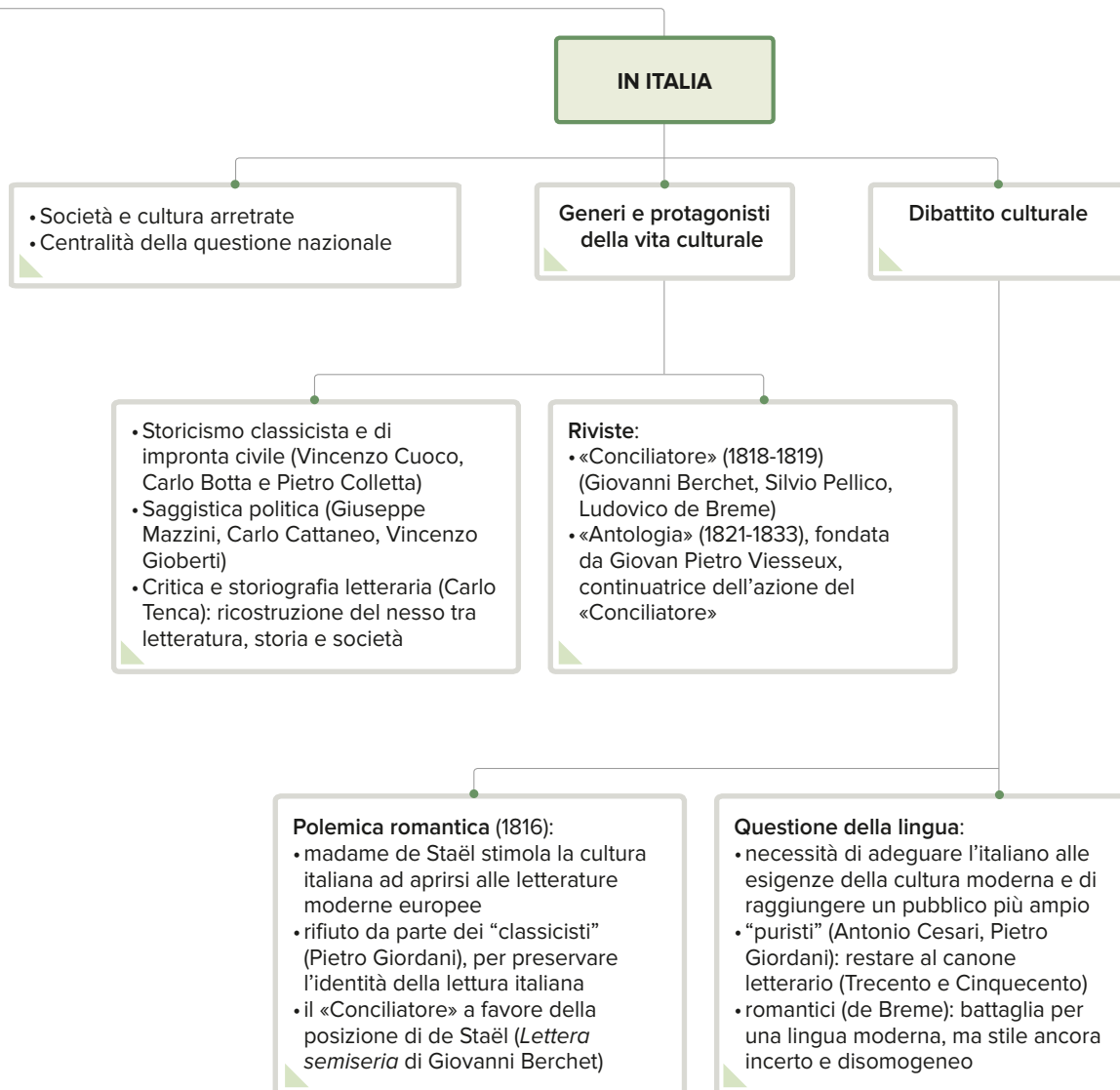
La cultura romantica

- Come si ridefiniscono la condizione sociale degli scrittori e il loro rapporto con la società nel primo Ottocento?
- Spiegate per quali aspetti l'individualismo romantico è in continuità con il pensiero illuministico e per quali aspetti gli si contrappone.
- Spiegate quale connessione intercorre tra lo storicismo romantico e l'idea di nazione.

- Quali sviluppi ebbe l'idea di "popolo" in epoca romantica?

Editori, pubblico, scrittori

- Che cosa cambia nell'Europa del primo Ottocento nella composizione e negli atteggiamenti del pubblico dei lettori?
- Quali sono i principali punti di aggregazione degli intellettuali?



Le poetiche

- Esponete i capisaldi della concezione neoclassica della letteratura e dell'arte.
- Definite i concetti di “poesia ingenua” e “poesia sentimentale” proposti da Friedrich Schiller (►D4, p. 16).
- Definite i concetti di “titanismo”, “spiritualismo”, “storicismo”.
- Tracciate una cronologia della diffusione del romanticismo nelle principali nazioni europee.

La cultura letteraria in Italia

- Qual è la specificità del romanticismo italiano rispetto a quello europeo?
- Quali diverse posizioni hanno madame de Staël (►D10, p. 29) e Pietro Giordani (►D11, p. 30) sul tema delle traduzioni?
- Che cosa significa la parola “popolo” nella *Lettera semiseria* di Berchet (►D12, p. 31)?
- Sintetizzate le posizioni sulla questione della lingua nel primo Ottocento.



Verso l'intellettuale militante

Dopo la rivoluzione francese, e durante l'età napoleonica, tramonta un rapporto tra intellettuali e potere consolidato da secoli. Lo si vede bene nella parabola di Vincenzo Monti, ultimo e disorientato poeta cortigiano, che nel giro di pochi anni o addirittura di pochi mesi si ritrova di volta in volta a condannare o esaltare gli eserciti francesi e i loro avversari a seconda delle alterne sorti delle battaglie e dei governi insediatisi sul suolo italiano.

Il nuovo tipo di letterato è incarnato invece al livello più alto da Ugo Foscolo, cittadino senza patria, ufficiale e scrittore "impegnato", ma indisponibile a tributare «servi encomi» ai padroni politici.

Funzionari, amministratori, pubblicisti

Nell'Italia napoleonica i francesi importano una robusta struttura amministrativa in cui l'organizzazione della cultura si esprime attraverso accademie pubbliche, concorsi, università, istituti di ricerca. Molti intellettuali provano a entrare in questa struttura, la sostengono, e vengono inquadrati come funzionari o collaboratori.

Il vecchio ceto colto proveniente dal clero e dall'aristocrazia inizia così a essere gradualmente rimpiazzato da una media borghesia di amministratori, che dopo la soppressione dei monasteri e dei privilegi ecclesiastici comprende anche ex sacerdoti ed ex frati. I suoi membri non hanno più a che fare con i circoli ristretti delle corti, ma con un potere statale moderno che esige inedite forme di consenso, e con una opinione pubblica più larga e anonima, a cui si parla attraverso un nuovo genere di stampa ideologica.

La situazione cambia ancora dopo il 1815, quando alcuni intellettuali, come Foscolo, scelgono l'esilio e tentano di ricostruirsi una carriera da pubblicisti e conferenzieri in un'Europa già caratterizzata da un'autentica industria culturale, o restano in patria animando iniziative di lotta ideale e politica che possono costare il carcere.

Ma anche quando la Restaurazione mina le impalcature istituzionali importate dalla Francia, non si torna alla logica cortigiana: la stagione rivoluzionaria e napoleonica, infatti, ha innescato nuove rivendicazioni nazionali e consolidato un nuovo assetto sociale.

Malgrado le censure, il regime austriaco raccoglie intorno al periodico della «Biblioteca italiana» intellettuali di tendenze differenti, mentre si diffonde una cultura caratterizzata da circuiti editoriali, da professioni e ideologie con cui devono fare i conti anche le posizioni e le classi più conservatrici. Non pochi aristocratici cominciano ad assumere costumi borghesi e a maturare un forte interesse per gli aspetti pratici della cultura.



Andrea Appiani, *Ritratto di Vincenzo Monti*, 1808. (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna)

Due grandi appartati

Tutto ciò determina una crisi del ruolo della letteratura nella sua accezione più tradizionale, raffinata ed elitaria. Malgrado l'Italia non sia ancora una società moderna, anche nei suoi Stati si diffonde infatti una ideologia che tende a idolatrare la tecnica, l'industria, il progresso storico, e che nel suo utilitarismo esclude la "Poesia". A questa crisi, in modi diversi, reagiscono Alessandro Manzoni e Giacomo Leopardi. Comprendendo che il prosaico "vero" della civiltà borghese lascia sempre meno spazio alle fantasie artistiche, entrambi procedono per esperimenti letterari di continuo interrotti o rinnegati. Se Leopardi si erge fieramente contro il suo secolo, riconoscendo la fatalità dei costumi moderni e insieme rifiutandoli, Manzoni si sottrae alle illusioni della "Poesia" scegliendo il riserbo di una prosa che riduce sempre più i margini dell'invenzione. Neppure lui crede ai cantori delle «magnifiche sorti» derisi da Leopardi; ma il suo pragmatismo lombardo lo induce a constatare che i banchieri sono più necessari dei poeti, e i poeti non possono più pretendere di ricoprire i loro antichi ruoli senza apparire velleitari. Così l'autore dei *Promessi sposi* finisce per appartarsi in silenzio dietro le quinte di quei circoli liberal-moderati che lo considerano un maestro. I nostri massimi scrittori del primo Ottocento, tutti e due provenienti da un'aristocrazia che li tiene al riparo dalla necessità economica, si sottraggono al nuovo corso di una cultura posta al servizio delle ideologie correnti e dei progetti politici.

“Militanti” senza popolo

Perciò Manzoni e Leopardi non possono essere utilizzati se non in modo strumentale e riduttivo dagli intellettuali che a partire dagli anni Trenta propugnano una letteratura tutta impegnata nella propaganda risorgimentale o attratta da un facile romanticismo di seconda mano. Questa tendenza riguarda sia la cosiddetta scuola democratica, che fa riferimento a Giuseppe Mazzini e a Francesco Domenico Guerrazzi, sia i liberali come Massimo D'Azeglio e Vincenzo Gioberti. Da entrambe le parti, le leggende romanzesche sulla storia italiana e l'enfasi oratoria classicista vengono messe al servizio dell'impegno militante: la letteratura diventa «ufficio pubblico» per il «bene del popolo», oppure, nei termini di Carlo Cattaneo, trova il suo senso solo alleandosi a una «scienza» umanitaria. Ma la mancanza di una reale industria culturale regolata, diffusa e redditizia, e di un esteso bacino di lettori di ceto medio, impedisce a questa letteratura di toccare davvero la coscienza popolare. Proprio mentre prova a coinvolgere le classi sociali appena salite alla ribalta della storia, l'intellettuale italiano misura tutta la distanza che lo separa dalle masse: quella distanza che, come dirà Antonio Gramsci, lo rende più simile a un suo antenato del Cinquecento che a un contadino suo contemporaneo.

Riflettendo su questo tema, il garibaldino Ippolito Nievo osserverà che per educare davvero il popolo, le scarse élites della borghesia laica avrebbero bisogno dell'aiuto del clero di campagna. Il paradosso della situazione sta nel fatto che proprio la cultura più arretrata e antinazionale, quella della Chiesa, è la più vicina agli umili, e grazie alla sua sapienza pratica è anche la più abile a piegare i nuovi mezzi letterari alle proprie esigenze ideologiche.



Giuseppe Molteni,
*Ritratto di Alessandro
Manzoni*, 1835.
(Milano, Pinacoteca
di Brera)



Le riviste, il mercato editoriale

Lungo la strada aperta dalle riviste di ispirazione illuministica fiorite nel Settecento (vedi scheda in Vol. 3, p. 260), nel periodo che va dalla rivoluzione francese all'età napoleonica si afferma progressivamente un giornalismo socialmente impegnato: nascono e si diffondono nuovi periodici che raccontano i fatti secondo dichiarate prospettive ideologiche e propongono anche le ricerche più dotte in chiave di interventi sull'attualità. Dopo la Restaurazione, questa tendenza è ostacolata ma non arrestata dalla censura. Se non possono parlare direttamente del governo, le riviste si accostano al tema politico più o meno indirettamente attraverso dispute letterarie e saggi sull'economia, la scuola, le scienze.

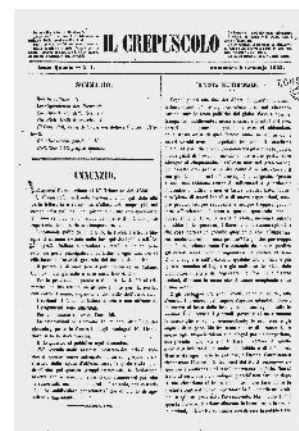
Le riviste milanesi e fiorentine

Così fa a Milano «Il Conciliatore» (1818-1819), che si riallaccia alla lezione del «Caffè» (Vol. 3, p. 242), mettendo a confronto la situazione italiana con le più avanzate società francese o inglese; ed è un segno del nuovo contesto mediatico il fatto che le autorità austriache provino a contrastarlo opponendogli un altro giornale, «L'attaccabrighe». «Il Conciliatore» viene ben presto chiuso dalla censura, ma la sua eredità è raccolta a Firenze dall'«Antologia», a cui il curatore Giovan Pietro Vieusseux affianca un gabinetto di lettura sul modello dei club inglesi; con prudenza, prima limitandosi a tradurre articoli dalla stampa europea e poi offrendo contributi originali, tra il 1821 e il 1833 l'«Antologia» riunisce intorno a sé un nuovo ceto liberale e stimola la nascita di altre riviste.

La tradizione illuminista viene ripresa, ancora a Milano, dagli «Annali universali di statistica» (1824-1871) promossi dall'ex-funzionario napoleonico Francesco Lampato, a cui collaborano i maggiori esponenti del pensiero giuridico-economico liberale italiano, come Melchiorre Gioia, Gian Domenico Romagnosi e Carlo Cattaneo. Quest'ultimo fonda la rivista «Il Politecnico» (uscita in una prima serie tra il 1839 e il 1845, in una seconda tra il 1859 e il 1862), nella quale propone una versione empirica e concreta di una cultura finalizzata alla «prosperità sociale». L'esperienza del «Politecnico» si intreccia con quella di giornali in parte letterari e in parte impegnati nella lotta risorgimentale, come la «Rivista europea» (1838-1847) animata da Carlo Tenca, che nel decennio successivo continua la sua opera di pubblicista sul «Crepuscolo» (1850-1859).

Il mercato librario

Le novità, oltre che i periodici, riguardano anche i libri. Gli sviluppi tecnologici da cui è investita l'industria tipografica permettono infatti la nascita di un mercato più ampio, specie nei centri maggiori di Firenze,



La prima pagina di un numero della rivista «Crepuscolo» fondata da Carlo Tenca nel 1850. (Collezione privata)

Milano e poi Torino. Alcuni librai si fanno editori: come Antonio Fortunato Stella, committente di Leopardi, che tra l'altro stampa anche riviste. Fioriscono collane di classici, di testi scolastici e tecnici, di almanacchi; e tra il 1844 e il 1847 si sperimenta una fiera annuale del commercio librario a Livorno.

In generale, si avverte la necessità di una letteratura rivolta non solo agli eruditi ma al pubblico del ceto medio, già individuato da Foscolo e Berchet. Tuttavia, in Italia questo strato sociale è ancora troppo esile: manca una società colta abbastanza larga da poter stabilire uno scambio continuo di esperienze e una relativa conformità di gusti, così che «ciascuna città italiana non solo, ma ciascuno italiano fa tuono e maniera da sé», come scrive nel 1824 Giacomo Leopardi nel suo *Discorso sullo stato presente dei costumi degli italiani*.

Un mestiere difficile

Se insomma il mercato e il pubblico iniziano a estendersi, sono comunque ancora troppo ristretti perché si costituisca un ceto intellettuale in grado di sostentarsi attraverso l'editoria. In più, il diritto della proprietà letteraria introdotto in età napoleonica è difficile da far rispettare, e non vale in tutti gli Stati della penisola. Così, in un saggio uscito nel 1838 sulla «Rivista europea» e intitolato *Condizione economica delle lettere*, Cesare Cantù confronta la situazione italiana con quella di realtà più moderne, sottolineando le differenze nell'efficienza produttiva e nelle retribuzioni del lavoro letterario, e analizzando i problemi creati in Italia dalla mancanza di un centro, dalle barriere doganali, dalla disomogeneità delle leggi sul diritto d'autore.

Questi caratteri di arretratezza e di discontinuità mettono i letterati italiani in una situazione di pesante svantaggio rispetto ai loro colleghi dei paesi più avanzati. In Francia e in Gran Bretagna, dove esistono una vasta schiera di lettori e un commercio di proporzioni già industriali, i fondatori di giornali e i più spregiudicati pubblicisti sono a volte scrittori di prim'ordine come Balzac e Dickens, che nel loro lavoro "imprescindibile" tengono insieme grande poesia e letteratura di consumo. Invece il letterato italiano si trova sospeso tra vecchie retoriche classiciste legate ad aristocrazie ormai al tramonto e tentativi spesso falliti d'inseguire un pubblico con cui non riesce ad avere un dialogo diretto. Solo oltre la metà dell'Ottocento comincia a diffondersi in Italia il romanzo d'appendice, che resta qualitativamente un fenomeno minore; e solo dopo l'unità nascono la grande stampa popolare e una vera e propria industria editoriale.



Frédéric Soulaucroix,
La rosa, XIX secolo.
(Collezione privata)