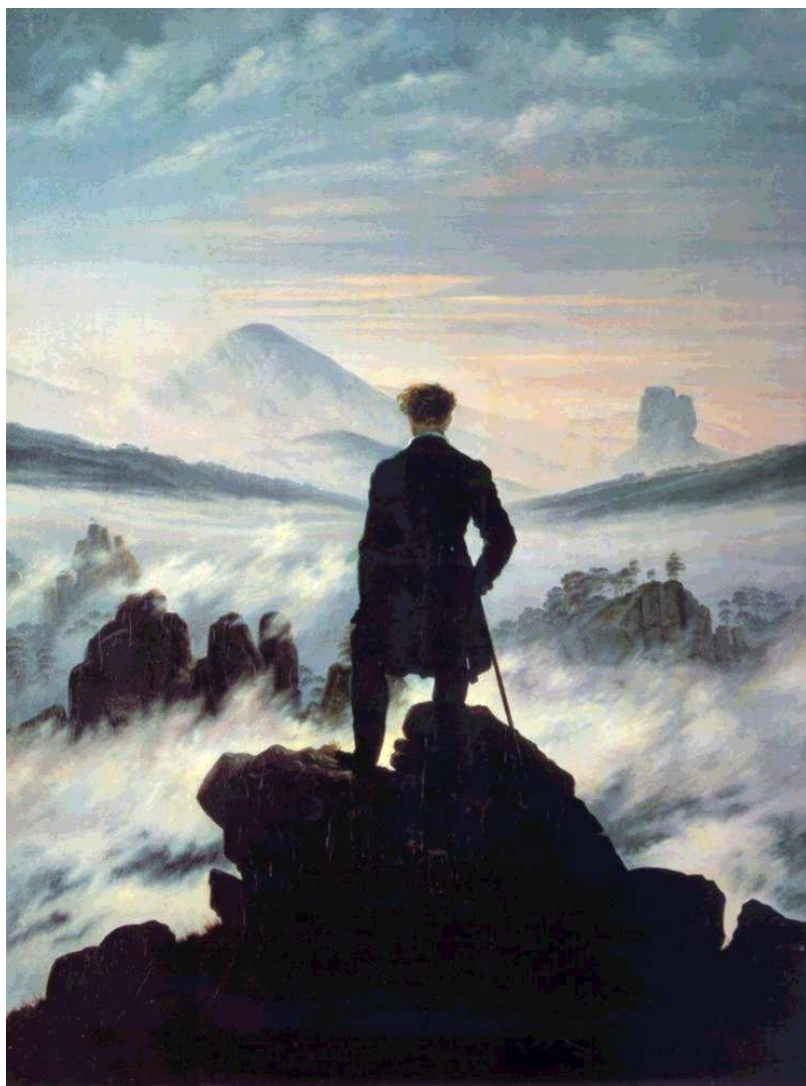


OTTOCENTO ROMANTICO



a cura di Anna Maria Larcher

Comune di Diano Marina
Biblioteca "A. S. Novaro"

Incontri in Biblioteca

Ottocento romantico

a cura di Anna Maria Larcher



Comune di Diano Marina
Biblioteca "A. S. Novaro"

Presentazione

Ancora una volta l'Assessorato alla Cultura del Comune di Diano Marina in collaborazione con la Biblioteca Civica A.S. Novaro propone un ciclo di conferenze, tenuto dalla professoressa Anna Maria Larcher, sull'Ottocento Romantico, un tema che in occasione della celebrazione dei cento cinquanta anni dall'unità d'Italia, rivela una sua attualità e merita una riflessione.

Si tratta di un secolo, per certi versi a noi molto vicino e ancora presente nella nostra memoria collettiva, caratterizzato comunque da una serie di autentiche trasformazioni culturali, politiche e sociali che, sulla scia delle premesse da cui era sorta la Rivoluzione Francese, hanno portato non solo l'Italia, ma tutta l'Europa verso la modernità.

Senza avere la pretesa di esaurire, nella brevità dei quattro incontri, una materia così ampia e complessa, si sono focalizzati alcuni temi tipici del Romanticismo che, al di là dello sviluppo del pensiero filosofico sorto in contrapposizione all'Illuminismo settecentesco, ha influenzato il gusto e i comportamenti, le scelte di una nuova società in movimento, ricca di contraddizioni, ma sempre sostenuta da forti sentimenti e nobili ideali.

Per questi motivi, nonostante il trascorrere inesorabile del tempo che modifica irreversibilmente il nostro vivere, l'Ottocento romantico ci appare ancora oggi capace di esercitare un certo fascino in un mondo supertecnologico come il nostro.

L'Assessore alla Cultura
Dott.ssa Monica Muratorio

Prof.ssa Anna Maria Larcher

TACITO ORROR DI SOLITARIA SELVA

Romanticismo è un termine usato per definire una delle più interessanti stagioni culturali europee tra la fine del settecento e l'inizio dell'ottocento. E' un termine però che ha acquistato, col passare del tempo, tali e tanti significati che talvolta il sostantivo Romanticismo e l'aggettivo romantico vivono di vita propria, indipendentemente dall'accezione storica del loro significato originario. Dobbiamo dunque, per capire bene cosa sia stato il Romanticismo nell'ottocento, partire dall'inizio.

Il periodo in cui le nuove idee romantiche si sono sviluppate in Europa è talmente complesso e ricco di innovazioni sul piano culturale che non possiamo prescindere dalla comprensione del momento storico in cui tale fenomeno appare.

Mi riferisco al periodo compreso tra la fine del '700 e i primi decenni dell'800, in cui, dopo il fallimento della Rivoluzione Francese e durante il dispotismo napoleonico, si assiste al declino di quel razionalismo illuminista che, fiducioso nell'universale e assoluto valore della ragione, aveva messo in discussione tutte le forme e le manifestazioni della vita.

Dalla religione all'arte, alla politica, alla morale tutto era stato passato al setaccio e al vaglio della ragione e tutto quello che non poteva essere razionalmente giustificato era stato condannato come superstizione o pregiudizio.

E sotto tale condanna era caduta, tra l'altro, la religione con i suoi dogmi e i suoi misteri, la monarchia come espressione di diritto divino e tutta una serie di privilegi, come quelli nobiliari che si reggevano solo sulla tradizione ed erano privi di qualunque sostegno razionale.

È agli Illuministi che riconosciamo il merito di aver gettato il seme da cui ebbe origine la rivoluzione francese, la democrazia, e soprattutto quella dichiarazione dei Diritti dell'uomo e del cittadino che ogni essere umano acquista alla sua nascita, senza discriminazioni di alcun genere: in una parola i diritti che sono alla base della nostra società occidentale.

Nessuna epoca, fino ad allora, aveva condotto una critica così appassionata contro il suo passato, nell'ingenua fiducia di poter liberare l'uomo da quei pregiudizi che avevano portato solo guerre e infelicità, per ricostruire, alla luce della ragione, un mondo nuovo, luminoso e perfetto, in cui regnassero libertà, uguaglianza e fraternità, ma anche giustizia e felicità in un mondo libero da tutta una serie di nefandezze che avevano caratterizzato i secoli precedenti. Fu allora che si incominciò a parlare del medioevo come un periodo dominato dalle tenebre dell'ignoranza e si inventò la definizione i secoli bui, in contrapposizione ai lumi della ragione.

Si era sottratto, tuttavia, a tale condanna il mondo classico. Se, infatti, da un punto di vista filosofico il '700 era stato razionalista, da un punto di vista artistico, in senso lato, era stato classicista.

La civiltà greca e quella romana che, riscoperte nel Rinascimento, si erano affermate come modello culturale in tutta Europa fino alla Russia di Pietro il Grande dove giunsero architetti italiani per costruire San Pietroburgo, sembrarono in un periodo dominato da una forte esigenza di razionalità, essere ancora, un modello culturale accettabile per la linearità, il rispetto delle regole, l'ideale di una bellezza assoluta, raggiunta ormai, una volta per sempre.

Anzi nel settecento era nata fortissima la passione per gli scavi.

Dalle scoperte di Pompei ed Ercolano era nato un rinnovato gusto per la classicità che si ripercuoteva persino nella moda: gli abiti, le pettinature l'arredamento, mentre il tedesco Winkelmann teorizzava un'arte intesa come trasfigurazione della realtà contingente, mai turbata dall'impeto delle passioni, realizzata in forme di bellezza pura, serena, perfetta.

In Italia, in particolare il Canova gareggiava con gli antichi riproponendo nel bianco marmo di Carrara l'ideale della bellezza classica.

Sul finire del secolo, tuttavia, accanto e contemporaneamente al diffondersi di questo rinnovato amore per il classico e soprattutto di fronte al predominio della cultura francese, si possono

osservare segnali di natura diversa. Questo avviene in Germania e in Inghilterra soprattutto, insomma, in tutto il nord Europa.

Il romanticismo, anche se un'epoca sta tramontando, non è ancora nato, ma ci sono tutte le premesse per il sorgere di un nuovo pensiero e un nuovo modo di porsi dell'artista o dell'intellettuale di fronte alla realtà.

Si tratta di una vera e propria rivoluzione in ogni campo del sapere e della vita che avrà uno sviluppo sconvolgente per tutto il nuovo secolo e che porterà a conquiste irreversibili.

È in Inghilterra che l'aggettivo *romantic* appare, per la prima volta, negli ultimi decenni del settecento, per indicare tutto ciò che in letteratura, al di là dei generi letterari tradizionali, risulta fantastico e irreali, in particolare il termine viene usato per indicare i contenuti di certe ballate ispirate ad antiche tradizioni popolari le cui origine si perdono nel tempo.

Il termine *romantic*, presto, passa a significare avventuroso, fantasioso, lontano, non solo nel tempo, ma anche nello spazio e relativo a vicende non più ispirate alla classicità, ma piuttosto ad un mondo medioevale misterioso, barbarico e primitivo con tutto il suo mistero e le sue suggestioni.

In questo stesso periodo, siamo negli ultimi decenni del 700, in Italia un professore di letteratura greca all'Università di Padova, Melchiorre Cesarotti, traduce dall'inglese I Canti di un certo Ossian, un'opera che uno scrittore scozzese il Macpherson, fa passare come sua scoperta. Si tratta di una raccolta di ballate, un falso naturalmente, scritte da un autore immaginario, un bardo, un poeta popolare del III secolo, che tratta di vicende guerresche e amorose sullo sfondo di paesaggi nordici cupi e malinconici, con riflessioni sulla morte. Tale opera, chiaramente un falso, in Inghilterra e non solo, però incontra il gusto dei lettori perché corrisponde a un mutamento della sensibilità rispetto alle tendenze del secolo dei Lumi.

Siamo nella fase del cosiddetto preromanticismo e, in controtendenza rispetto alla moda ufficiale del secolo, un autore tra i più classici del settecento, Vittorio Alfieri, si rivela anticipatore della nuova inquietudine che attraversa il suo tempo, in un sonetto che esprime l'animo del poeta che si sente in consonanza con una natura orrida e solitaria. Sonetto che inizia con questi versi “*tacito orror di solitaria selva/di sì dolce tristezza il cor mi bea...*”.

Sono gli stessi anni in cui in Francia J.J. Rousseau usa l'aggettivo *romantique*, insieme a *pittoresque*, riferito ad un tipo particolare di paesaggio suggestivo e capace di interpretare o di suggerire forti reazioni a livello sentimentale; poi l'aggettivo passa a definire non solo il paesaggio, ma le emozioni che sorgono al contatto con un aspetto della natura particolarmente coinvolgente, capace di indurre alla malinconia, ma anche all'orrore, comunque capace di generare emozioni forti, intense, ma vere autentiche, sincere (il *chiaro di luna, una landa deserta, l'orrido dei dirupi, una tempesta, un mare in burrasca*).

Si tratta, in sostanza di una reazione al dominio della razionalità settecentesca, che lascia emergere lati della personalità umana che si sottraggono ad una visione essenzialmente razionale dell'esistenza, e quindi “altro” rispetto alla cultura illuministica, ma anche “altro” rispetto al classicismo imperante con le sue regole, l'uso della mitologia, il principio di imitazione.

Tutto ciò viene esplicitamente teorizzato dai fratelli Schlegel, i più grandi teorici del Romanticismo tedesco sulla loro rivista Athenaeum, i quali rivendicarono la loro predilezione per il patrimonio culturale della nazione tedesca, che riscopriva le proprie origini nel barbaro medioevo, e si dichiararono esplicitamente romantici. Si tratta di una reazione che si sviluppa soprattutto in Germania dove l'aggettivo romantico, (che ha ormai in sé tutti i riferimenti inglesi al mondo medioevale, barbarico e primitivo e al *pittoresco* francese), diventa simbolo di una vera battaglia culturale, segno di una svolta radicale nella storia della sensibilità e del gusto, di una profonda trasformazione nel modo di concepire l'arte e la vita.

Gli Schlegel affrontano il problema del rapporto tra arte antica e quella moderna, partendo dal teatro e mettendo in discussione il primato della tragedia greca classica con le sue regole assolute come il contenuto mitologico, le famose unità aristoteliche di tempo, luogo e azione, l'assenza sulla scena di episodi violenti, tali da suscitare orrore. Ma il significato che assumerà poi il Romanticismo, sarà più ampio. Che in Germania il problema del teatro fosse particolarmente

sentito e si avvertisse una grande esigenza di novità, lo dimostra il fatto che nel 1776 era nato lo *Sturm und Drang*, un movimento chiassoso e innovativo, che prende il nome dal titolo di una tragedia di Max Klinger, una tragedia di amore e di morte, una specie di Giulietta e Romeo, ma piena di scene violente e oscure.

Ciò dimostra che si stava sviluppando il gusto anche per un teatro diverso non più statico, e, soprattutto diverso da quello francese che fino ad allora era stato, per lo più, prediletto e riservato all'aristocrazia e alla corte.

E contemporaneamente si riscopre il teatro di Shakespeare, visto come fondatore del teatro moderno, per aver realizzato, in piena età elisabettiana, al di là di quelle aristoteliche, unità ben più importanti: quelle della coerente vita interiore dei personaggi e dell'autentica rappresentazione delle passioni.

Shakespeare infatti, accanto a tragedie dal contenuto ispirato alla romanità, aveva commosso e coinvolto gli inglesi e non solo gli aristocratici, ma un pubblico vario e composito, nel suo teatro sistemato nella zona più popolare di Londra.

I suoi drammi prevedevano vicende tratte dalla storia inglese o ambientate in paesaggi nordici, popolati da streghe, fantasmi, elfi e sfruttavano un patrimonio leggendario che non aveva niente da spartire con il mito greco. Lo stesso Shakespeare sarà poi definito dal nostro Manzoni con evidente ironia *un barbaro, ma non privo di ingegno*.

Questi segnali che vengono dal mondo del teatro stanno ad indicare che in Germania, ma anche in Francia, in Inghilterra e in tutta l'Europa, nascevano i primi dubbi sull'assoluto valore, in ogni tempo e in ogni luogo, delle regole del classicismo e la convinzione che ogni popolo dovesse riandare al suo passato, alla sua storia e al suo paesaggio, per trarre motivi di ispirazione più coinvolgenti ed emozionanti. Certezze fino ad allora assolute cominciarono a vacillare e si comincia cioè a pensare, ad esempio, che gli ideali di perfezione e armonia già raggiunti, una volta per tutte dalla classicità, avevano fatto il loro tempo perchè non riuscivano ad esprimere la nuova complessa sensibilità dell'uomo moderno.

I capisaldi della nuova poetica diventano l'affermazione della storicità dell'arte, (*la cattedrale di Westminster non è meno bella del Partenone*), il che esclude l'esistenza di un Bello da imitare come categoria immutabile nel tempo e nello spazio e quindi ancora il rifiuto del concetto di imitazione degli antichi. Si rifiuta inoltre l'imposizione di qualsiasi Regola, il che comporta non solo, il rifiuto del Mito, ma l'esaltazione della libertà d'espressione dei sentimenti, della fantasia e della spontaneità, in nome della valorizzazione dell'individualità del singolo artista, che troverà ispirazione solo nel patrimonio storico-leggendario in cui si riconosce e si ritrova. Nasce cioè l'esigenza di dar voce ad un sentimento che è insieme individuale e collettivo, ma sfugge a regole predeterminate.

La rivoluzione romantica si apre quindi ad esperienze radicali ed imprevedibili in una esaltazione dell'originalità e dell'individualità che gli antichi ignoravano. Laddove i Greci, anche nella tragedia, tendevano all'armonia e alla compostezza (*atti di sangue narrati e non rappresentati*), i moderni, cui il Cristianesimo ha dato il senso del peccato e della tensione verso l'Infinito, si sentono inquieti, nostalgici, tesi alla conquista di Ideali per cui si è disposti anche a morire.

Se l'Illuminismo aveva esaltato la ragione, il Romanticismo è pervaso da una sorta di ansia religiosa che sfocia in una concezione, direi panteistica del divino, che si manifesta nella Natura e che si percepisce solo attraverso il sentimento: il solo capace di metterci in contatto con l'assoluto, con l'intima realtà della vita universale. Ed è proprio dello spirito romantico, nella sua esigenza di uscire dai limiti del Reale, il cogliere, sia pure per un attimo il senso dell'Infinito, insieme alla scoperta del piacere che nasce dall'abbandonarsi alla contemplazione della Natura, sempre in perenne trasformazione, fascinosa, notturna, immensa, suggestiva. La sola che riesce a mettersi in sintonia con l'insondabile profondità dello spirito umano nella sua tensione verso il superamento dei limiti del reale, verso un Ideale.

Mentre la poesia si chiude nella lirica amorosa, fortemente individualistica e dà voce ai sentimenti più segreti del cuore, il teatro, come la letteratura in genere, attraverso il nuovo genere

del romanzo, va alla ricerca di un nuovo linguaggio, proponendo vicende sentimentali complesse, ma capaci di arrivare al cuore. Il protagonista assoluto della letteratura è l'amore nelle sue varie declinazioni: la tenerezza, la gelosia, la passione fra due amanti, la lontananza che li rende spesso infelici e l'amore per la propria terra, vicende sempre intrise di forti sentimenti e forti idealità.

Ma il rivolgimento che scuote l'epoca nel profondo si verifica nella musica, il cui linguaggio si rivolge direttamente alla sensibilità piuttosto che alla ragione: al di là delle parole, delle idee, dei concetti e perfino delle immagini. La musica, infatti, arriva nei territori dell'inconscio e porta con sé dolcezza, commozione e sgomento.

In ogni caso si tratta di un modo nuovo di fare arte, che non si pone come obiettivo il bello, ma il raggiungimento del Sublime, il che nasce da una tensione emotiva interiore, al contatto di una natura, o in situazioni fortemente coinvolgenti e appassionate, legate sempre all'esperienza amorosa e diventa esperienza fondamentale per poter uscire da ogni costrizione del quotidiano e del reale. Solo chi ama, infatti, dicono i romantici, tende alla pienezza assoluta della vita e realizza in sé una specie di contatto mistico con l'universo attraverso l'estasi amorosa, in una esperienza totalizzante.

A proposito dell'Amore, il filosofo mistico tedesco Schleiermacher scrive che *nel momento dell'unione amorosa si scopre un'infinita serie di sentimenti e di pensieri che svelano passato e avvenire, esaltano la natura degli amanti mettendoli in comunione con l'universo che li circonda.*

Da Rousseau a I dolori del giovane Werther di Goethe, cui si ispira il Foscolo nello Jacopo Ortis, a Lamartine, a Shelley a Byron: tutti scrivono d'amore e le loro storie sono ispirate a passioni travolgenti. Difficilmente un amore così concepito riuscirà mai a coincidere con un'esperienza reale, ma, se è impossibile sulla terra, esso si sublima, al di là dei limiti terreni, nella morte o nel sogno. Il misticismo passionale che Rousseau ha infuso nella Nouvelle Heloise si diffonde in tutta la letteratura romantica. In Indiana, romanzo di George Sand, è rappresentato l'amore senza limiti di una creatura vissuta lontano dalla civiltà, a contatto con la natura libera e selvaggia, senza regole.

Natura e Amore spesso si integrano: è l'amore l'unico valore per cui vale la pena vivere e anche morire.

Se per il mondo classico l'eroe per eccellenza era stato Ulisse, l'eroe dalla intelligenza pura, capace di vincere, nella sua umana fragilità, la forza bruta di Polifemo, ora l'eroe romantico ripudia l'onnipotenza e la perenne validità della ragione ed è grande solo per sua capacità di amare, di sentire e di soffrire. Pensiamo all'Ulisse foscoliano che diventa *"bello di fama e di sventura"*.

La realtà razionalmente conoscibile è, per l'eroe romantico, solo l'aspetto esteriore di una realtà più misteriosa che sfugge al controllo razionale, ma che egli vuole far sua ed è l'ideale, non il reale, che egli persegue, affidandosi alle esigenze del suo sentimento, senza avere tuttavia aver alcuna certezza di raggiungerlo.

L'agire dell'eroe o della eroina romantica non è giudicato in rapporto alla validità intrinseca del suo amore, ma per il grado di emozioni che tale amore comporta e che riesce a trasmettere. Anzi, con un singolare rovesciamento di posizioni, la nobiltà o la straordinarietà di un amore non nasce dall'oggetto dell'amore in sé, ma dalla passione con cui è vissuto.

Nella ricerca dell'Ideale che può essere, di volta in volta, un amore impossibile, la libertà, la patria o la gloria, l'eroe romantico è solo nella sua tensione emotiva, in lotta contro forze indifferenti o ostili, da cui non è compreso o addirittura è osteggiato. Si tratta della realtà contingente con cui è in perenne conflitto e che si pone tra lui e la sua meta: una realtà ostile che ora si identifica con le convenzioni sociali, la famiglia, la società, il denaro, la lontananza, la politica.

Pensiamo al giovane Werther, a Jacopo Ortis, agli eroi ribelli di Byron, alla Signora delle Camelie, a Manon Lescaut. Tutti personaggi che vivono per il raggiungimento dei loro ideali, da

cui non necessariamente escono vincitori. Ma non importa se il prezzo è spesso la morte: chi trionfa è comunque l'ideale per cui hanno combattuto fino alla morte.

Il loro comportamento si presenta sotto due aspetti: il primo è quello dell'eroe che anche se avverte che la sconfitta è ineluttabile non può rassegnarsi alla mediocrità piccoli uomini e si esalta in titaniche ribellioni contro un destino crudele, l'altro è quello tipico degli amanti infelici che sciogliono e temperano la loro sofferenza in una esperienza talmente grande che giustifica ogni pena.

Queste tematiche sono più riscontrabili in Germania, in Inghilterra, in Francia. che in Italia. Invano cercheremo nella nostra poesia una concezione dell'amore tale da reggere il confronto con la grande lirica d'oltralpe. Nuoce, infatti, alla poesia italiana, così legata alla classicità, la capacità di portare alle logiche conseguenze la rivoluzione romantica, perchè estraneo alla cultura italiana è l'approfondimento del lato oscuro della vita e del mistero dell'universo e, in particolare, riuscire a rinnovare insieme al contenuto il linguaggio poetico o tradizionale.

Solo il Leopardi che pure rifiutò di definirsi romantico riesce a realizzare una poesia nuova e moderna che, tuttavia, ancora con un termine preso a prestito dai classici chiamerà Idillio. E' negli idilli che il poeta di Recanati esprime con sensibilità struggente i palpiti del suo cuore, la ricerca di Infinito, il piacere di naufragare in esso, i colloqui dolci e disperati con la natura.

Ma sia pure con certi limiti, dovuti al forte legame esistente con la nostra tradizione classica, anche in Italia il Romanticismo arriva a rinnovare la cultura, nazionale italiana, ma, e ne parleremo in seguito, sarà attraverso il melodramma romantico che l'Italia s'imporrà a livello non solo europeo, ma anche internazionale.

L'ITALIA S'È DESTA

La vicenda napoleonica in Europa ha una notevole importanza per comprendere il sorgere e poi il diffondersi dell'ideologia romantica.

In Germania, in Austria, in Polonia, in Russia, in Spagna, ma anche in Italia dove il Foscolo compone nel suo giovanile entusiasmo un' Ode a Bonaparte liberatore, enorme era stata la delusione di chi aveva creduto nel generale francese apparso, in un primo tempo come portatore di valori rivoluzionari e, in particolare, della libertà.

In realtà Napoleone, lungi dal rispondere a queste aspettative, rivela ben presto il suo progetto imperialistico con guerre di conquista che provocano, per reazione, in ogni paese d'Europa, una sorta di rigurgito di nazionalismo e di valori antitetici, per certi versi, a quelli illuministici. Fu, infatti, Napoleone ad accendere i fuochi di quel nazionalismo, completamente sconosciuto sotto le monarchie assolute dell'Ancien Regime, nazionalismo che si propagò ovunque nella grande cavalcata napoleonica attraverso l'Europa.

Insieme all'Aquila imperiale, tuttavia, egli portava con sé anche la Dichiarazione dei diritti dell'uomo e il Codice Civile, due formidabili anelli di congiunzione con gli ideali della rivoluzione, ma ciò avveniva insieme alla soppressione della libertà di individui e di nazioni e così nazioni e individui si ribellarono, scoprendo altri valori e suscitando altri interessi. Ne consegue il recupero dell'identità nazionale e di un vero e proprio risveglio dei vari popoli che, contro le armate francesi, si armano per affermare una loro autonomia e una nuova, nazionale concezione di libertà.

Durò tredici anni quell'avventura imperiale da Marengo a Lipsia. L'epilogo ebbe inizio alla Beresina e il gran finale con la sconfitta a Waterloo.

Già Rousseau, però senza negare il valore delle conquiste del pensiero illuminista nelle sue opere ne aveva messo in discussione alcuni principi, tra cui le effettive capacità della sola ragione a liberare veramente l'uomo e a portarlo alla felicità: a quella felicità promessa dall'Illuminismo che aveva lasciato molti interrogativi senza risposta.

Ed è in questo clima di crisi e del sorgere di esigenze nuove che si assiste al processo di involuzione della Rivoluzione Francese che, iniziata in un clima di ottimismo e di entusiasmo, come traduzione politica del razionalismo filosofico, si conclude in un bagno di sangue.

Il dispotismo napoleonico ben presto, infatti, lungi da mantenere le sue promesse, finisce per provocare, per reazione, l'esigenza da parte di ciascun popolo di difendere la propria libertà, di richiamarsi al proprio passato alle proprie tradizioni e alla sua storia: valori sentiti come autentici e radicati.

In Guerra e Pace, Tolstoj ad esempio, racconta il dramma di Pierre Besucov, un intellettuale, innamorato della cultura francese che, come il giovane Foscolo, credeva in Napoleone liberatore, tanto da rifiutarsi di prendere le armi contro l'imperatore e assiste impotente e disgustato al massacro e alle devastazioni che l'esercito francese compie, contro il suo popolo, in una guerra che, come tutte le guerre, porta solo distruzioni, fame e morte.

Un'epoca sta tramontando: il Romanticismo non è ancora ufficialmente nato, ma ci sono tutte le premesse per il sorgere di un nuovo pensiero, di una nuova epoca che, per certi versi si sarebbe contrapposta all'Illuminismo, per altri ne avrebbe sviluppato conquiste ormai irreversibili per la storia dell'umanità.

Una delle prime affermazioni del nuovo movimento culturale che sta sorgendo è la scoperta della storia. Se non si può affermare che il settecento sia stato un secolo antistorico, è pur vero che la filosofia illuminista aveva guardato al passato con occhio severo sottoponendolo al vaglio della ragione e ogni epoca era stata giudicata partendo dal presente e esaltata o condannata a seconda che si avvicinasse o si allontanasse dai nuovi ideali di vita.

Una nuova attenzione invece al recupero del passato era stata proposta alla fine del '700 da un filosofo italiano Giambattista Vico che aveva da poco rivalutato la Storia definendola La Scienza

Nuova, in contrapposizione al principio illuminista secondo cui il passato era da considerare come un tessuto di errori, di superstizioni, di ignoranza in cui, solo a tratti, era brillata la luce della ragione, finalmente apparsa trionfante nel secolo dei lumi.

L'età romantica invece, muovendo dalla lezione del Vico ne approfondisce il pensiero e coglie nella scoperta e nella rivalutazione del passato un nuovo senso del concreto e dell'individuale, in una nuova visione organica della realtà. E da questo momento emerge, sia pure in forme diverse, nei paesi dell'Europa, un nuovo concetto di nazione, di patria che non sempre si identifica con l'idea di stato, anzi si arriva ad affermare che, se lo Stato tende a schiacciare la nazione, la nazione ha il diritto di insorgere contro lo Stato.

Salvi i principi fondamentali della Rivoluzione francese (i diritti dell'uomo uguali e inalienabili, dalla nascita), si scopre che ogni cittadino non è solo cittadino del mondo, ma di una patria da cui riceve un'impronta indelebile attraverso le sue tradizioni, la religione, la lingua, e la comunanza con altri uomini a cui si sente legato da un patrimonio di ricordi, dolori, aspirazioni, ideali, un patrimonio da tramandare alle future generazioni.

Il senso vivo del legame tra il passato e il presente è proprio del Romanticismo, e romantico è già il Foscolo, che pure ha avuto un'educazione assolutamente classicista, quando nei Sepolcri celebra l'importanza del culto delle tombe consolatrici non solo a livello personale, ma capaci di tener vivo, a livello nazionale, il ricordo del passato a beneficio dei posteri.

Invano il Congresso di Vienna, dopo la caduta di Napoleone tenta di restaurare gli antichi regimi e di ricondurre l'Europa nella situazione in cui si trovava prima della Rivoluzione Francese. Il soffio di libertà che ormai sulle note della Marsigliese si era diffuso in tutta Europa in modo irreversibile e inarrestabile, insieme a quel fomento di idee romantiche che da anni si era fatto strada fra gli intellettuali, nel suo percorso, aveva risvegliato nazionalità sopite.

Scrivendo molto preoccupato il Metternich, il plenipotenziario austriaco al Congresso di Vienna *"...tutti i paesi europei sono, senza eccezioni, travagliati all'interno da una febbre ardente, compagna e precorritrice delle convulsioni più violente che il mondo civile abbia sperimentato dalla caduta dell'Impero romano..."*

E' una lotta tra l'antico e il nuovo ordine sociale. Scrive ancora: *".....tutti gli elementi sono in ebollizione, tutti i poteri minacciati, un equilibrio sta per rompersi, le istituzioni più solide sono scosse dalle fondamenta come edifici colpiti da un fulmine o da una prima scossa di terremoto che in breve distruggerà tutto quanto"*.

E' in questo clima che avviene il risveglio politico anche dell'Italia, che si apre a grandi speranze e ad ideali di libertà. Siamo tra il 1820 il 1840: patrioti morivano impiccati o languivano nelle prigioni austriache, altri prendevano la via dell'esilio, altri guidano movimenti insurrezionali, e questo succedeva anche in Ungheria, in Polonia, nella stessa Austria. Sempre in questi decenni nascono le società segrete tra cui la Carboneria, che appoggerà in Europa il sorgere degli stati nazionali, in una parola i vari Risorgimenti..

Un forte subbuglio di idee, percorreva ormai tutta l'Europa perché, contemporaneamente, il Romanticismo in campo culturale faceva appello ad una cultura meno legata all'accademismo classicista del passato. E ciò in nome di un'arte più autentica, più intrigante, più attenta al vero, il vero della storia e della natura, aperta ad un maggior numero di lettori, nutrita di contenuti nazionali e patriottici tale da portare ad un impegno politico e civile nella società.

Da questo momento Romanticismo e Risorgimento si identificano, e non solo in Italia dove Giuseppe Mazzini, in una sua lettera dall'esilio scriverà *"noi siamo liberali, romantici tutti"*. La consapevolezza di questa identità viene, ben presto, alla luce. Lo dimostra la soppressione, da parte della polizia austriaca a Milano, del Conciliatore il giornale di Silvio Pellico, lo stesso che poi, dallo Spielberg, lascerà in Le mie prigioni testimonianza sofferta del suo amore per la patria. Tra i collaboratori del Conciliatore troviamo Maroncelli e Confalonieri, il cui chiaro intento è quello di diffondere insieme alle idee patriottiche l'ideologia romantica in tutta Europa, dove ormai trova consensi la Giovane Europa, voluta dallo stesso Mazzini, dopo la fondazione della Giovane Italia.

Da ogni parte si combatte si lotta si muore per la patria in eserciti non più mercenari, ma composti da volontari provenienti da tutti gli strati sociali e, mai, la morte appare così bella, in quanto giustificata da un nobile ideale. E insieme al tema della patria, ormai riscoperta e amata, acquista significato il tema assai sofferto dell'esilio, per cui la lontananza rende più desiderabile e idealizzato l'oggetto del proprio amore.

Il fenomeno interessa patrioti di tutta Europa. Molti sono costretti a compiere questa scelta dolorosa. Pensiamo a Mazzini, a Giovanni Ruffini esuli a Londra, alla struggente musica di Chopin, ispirata alla sua Polonia lontana, ma anche ai giovani romantici che partono per andare a combattere per la libertà di altri popoli come George Byron e Santorre di Santarosa che moriranno nella lotta del popolo greco contro il dominio Turco. Manuel Belgrano che diventa l'eroe nazionale della giovane repubblica argentina, per non parlare di Garibaldi che prima di dedicare tutte le sue energie all'unità italiana, aveva già combattuto per la libertà dell'Uruguay e del Brasile.

E ancora in Italia: ricordiamo i moti del '21, quelli del '31, e poi ancora le sollevazioni cittadine nel '48, anno in cui non solo a Milano, ma anche a Parigi, a Budapest, a Vienna la gente scende in piazza, costruisce barricate, combatte per la propria libertà. Nonostante l'azione di sorveglianza dei vari governi e, in certi casi, le repressioni poliziesche, non può essere arrestato in alcun modo lo slancio di una generazione che arde di desiderio di novità, che crede in una rivoluzione liberale e nazionale.

Attribuire solo al fenomeno romantico tutto questo risveglio politico è certamente limitativo, perché la storia, nel suo insieme, non può essere compresa se non si tiene conto del fatto che si sta affermando in Europa un nuovo ceto sociale che è la borghesia.

La borghesia, non solo, intellettuale, ma anche economica è la classe sociale che maggiormente si mette al servizio della causa risorgimentale, e ciò avviene, in genere, nelle aree più sviluppate e colte dei paesi in cui si era maggiormente diffusa precedentemente la cultura illuministica.

L'industria pesante, il grande capitale incominciano a svilupparsi, prima nei paesi anglosassoni Francia e Germania, più tardi in Italia, e ne esce una realtà sociale e politica assolutamente nuova. La vecchia nobiltà terriera viene respinta ai margini della storia: si assiste alla nascita di un proletariato urbano e di una borghesia giovane, intraprendente che, dopo aver acquistato il potere economico vuole anche quello politico.

Perciò accanto alle idee romantiche nazionalistiche, ma anche indipendentistiche e unitarie, nel caso dell'Italia, non dobbiamo sottovalutare le trasformazioni economiche che creano nuove esigenze e che esigono risposte di carattere sociale e democratico. È evidente che le motivazioni di un fenomeno sociale e politico così ampio e complesso s'intrecciano con problemi di natura economica e strategica e con le sottigliezze della diplomazia internazionale.

Ma non si può negare che l'idealità che le ha pervase, sia riconducibile ad un clima, ad una tensione emotiva, nutrita di grandi valori che, fino a quel momento non ha nessun riscontro storico in Italia e in Europa e che non può essere compreso se non inquadrato nel clima del Romanticismo.

Vorrei però ricordare e sottolineare che il nuovo concetto di patria che, insieme all'idea di nazione, nasce si sviluppa proprio dell'ottocento romantico, non deve prestarsi ad equivoci o fraintendimenti, perché spesso, specie nel secolo appena trascorso, in nome di un malinteso nazionalismo, sono stati commessi abusi di ogni tipo, guerre che potevano essere evitate, in cui si è giocato molto sul tema della patria in pericolo e quindi da difendere. Questo perché l'idea di patria dei romantici, cioè il loro patriottismo non s'identifica con quel nazionalismo che, nel novecento, si prestò a guerre di conquista, divenne puro imperialismo e provocò solo disastri e stragi. Per fare un esempio ricordiamo, recentemente, quanto ne ha prodotto recentemente nella ex Jugoslavia.

Se nazionalismo ha finito con il significare la pretesa di un popolo, di espandersi o, comunque, prevaricare a danno di un altro in nome della sua presunta superiorità, della sua forza e dell'esigenza di spazio vitale, il patriottismo risorgimentale significava, invece, amore di patria nel rispetto delle patrie altrui. E vorrei citare, a questo punto la poesia *Sant'Ambrogio* di un poeta

patriota Giuseppe Giusti che, con Giovanni Berchet, Goffredo Mameli, Luigi Mercantini, rappresenta quel filone di poesia lirico patriottica interprete il nostro Risorgimento.

Occorre a questo punto precisare che il Romanticismo italiano, da un punto di vista strettamente culturale, è caratterizzato da un'adesione assai cauta a quello nordico, in particolare a quello tedesco, e che si tratta di un'adesione ristretta solo ad alcuni temi, senza raggiungere altissime vette, tanto che qualcuno ha sostenuto che il Romanticismo, in Italia non sia mai esistito.

Noi sosteniamo invece che il nostro Romanticismo, che pur esiste, coincide, nelle sue esperienze migliori con lo spirito nazionale e liberale del Risorgimento al quale dà comunque un fondamento ideologico.

E' difficile oggi accettare il fatto che lo spirito che aveva mosso tutte le varie insurrezioni: da quelle mazziniane all'impresa dei fratelli Bandiera nel '49, e poi quella di Carlo Pisacane nel '57, dei fratelli Cairoli a Mentana, lo stesso spirito che aveva spinto tanti volontari a rischiare la vita, fino all'impresa garibaldina dei Mille, nasceva da un ideale forte e appassionato capace di attirare perfino l'ammirazione di intellettuali, giornalisti, liberali stranieri: francesi e inglesi che guardavano con simpatia e interesse all'avventura che si viveva allora in Italia.

Indipendentemente, infatti, dai risultati concreti che furono modesti, se non addirittura fallimentari gli Italiani stavano dimostrando al mondo che in Italia si stava verificando un vero risveglio dopo secoli di oppressione e di sottomissione a potenze straniere, che il nostro paese non era più quella terra "*di morti*", come era stata definita dal poeta francese Lamartine, ma di uomini che credevano nella loro dignità, nella loro forza e nella fede in un Ideale.

Quando agli entusiasmi romantici subentrerà la necessaria, e spesso deludente, realtà della ragion di stato, cioè della politica, quando si verificheranno intrighi della diplomazia internazionale relativi al periodo precedente al raggiungimento dell'unità nazionale, che avrà il suo compimento con Roma capitale, lo spirito risorgimentale troverà ancora espressione in un personaggio come Giuseppe Garibaldi, che realizzò e guidò l'impresa dei Mille: impresa straordinaria e anche, in partenza, disperata e contro ogni logica, capace tuttavia di coinvolgere tantissimi giovani a combattere per l'unità d'Italia.

La storia che porta alla nostra unione nazionale non si può pertanto, comunque la si giudichi, essere compresa e se non la si inquadra in un fenomeno che caratterizza la cultura romantica europea dell'ottocento, entro la quale si assiste ad un risveglio anche della nostra letteratura, che assume un aspetto nuovo, teso a fini educativi, civili e morali.

Ce ne fornisce un ottimo esempio Alessandro Manzoni che, decidendo di scrivere un romanzo, compie una vera scelta di rottura con il passato e si inserisce in questo processo di rinnovamento. Il romanzo è infatti, un genere letterario recente; si era affermato verso la fine del settecento in Inghilterra, in cui più forte e avanzata era la borghesia, ed era la forma letteraria in cui meglio si esprimevamo gli ideali di questa classe sociale già divenuta o prossima a divenire classe dominante.

Manzoni, quando inizia a scrivere I Promessi Sposi ha la consapevolezza di usare uno strumento importantissimo per tradurre in concreto la battaglia per il rinnovamento non solo della letteratura, ma anche della società civile italiana.

Propone, infatti, una storia accattivante, d'amore, ma ambientata in un preciso momento della nostra storia, complicata dalla prepotenza di un nobile, per di più straniero, in un periodo, il seicento, in cui il popolo italiano subiva sotto la dominazione spagnola, prevaricazioni e ingiustizie: il tutto espresso in linguaggio nuovo e comprensibile con cui arrivare, in tutta l'Italia ad un pubblico di lettori il più vasto possibile.

Ma è anche significativo, dopo secoli di scarso interesse nei confronti della Divina Commedia, come lo studio della poesia e della vita del nostro sommo poeta diventino una pietra di paragone su cui saggiare il nuovo impegno ideologico dell'intellettuale che vede in Dante, non solo il segno dell'inizio dinamico della letteratura italiana, ma un esempio di uomo dal forte sentire, capace di amare la sua patria con coerenza, dignità fino all'esilio e alla morte lontano da Firenze. E' fuori di dubbio che i valori di libertà, di nazionalità, di identità patriottica, si ritrovino nei migliori pensatori politici degli anni trenta e quaranta dell'ottocento, periodo che corrisponde al

pieno diffondersi del Romanticismo in Italia, e danno il via ad una rilettura militante della storia della letteratura italiana.

Mazzini aveva scritto, già nel 1826, *Dell'Amor patrio di Dante*. Di Cesare Balbo, autore del ben più famoso *Le Speranze d'Italia*, appare nel 1830 una *Vita di Dante*, mentre Gioberti ha presente l'opera dantesca sia nel suo *Primato morale e civile degli Italiani*, in cui si afferma che l'unità italiana esiste ed è data dalla fede religiosa, dalla lingua e dalla cultura, sia nel *Rinnovamento civile d'Italia* del 1851, in cui si sostiene la necessità dell'unione politica affidando il ruolo e l'iniziativa al Piemonte.

Se nella tradizione italiana non esisteva, come nei paesi nordici, un medioevo popolato da eroi nazionali, sullo sfondo di foreste impenetrabili con castelli con il ponte levatoio e cattedrali gotiche, una rilettura del nostro medioevo e del nostro passato diventa, nell'800, strumento di consapevolezza e di orgoglio nazionale, che porta alla riscoperta di esigenze antiche e profonde di giustizia e di libertà. E ciò si verifica nel clima di grande risveglio culturale e civile in cui l'Italia di si è veramente destata da un sonno secolare per diventare finalmente una nazione unita, libera ed indipendente.

VA PENSIERO SULL'ALI DORATE...

Prima di iniziare a parlare del melodramma nell'età romantica, cioè di quella grande e fortunata stagione musicale che produsse opere di grandissimo respiro e di altissimo livello artistico, che ancora oggi godono di una straordinaria giovinezza, vorrei precisare che sto uscendo dal mio campo di competenza e che non sono un'esperta di musica.

La mia intenzione è solo quella di evidenziare i rapporti tra il melodramma italiano ottocentesco e la cultura del suo tempo: la storia, la letteratura, la società con cui condivide temi e ideali. Io, del resto ritengo, importante e, direi, fondamentale per la comprensione di qualunque opera d'arte, evidenziarne i legami con la cultura della sua epoca e che, a sua volta, la comprensione di un movimento complesso come il Romanticismo possa essere facilitata dall'analisi dei vari fenomeni artistici che ha visto nascere.

Ormai tutti i critici e gli studiosi dell'ottocento sono d'accordo nell'affermare che il settore culturale in cui l'Italia, riuscì a dare il meglio di sé e a interpretare, in modo originale e autentico, il Romanticismo, è quello dell'opera in musica cioè dell'opera lirica. Con il melodramma romantico, infatti, si rinnova un genere musicale, già tutto italiano, che poi si diffonde in Europa.

La storia del melodramma inizia praticamente nel tardo Rinascimento a Firenze dove un gruppo di musicisti e letterati vollero riportare in vita, in lingua italiana, la tragedia greca classica che, si supponeva, data la presenza dei cori, alternasse parti dialogate a parti cantate. Tale genere di spettacolo ebbe una sua evoluzione nei secoli, si sviluppò nel seicento e nel settecento, soprattutto come raffinato intrattenimento di corte per un pubblico ristretto ed aristocratico che ben conosceva la mitologia greca, ma amava essere sempre meravigliato e stupito, più che dalla vicenda del mito in sé, dalle elaborate scenografie e dal virtuosismo dei cantanti: fino a sacrificare la parola e il testo alla musica.

Lo spettatore nutriva, infatti, scarso interesse per il libretto, non necessariamente partecipava a livello emotivo di fronte alla sorte dei personaggi come Arianna in Nasso, Aristodemo, Didone abbandonata o Attilio Regolo, ma era sempre più attratto dalla parte musicale e dalla magnificenza delle macchine teatrali, a cui pose mano, alla corte dei Visconti, perfino il grande Leonardo.

Il successo di tal genere di spettacolo presso le corti europee copre, come ho detto, un periodo di più di due secoli. La lingua usata dai librettisti, anche all'estero, era esclusivamente l'italiano e, tra i nostri cantanti, richiestissimi erano i "castrati", cantori evirati in giovane età che avevano acquistato capacità vocali straordinarie e una potenza superiore alle voci femminili. Alcuni di essi, ad esempio, Carlo Broschi, detto Farinello, ricoprì il ruolo di musicista di corte a Madrid, fu amico del Metastasio di cui interpretò molte opere alla corte di Vienna. A Londra, chiamato da Haendel, che musicò molti libretti di autori italiani, troviamo il Senesino, molto apprezzato dal bel mondo per la straordinaria agilità della sua voce e della sua estrosa personalità.

Il melodramma, sia pure timidamente, comincia ad uscire dal ruolo ristretto di spettacolo di corte, o riservato ad una cerchia ristretta di spettatori nei palazzi signorili, a Venezia, città dove esisteva una ricca società mercantile. Ed è a Venezia che viene chiamato Monteverdi per eseguire una sua opera, sempre di contenuto mitologico: l'Andromeda, al San Casciano, il primo teatro, in Italia, con ingresso a pagamento aperto al pubblico. Ma tale fenomeno, resta un caso piuttosto isolato.

Lo spettacolo, originalmente basato soprattutto sulla bravura dei cantanti, che raggiunge il massimo successo in età barocca, subisce modifiche nel settecento e, negli ultimi decenni del secolo, assistiamo presso la corte di Vienna al fortunato incontro tra il librettista italiano Da Ponte e un musicista del livello di Mozart.

Non senza difficoltà, nell'ambiente della corte viennese, tradizionalmente legata al passato, insieme rinnovarono il melodramma in cui portarono assolute novità, sconvolgenti sia per gli

argomenti dei testi, sia per la bellezza per la profondità espressiva della musica del genio mozartiano.

La tempesta rivoluzionaria che chiude il secolo si diffonde rapidamente e definitivamente nell'ambiente musicale e, del melodramma, mette in discussione, insieme ad alcuni schemi formali, i contenuti e le finalità proprie di uno spettacolo di puro intrattenimento per l'aristocrazia cui era originalmente destinato.

E' interessante notare come, nello spazio di pochi decenni, il teatro d'opera fa da specchio a tutte le trasformazioni sociali e politiche dell'epoca.

Per rispondere alle esigenze di un pubblico nuovo e diverso il melodramma si modifica. Del resto, non è un caso se la rivoluzione romantica ha mosso i suoi primi passi proprio mettendo in discussione il modo di fare teatro. Perché il teatro, inteso come ambiente teatrale, era ormai diventato non solo il "luogo" di spettacolo, per antonomasia, ma anche occasione di mondanità, intesa come occasione di incontro, di confronto e di circolazione di idee.

E' noto che in Germania, il Romanticismo si era annunciato con lo Sturm und Drang, il movimento di giovani contestatori, in nome di un teatro "moderno", "diverso", che non rispettava più le regole della tragedia classicista, perché i gusti del pubblico stavano cambiando e, quale segno dei nuovi tempi, gli spazi teatrali sono frequentati da una società diversa e diversificata.

La borghesia, uscita vittoriosa dalla rivoluzione francese, nonostante tutti i tentativi di Restaurazione, è diventata ormai l'unica, vera protagonista dei mutamenti, non solo politici, ma anche culturali e sociali in atto.

Liberale, aperta al nuovo in politica come nell'arte, frequenta con assiduità i teatri, che ormai sono diventati qualcosa di diverso dal raffinato e riservatissimo ambiente, non troppo spazioso, costruito all'interno di un palazzo, reale o del Signore di turno, ma sono ormai luoghi pubblici, dove per assistere uno spettacolo tutti i cittadini sono ben felici di pagare un regolare biglietto, dove il pubblico che si sente ormai, a pieno titolo, protagonista della vita del suo paese, vuole partecipare, divertirsi, commuoversi di fronte ad uno spettacolo che arriva alla sua sensibilità.

Ogni cittadina di provincia pretende ora di avere un suo teatro. Il pubblico che lo frequenta è prevalentemente borghese, ma anche popolani attenti e curiosi affollano il loggione per assistere alla rappresentazione di opere di vario genere, tuttavia; particolarmente amato e seguito è il melodramma che, rispetto alle opere del settecento, ha compiuto una notevole svolta.

E' cambiata la società ed è cambiato il melodramma. Abbandonati i personaggi del mito i librettisti portano in scena vicende vere, o meglio verosimili, storiche, in cui sia possibile riconoscersi. E se l'Italia non ha un medioevo ricco di leggende e di grandi eroi del tempo passato, non importa. Si ricorre ad autori romantici stranieri, a storie tratte dal passato di popoli lontani, perché i sentimenti e le storie di tutti i popoli parlano in unico linguaggio di amore e di libertà.

Se Romanticismo vuol significare vittoria del cuore sulla ragione, esaltazione di un patrimonio culturale che trae la sua origine dalla vita e non dalla mitologia, se significa riscoperta dei sentimenti nazionali, e popolari, è giusto concludere che in Italia, dove melodia e canto si fondono nel melodramma, questo diventa la forma d'arte che, più di ogni altra, esprime in modo originale ed autonomo il nostro Romanticismo. L'Italia in tal campo regge degnamente il confronto con la produzione artistica degli altri paesi europei, pur avendo problemi antichi, legati e riconducibili alla difficoltà della nostra letteratura di rinnovare il linguaggio poetico e di liberarsi dal peso della tradizione letteraria. Tutti ben conoscono le difficoltà del Manzoni di fronte al problema della lingua per il suo romanzo che riuscì a risolvere con la famosa "*sciacquatura dei panni un Arno*".

Sto pensando, per contro, ad autori di tragedie, come il Marengo, autore di una Pia de' Tolomei, il Tedaldi Flores che scrisse Beatrice di Tenda e I Fieschi e i Doria, opere teatrali, oggi, assolutamente sconosciute, e che ebbero difficoltà ad essere rappresentate anche ai loro tempi, perché difficilmente comprensibili. Come del resto ebbero scarsa fortuna la Francesca da Rimini di Silvio Pellico e le due tragedie manzoniane Adelchi e Il Conte di Carmagnola.

Il melodramma, invece, nonostante i testi dei librettisti che continuano ad usare espressioni antiche e lontane dal linguaggio comune, attraverso la mediazione della musica di compositori come Bellini, Donizetti e soprattutto Verdi, arriva al cuore degli spettatori creando momenti di grande intensità emotiva, e ciò nonostante le astruserie linguistiche dei librettisti. Anzi sembra quasi che la parola rara, desueta, usata non solo per personaggi d'alto rango, ma anche per quelli socialmente bassi, insieme alla gestualità degli attori, a volte enfatica e innaturale, conferiscano alla vicenda, che si svolge in un contesto storico o esotico, comunque lontano, un tono suggestivo e favolista, tragico e solenne.

“Arpa d'or dei fatidici vati”, oppure *“di quella pira l'orrendo fuoco.....”* O ancora *“al natio fulgente sol qual destino ti furò?”*. Dove *“furò”* significa *“ti rapì”*. Si parla di duolo, di speme, il giorno è sempre il dì, l'anima diventa sempre l'alma, il santo delubro è il tempio, egra vuol dire malata, ma aldilà della comprensione delle singole parole è la musica che supera ogni difficoltà, che trasmette emozioni, che conquista e trascina il pubblico commosso e partecipe alle vicende rappresentate.

Ci si allontana dalla solennità impettita e composta del classicismo settecentesco per dare spazio a sentimenti e vicende di personaggi travolti spesso da un destino crudele, ma capaci di lottare e soffrire, anche di morire per qualcosa per cui la vita acquista un senso.

Di tutta la ricca tematica proposta dal Romanticismo, è l'amore l'aspetto che il melodramma raccoglie con maggiore prontezza, ma scrive Massimo Mila, nella sua storia della musica, lo sottopone, rispetto al romanticismo tedesco, ad una realistica semplificazione. Non conosce i sottintesi filosofici che, da Faust a Tristano, ne fanno uno dei cardini del romanticismo nordico, né conosce l'immedesimazione con la natura, né la rivelazione del linguaggio segreto delle acque e delle piante, il mormorio delle foreste, mai l'amore fra un uomo e una donna, diventa il mezzo per raggiungere l'infinito. Ne avvertiamo un'eco nelle parole di Alfredo, nella Traviata quando definisce l'amore *“palpito dell'universo intero”*.... Le nuove opere liriche italiane, infatti, mettono in scena vicende storiche e religiose comunque riconoscibili e rintracciabili nella nostra memoria collettiva, passioni o ideali, portati all'estremo limite, ma autentici e sofferiti tali che il pubblico presente possa comprenderli e identificarsi in essi. Ma è sempre la vicenda amorosa presente nel nostro melodramma romantico, che domina nell'infinita gamma delle sue sfaccettature umane e psicologiche.

L'amore per la donna, che spesso s'intreccia con l'amore per la propria terra, viene indagato nei suoi aspetti psicologici e affettivi: è la sola verità della vita, l'unico bene, l'unica positività.

Tutto ciò che lo ostacola è inganno, menzogna, malvagità, il male. Gelosissimi amanti sono quasi tutti i tenori che accusano di tradimento il soprano, e di fonte ad un inatteso matrimonio della donna amata, ignorano che la sposa spesso l'ha subito contro la sua volontà. La gelosia e anche la sete di vendetta sono i diretti derivati dall'intensità della passione dominante e tali sentimenti, sia pure portati all'eccesso, sono sottolineati da una musica intensa e drammatica che affascina gli spettatori anche quando si muta in tragedia, perchè sono la riprova della potenza del sentimento da cui nasce.

C'è l'amore deluso che può portare alla follia come quello di Lucia nell'opera di Donizetti, o di Elvira nei Puritani di Bellini, ma c'è l'amore che si scontra con la gelosia, brucia e crea effetti dilanianti all'interno della famiglia, che può arrivare al tradimento: nel Don Carlos è la principessa di Eboli che tradisce Elisabetta, è sempre ancora la gelosia quella di Agnese nei confronti di Beatrice, nell'omonima Beatrice di Tenda di Bellini. C'è l'amore che esige vendetta come nell'Otello o nel Ballo in Maschera, l'amore appassionato e contraccambiato, ma impossibile di Leonora per Manrico, nel quarto atto del Trovatore *“Tu vedrai che Amore in terra, mai del mio non fu più forte. Vinse il fato in ampia guerra, vincerà la stessa morte”*.

Nel I atto del Nabucco Abigail canta *“Una furia è questo Amore. Vita e Morte darti può”*.

Sembra che la straordinarietà e l'autenticità della passione amorosa non possa trovare la sua dimensione eroica e assoluta se non nella morte, come accade a Norma e Pollione, Manrico e Leonora, Aida e Radames.

Nel Trovatore la vicenda ci introduce ad un altro tema caro ai romantici, quello del sacrificio di sé per la persona amata. Anche nel Rigoletto, Gilda va alla morte, consapevole del suo sacrificio, per evitare quella del duca di Mantova : “ *perdona o padre questa infelice. Sia l’ uom felice ch’or vado a salvar*”. Del resto anche Eleonora è fiera di offrire la sua vita per amore.”*Ora il mio fine impavida, piena di gioia attendo... Dirgli potrò morendo: salvo sei tu per me!*”

Ed è sempre la musica che si fa interprete delle passioni che si agitano sul palcoscenico dove il dolore, la morte, il male, la vendetta, sono accettate nella finzione tragica come forme dell’inesorabilità del destino che è la forma romantica che, nell’opera lirica, assume l’insondabile, antico potere del fato.

I personaggi del melodramma romantico si trovano costantemente in una tensione eroica, protagonisti di azioni o di emozioni così forti e intense che sono destinate a cozzare contro la realtà. E la grandezza di chi ama e soffre sta proprio in questo: saper lottare generosamente contro un destino inesorabile contro cui si frange ogni Ideale, anzi l’amore sembra quasi non possa raggiungere la sua dimensione massima se non quando si scontra con un ostacolo che limita.

Le storie si svolgono in ambienti spesso notturni o tenebrosi, in paesaggi suggestivi ed esotici che fanno da sfondo all’impari lotta degli eroi o delle eroine. Ma il buio della notte non è usato dal melodramma italiano per indagare il lato oscuro della vita, nella ricerca del lato misterioso dell’universo. Piuttosto che adombrare il mistero che ci circonda, il buio della notte, più semplicemente, maschera anche o protegge incontri segreti o crea equivoci. Anche se appaiono figure di morte, spettri, fantasmi (nella Semiramide, nel Macbeth), ma anche cimiteri e sepolcri: nella Lucia, ad esempio, “*Regnava nel silenzio alta la notte bruna*”, ciò che maggiormente interessa ai nostri musicisti è sottolineare l’intensità della situazione amorosa, o comunque della vicenda, nella sua assoluta e concreta umanità. Nel I atto del trovatore Eleonora canta “*Tacea la notte placida, bella d’un ciel sereno*”. Tutto notturno è il III atto del Don Carlos nei giardini della regina, e nel Campo del patibolo si svolge il II atto del Ballo in Maschera.

La suggestione della notte, resa più drammatica da una forte tempesta, nel I atto dell’Otello annuncia la tragicità di ciò che sta per accadere. Come nel Rigoletto, quando Sparafucile canta “*la tempesta è vicina, più scura fia la notte*”. E gli esempi potrebbero essere moltissimi.

Ma è sempre la musica, certamente più delle parole, che sottolinea e dà espressione alla complessità degli stati d’animo dei personaggi, ed è Verdi tra i musicisti dell’ottocento romantico, quello che punta a cogliere il movimento e la progressiva caduta di un personaggio nella sua impari lotta tra la sua passione e il destino avverso, che si identifica ora con le leggi della società o della famiglia, ora con quelle della politica.

Sincero è il suo senso religioso della vita legato all’accettazione di un destino per cui chi ha più sofferto, più sarà ricompensato. Le sue opere offrono scene tenere e struggenti, come la morte della povera Violetta, la Traviata, o il duetto tra Manrico e Eleonora nel Trovatore, sottolineato da “*Miserere*” del coro, ma propongono anche scene fortemente tragiche e capaci di interpretare sentimenti *nazionalpopolari* e di parlare ad un pubblico appartenente ad ogni classe sociale. E anche quando, nella seconda metà del secolo, Verdi approfondirà il suo linguaggio e si accosta alle altre correnti musicali europee, rimarrà sempre passionale e appassionato, al servizio della situazione scenica e dei conflitti umani dei personaggi.

Dotato di un temperamento forte e sanguigno e di grande umanità, attraverso una musica ricca di forti ed efficaci contrasti, con la melodia del canto, Verdi riesce a cogliere la complessità dei sentimenti umani.

Sincera è la sua passione politica per la causa italiana e in questo caso Romanticismo e Risorgimento trovano nel melodramma un linguaggio comune.

Il tema della patria e quello dell’esilio sono, abbiamo visto temi ricorrenti nel melodramma. Sono presenti e contribuiscono a creare il patos della vicenda, nella Lucia di Lammermoor di Donizetti o nei Puritani di Bellini, intrecciati come sono alla separazione di amanti infelici. In tal caso la lontananza diventa prova e misura di un sentimento profondo e disperato. Ma rispetto a

Bellini e a Donizetti, nel melodramma di Verdi gli Italiani riconoscono un timbro nuovo, una diversa qualità umana, più virile, energica, animosa.

Inoltre i temi storici, prediletti dal gusto romantico, favoriscono sempre nell'opera di Verdi l'importante, ampio ruolo del coro, peraltro, mai del tutto assente da teatro musicale italiano. Il coro, non più solo osservatore e commentatore dell'azione scenica, diventa soggetto attivo, nel cui ruolo facilmente si riconosce interprete di sentimenti collettivi fortemente sentiti in quel momento, come l'amor patrio.

Mazzini stesso aveva aperto, agli artisti italiani un cammino, additando un grande, nuovo valore: Dio e Popolo, attraverso il quale l'individuo prigioniero dei propri limiti, ma teso a grandi ideali, può realizzarli, solo immergendosi in un'identità collettiva che è il popolo. E la musica italiana aristocratica per tradizione scopre il linguaggio per arrivare a tutti.

In verità già Rossini, peraltro abbastanza alieno ed estraneo alla politica, nel Mosè aveva esaltato il popolo di Israele che soffriva la schiavitù in terra d'Egitto, ispirandosi alla Storia Sacra, come farà poi Verdi nel Nabucco, e sarà ancora Rossini, nel coro finale del Guglielmo Tell, (ispirato all'omonimo dramma del romantico Schiller) a far risuonare, sostenuta da una grande orchestrazione, con una forza sconosciuta la parola *Libertà*.

Saranno, tuttavia, i cori de I Lombardi alla prima Crociata e il *Va pensiero* del Nabucco ad interpretare fino in fondo i sentimenti di una generazione che scopriva in sé l'esigenza concreta di liberare la sua patria dallo straniero.

L'importanza del ruolo dell'opera lirica, sia come veicolo di idee liberali e nazionali sia come prova dell'unificazione, in Italia, del gusto musicale, non era sfuggito alla polizia austriaca, ma anche a quella borbonica e papalina che esercitavano una rigorosa censura preventiva sulle trame del melodramma, nella difesa dell'ordine costituito. La polizia era sempre presente all'esecuzione delle opere per controllare l'entusiasmo degli spettatori, specialmente dei giovani. Nonostante tuttavia queste connotazioni così legate al momento storico in cui è sorto e si è affermato, il melodramma romantico italiano, come tutti i veri capolavori artistici, gode di una perenne, eterna giovinezza e lo dimostra il fatto che è ancora oggi capace di conquistare e commuovere il grande pubblico che affolla i teatri lirici di tutto il mondo.

IL FASCINO DISCRETO DELLA BORGHESIA

Il nostro discorso sul Romanticismo ha preso le mosse da una riflessione sulla Rivoluzione Francese che ha creato le premesse per l'affermarsi della borghesia, quella classe sociale che sarà la protagonista in Europa dell'ottocento romantico e liberale e che, ancora oggi è al centro della politica, dell'economia, della vita sociale di tutti i paesi occidentali e industrializzati.

Sia ben chiaro: la borghesia non è stata inventata nel settecento, ha radici ben più ben lontane. Col tempo è diventata quella classe vasta e differenziata, che ha occupato un largo spazio tra la nobiltà e il clero, composta da persone che non vivevano dei prodotti ricavati dalla terra, che comunque non gli apparteneva, ma che traevano dal lavoro artigianale, intellettuale commerciale o imprenditoriale, redditi sufficienti a garantire un certo benessere. Una classe sociale che oggi si estende dai dirigenti di azienda e dai liberi professionisti a una piccola borghesia composta da impiegati, bottegai, artigiani.

La sua origine può farsi risalire al XII secolo, al sorgere della civiltà comunale ed era formata dagli abitanti dei borghi, destinati a diventare, nel tempo, città dove si svolgevano i primi scambi in denaro tra gli artigiani o i mercanti cittadini e la gente del contado che portava, a sua volta, dalle campagne, i prodotti della terra.

Chi era più abile riusciva ad accumulare ricchezza e creare altro lavoro, comunque a far circolare denaro, ad uscire da un'economia chiusa come quella medioevale che si svolgeva unicamente all'interno del feudo.

Parlando del sorgere della borghesia Eugenio Scalfari scrive: *Erano come migliaia di formichine che raccoglievano mangime dovunque e lo mettevano a frutto. Appena potevano si compravano un'abitazione, poi un podere, ma intanto continuavano a lavorare senza posa. Non erano affatto contro i nobili, si limitavano ad essere loro utili senza che loro se ne accorgessero. Soddisfacevano le loro esigenze, amministravano le loro terre, fondavano banchi e prestavano soldi.* Le successive generazioni allargarono i mestieri paterni, diventarono avvocati, funzionari pubblici, notai, magistrati e, prima che scoppiasse la rivoluzione francese, il cosiddetto Terzo Stato rappresentava in Francia la parte più numerosa e variegata della popolazione.

Questa nuova classe, nei secoli, infatti ha acquistato una sempre maggior importanza rispetto alla nobiltà e al clero, che erano le due grandi unità sociali alle quali, da sempre era tuttavia riconosciuto la preminenza nella gestione del potere, e continuava ad aver riservata una serie infinita di privilegi e vantaggi.

L'ascesa della borghesia avviene lentamente e non senza contrasti da parte delle altre due classi sociali e pone in luce, nei secoli, la principale qualità dell'uomo borghese che è l'intraprendenza, unita talvolta ad una certa spregiudicatezza, grazie alla quale riesce a creare nuove attività, avviare commerci aggirare le strettoie che di volta in volta, si frappongono al libero esercizio della vita economica e soprattutto all'accumulo di capitale.

Nel seicento, in Olanda, ma anche in Inghilterra e poi in Francia, paesi favoriti dalle scoperte geografiche e dal conseguente spostamento dei traffici marittimi dal Mediterraneo all'Atlantico, e spinti, pertanto, a incrementare produzioni manifatturiere e commerci con l'apertura dei mercati coloniali, i borghesi posero le basi per quella radicale trasformazione delle strutture economiche europee di cui ancora oggi godiamo gli effetti.

Il fatto che tale fenomeno, dopo la sua prima timida apparizione nei nostri comuni medioevali, si sia sviluppato con grande vigore soprattutto nei paesi protestanti, ha posto a sociologi ed economisti l'interrogativo se lo spirito borghese, commerciale e la razionalizzazione dell'imprenditorialità, non siano da attribuire all'etica puritana e calvinista. Una tesi discutibile, ma interessante: Max Weber, grande sociologo tedesco, nella sua opera *“L'Etica protestante e lo sviluppo del Capitalismo”* vuole dimostrare come l'atteggiamento della mentalità borghese sia stato stimolato, e comunque influenzato dal pensiero calvinista che riconosceva nel successo in campo lavorativo la riprova dell'essere in grazia di Dio.

Certo è che il Cristianesimo predicato da Calvino abbandona l'ascetismo medioevale e si fa sostenitore dell'imprenditorialità del singolo. Il lavoro, nella sua dottrina, non è più visto come una condanna biblica, né è strumento per acquistare la vita eterna (come avveniva nei conventi), ma è considerato uno strumento che può garantire quel successo che sarà prova della benevolenza di Dio e quindi anche garanzia della propria futura salvezza. Beninteso che il guadagno da lavoro non dovrà essere sperperato: il borghese non dovrà ostentare lusso e ricchezza, ma mantenere un tenore di vita sobrio e severo, fare opere benefiche e investire solo il rimanente in attività produttive che genereranno altro capitale.

La tesi di Weber oggi viene discussa e non sempre accettata perché la nascita e lo sviluppo della società capitalista è un fenomeno troppo complesso per essere ridotto ad un unico fattore. Forse è preferibile rovesciare la tesi e pensare che il protestantesimo calvinista si sia diffuso con maggiore facilità proprio in quei paesi dove già si era affermata una borghesia imprenditoriale che aveva naturalmente scardinato i vecchi rapporti tra i ceti sociali (nobiltà e clero da una parte e servitù della gleba dall'altra), piuttosto che il contrario.

Resta il fatto che in Olanda, in Inghilterra e poi in Francia la borghesia tra il seicento e il settecento continua il suo cammino fino ad aspirare ad un rivolgimento politico che risponda alle sue esigenze con la rivoluzione del 1789 che travolgerà tutta l'Europa.

L'ottocento è pertanto il secolo della piena affermazione della nuova classe sociale che non vive di rendita fondiaria, ma del suo lavoro, non ha uno stemma gentilizio a cui fare riferimento, ma che si è fatta da sé raggiungendo posti di primo piano in ogni settore della vita pubblica; una classe sociale che nell'ottocento romantico, almeno sul piano ideale, non ha niente a che vedere con il vecchio mondo degli aristocratici o dei nostalgici dell'*ancien régime*. Più forte di una rivoluzione politica, la rivoluzione economica tende a divenire rivoluzione culturale, a trasformare radicalmente le idee degli uomini sui loro destini individuali. Dalla concezione più o meno statica di un mondo dove generazioni di individui erano destinati a conservare il posto cui erano stati chiamati nascendo e dove il distacco dalla tradizione appariva contrario ad una legge di natura, si passa ad una concezione che accettava come unica legge di vita il progresso e stato normale della società il suo mutamento continuo.

Nell'ottocento, infatti, quando il progresso tecnico e scientifico si mette al servizio dell'industria, quando ferrovie, grandi navi a vapore solcano i mari, quando iniziano i trafori di montagne fino ad allora invalicabili, che favoriscono i rapporti internazionali, ecco che persone intelligenti, volitive e intraprendenti vedono premiati, con la ricchezza e il potere, i loro studi, la loro operosità e il loro senso degli affari.

Si tratta di uomini a cui si aprono nuovi orizzonti, anche politici, creati dal prestigio sociale raggiunto e dal potere che da esso deriva. Sono uomini senza antenati, senza blasoni alle spalle che non possono contare su null'altro che sulla loro intelligenza, ma soprattutto sulla loro rispettabilità, la loro credibilità, la loro autorevolezza per ottenere finanziamenti dalle banche, per dedicarsi alla politica, salire i gradini della scala sociale. Ad un prezzo, però.

Se un nobile può dissipare, in una notte, il suo intero patrimonio sul tavolo da gioco e restare nobile, se un re può innamorarsi di una donna non proprio del suo rango, farla diventare la sua favorita, riconoscere perfino i figli avuti da lei, senza che il suo diritto al trono venga intaccato, il borghese può contare solo sul suo grado di affidabilità, sul buon nome, suo e della sua famiglia, per ottenere mantenere credito e rispetto e non può permettersi passi falsi.

Ecco perché si circonda di un'aria di rispettabilità: smette gli abiti di pizzi e broccati, coloratissimi, usati dai nobili dell'*ancien régime* e passa ad un abbigliamento severo serio, rigorosamente grigio o nero. Il suo aspetto esteriore vuole dare l'idea del rigore morale, della laboriosità, dell'assenza di ogni tipo di frivolezza, che lo contraddistingua. Pensiamo ai ritratti ottocenteschi, alle prime fotografie d'epoca. Tutti, uomini e donne, vestiti di scuro con aria severa, quasi accigliata. Uomini austeri, come molti dei nostri nonni. Le signore pettinate con i capelli lisci, tirati sulle tempie e raccolti sulla nuca, la riga nel mezzo dà loro un'aria triste e pensosa, gli abiti sono accollatissimi e abbottonatissimi con bottoni dappertutto, dai guanti agli stivaletti che nascondono le caviglie agli occhi indiscreti.

L'ottocento romantico, nonostante sia il secolo del walzer e delle crinoline è un secolo di rigore e serietà che stende la sua ombra sulla famiglia, riconosciuta come fondamento del nuovo ordine sociale, dove, però, rispettabilità e decoro pesano come macigni sui comportamenti delle donne, mogli e figlie, costrette a impersonare tutte quelle virtù che i mariti ostentano, ma non necessariamente praticano.

Mi riferisco, in pratica, alla morale sessuale che si irrigidisce e prevede comportamenti e responsabilità assolutamente diversi per l'uomo e per la donna, imposti con tale forza di convincimento da perdurare ben oltre l'esperienza romantica e arrivare almeno fino alla prima metà del novecento.

La rivoluzione francese (è da lì che dobbiamo sempre partire) con la Dichiarazione dei Diritti dell'uomo e del cittadino, per la prima volta nella storia dell'umanità aveva portato alla ribalta i diritti anche della donna, che, come l'uomo viene dichiarata libera delle proprie opinioni, garantita nell'integrità della persona, e dei propri beni.

Le viene riconosciuta, come ai figli maschi, il diritto all'eredità paterna e capacità di raziocinio e quindi la possibilità di testimoniare in tribunale. Il matrimonio diventa un contratto fra due contraenti egualmente responsabili. Insomma le donne acquisiscono il diritto di essere cittadine, membri di uno stato di diritto, anche se non ancora pronte ad esercitare il diritto di voto, di cui si riparlerà cento e più anni più tardi.

Ben presto, però, sorge il dubbio se la Rivoluzione non abbia dato alla donna cattive abitudini, tant'è vero che il 27 settembre del 1801, senza rinnegare quanto affermato solo dieci anni prima, nel 1792, anno della promulgazione del Codice Civile, il Consiglio di Stato, sottolinea la necessità della dipendenza femminile all'uomo entro la famiglia, sottomissione non motivata in termini giuridici, ma dalla constatazione della naturale inferiorità della donna e della sua naturale e congenita debolezza, che va difesa e protetta.

Ciò non significa che le donne siano private dei diritti acquisiti, anzi al contrario, la società restituisce alla donna quella protezione di cui era stata privata ingiustamente dalla Rivoluzione, affidandola agli uomini di casa (padre, fratello maggiore, marito).

La vita privata viene così scrupolosamente distinta da quella pubblica: quest'ultima destinata all'uomo e impedita alle donne che, proprio per la fragilità della loro natura, hanno l'unico compito di essere, prima figlie e poi spose e madri felici.

Eppure, mai come nell'ottocento si è parlato tanto di amore e quindi della donna, necessaria comprimaria della vicenda amorosa, protagonista di romanzi, di opere teatrali. La donna di cui si parla è fragile, tenera, anche se pronta a vivere l'amore fino al sacrificio di sé. La fragile ballerina romantica, avvolta nel bianco tutù trasparente, perfeziona un'ideale femminile di incorporeità: la fragilità del suo aspetto rende più intensa e più tragica la forza del suo amore, spesso votato alla morte.

E le donne, che dalla Rivoluzione francese in poi, specialmente nell'ambito delle famiglie borghesi si sono più acculturate e vengono a scoprire che l'amore è qualcosa di divino, di assoluto, di travolgente, e che pur di provarlo almeno una volta, si può anche morire: un amore che porta all'assoluto e che fa superare i limiti del quotidiano, in realtà queste donne, nella loro quotidianità, come vivevano l'amore?

La letteratura propone alle donne esperienze amorose che non hanno riscontro nella realtà e offre modelli culturali totalmente immaginari che contribuiscono a creare una sorta di miraggio, con cui inconsapevolmente tende trappole tanto più temibili quanto più ben congegnate. Mai le donne sono andate tanto a teatro come nell'ottocento: avere un palchetto all'opera è segno di grande prestigio sociale e a teatro, forse come o ancor più che leggendo un romanzo, imparano a sognare e a immaginare. E poi fanno i conti con una realtà che è ben diversa.

Flaubert, nel 1857, quando scrive *Madame Bovary*, ha già capito tutto e con il suo romanzo crea scandalo e reazioni di ogni tipo. Per decenni si è parlato di bovarismo per indicare le frustrazioni e le fantasie erotiche di una casalinga di provincia perennemente insoddisfatta. Ma Emma Bovary è solo una vittima del sogno romantico, un sogno incentivato dalla letteratura che non ha, né può avere riscontri con il reale. Di Emma sappiamo tutto: quali libri legge, come sia coinvolta

dalla musica e dalla tragica vicenda di Lucia di Lammermoor, del suo bisogno di amore, infine del suo crollo. Flaubert ci descrive, nei particolari, la delusione di una sognatrice romantica con toni di tale verità che (poiché la verità fa male e non è facile accettarla) il suo libro viene stroncato dalla critica e si preferisce considerare il caso di Emma un caso clinico, un caso limite. Non è facile, oggi, accettare l'idea che in mezzo a tanto parlare e cantare di amore, il secolo del progresso, del Risorgimento, della libertà sia stato stato, nel privato, per le donne di una certa borghesia, molto attenta alle apparenze, un secolo grigio e triste.

Per loro l'amore ha solo possibilità di realizzarsi nel matrimonio, sempre combinato, spesso infelice. Intendiamoci il matrimonio combinato non è una prerogativa dell'ottocento romantico, ma mai, prima d'allora le donne si sono così illuse, hanno investito tanti sogni e tante speranze in questo evento, l'unico concesso alle ragazze perbene per sperimentare l'estasi amorosa.

Nell'ottocento romantico la distinzione tra le donne perbene e quelle permale, cioè di facili costumi è nettissima. Mai come in questo periodo la morale sessuale, per le donne, si irrigidisce fino a diventare ossessiva. Non ricordo un personaggio su cui pesi un giudizio sociale così drastico come quello su Violetta, la povera "traviata".

L'incontro con Germont, il padre di Alfredo che le chiede di rinunciare all'amore, perché la sua intrusione in una famiglia perbene avrebbe creato problemi alla figlia "pura siccome un angelo" è un capolavoro della morale borghese. Si chiede, infatti alla donna comportamenti legati alla verginità, la fedeltà, lo spirito di sacrificio e di rinuncia, valori che non vengono assolutamente richiesti ai componenti maschili della stessa famiglia. Ma gli esempi possono essere infiniti, da Anna Karenina alle popolari protagoniste dei romanzi d'appendice.

Lo strano è che questa donna caricata di tante responsabilità morali è sempre quella creatura fragile e bisognosa che qualcuno vegli su di lei. La medicina, le convenzioni sociali, anche la religione si consacrano a proteggere questa creatura debole e innocente, facile preda del peccato, da preservare e difendere entro le mura della rispettabilità famigliare. L'abito è rivelatore dell'innocenza della ragazza per bene. Bianco l'abito da sposa, bianco l'abito per il ballo dei suoi diciotto anni. La signorina è un angelo, una colomba, non ostenta lusso, evita il trucco, la modestia è la sua virtù.

È singolare come la morale religiosa e quella laica si trovino assolutamente d'accordo sull'educazione della giovane donna, tant'è vero che, spesso, borghesi, magari anticlericali o *mangiapreti*, come si diceva allora, non esitano a far frequentare alle loro figlie scuole religiose per meglio prepararle a ciò cui sono destinate, cioè: un buon matrimonio, l'unica decorosa aspirazione della donna in cui si identifica la dignità dell'esistenza femminile.

Sfruttate da sempre in campagna è difficile per le donne la possibilità di affermarsi in una professione, ma sia pure lentamente, ciò incomincia a realizzarsi quando diverrà obbligatoria l'istruzione elementare sarà considerato non disdicevole per le donne, la possibilità di fare le maestre, mentre altre donne, specialmente nelle città industriali del nord Italia, spinte dalla necessità, ma anche dalla voglia di autoaffermazione incominciano a lavorare in fabbrica. Nonostante tutto, quindi, si può dire che una lenta, faticosa, via all'emancipazione femminile si stia aprendo.

Il buon matrimonio è però, comunque sempre considerato, per lei, il massimo traguardo possibile. Mai come nell'ottocento romantico è disprezzato il ruolo della donna nubile, la zitella, caricata di una serie di stereotipi assurdi, come assurdo è lo stereotipo della donna sposata, tutta figli e famiglia, arrivata rigorosamente vergine fino al matrimonio, non necessariamente autorizzata a conoscere il piacere. Cosa che è concessa invece alle donne per male, le sciagurate che sono però marchiate d'infamia, emarginate e disprezzate. E mentre viene esaltata la santità del matrimonio, mai come in questo periodo sorgono bordelli e case di piacere, brefotrofi dove vengono abbandonati i figli "del peccato" di donne che non possono reggere il peso di un figlio perchè non sostenute dalla famiglia d'origine e perchè additate alla pubblica riprovazione.

Abbiamo tutti letto i romanzi di Dickens sulla vita delle classi disagiate in Inghilterra nell'età vittoriana o quelli di Zola in cui è descritta la situazione di miseria che nasce dall'inurbamento di

migliaia di persone che lasciano la campagna, attratti dalle esigenze di una repentina industrializzazione.

Non è facile la vita nell'età romantica in una società giovane, ancora in crescita che, dopo lo scossone e i disordini della Rivoluzione Francese, cerca ordine, sicurezza, certezze. Si tratta di una società intraprendente, ma ancora insicura, che sta misurandosi con la classe fino ad allora detentrica del potere (la grande e piccola aristocrazia terriera) per acquistare spazi e privilegi. Si tratta di una società in movimento che ha bisogno, per affermarsi ed esistere, di difendersi entro steccati rassicuranti (perbenismo, onorabilità personale, rispetto delle convenienze).

Certo è che quella che era stata all'inizio del secolo la classe sociale rivoluzionaria, progressista e liberale, nella seconda metà dell'ottocento, si attesta spesso su posizioni di difesa e di conservazione del potere acquisito. Intimorita dalla comparsa, sul terreno della rivendicazione dei diritti, del quarto stato, con tutti i problemi che una società industriale porta con sé, rischia di chiudersi in sé stessa, mentre gli ideali di Libertà, Uguaglianza e Fraternità, cui si era ispirata al suo nascere, sono declinate in modo autonomo, forte e innovativo da una nuova forza politica e sociale, il Socialismo, appunto, che arriva a conquistare anche una parte della borghesia, la parte migliore, più illuminata e attenta ai problemi sociali.

Sul piano del costume la società romantica avrà ancora un guizzo di rinnovata giovinezza al tempo della Belle Epoque, ma la prima guerra mondiale aprirà le porte ad un nuovo secolo, definito "il secolo breve", tragicamente segnato dagli orrori di due guerre mondiali e da tragiche dittature.

Il Romanticismo ha terminato il suo tempo, anche se, a torto o a ragione, continuiamo ad usare questo sostantivo e il suo aggettivo romantico che riappare spesso nel nostro linguaggio e, talvolta, a torto o a ragione, pensiamo a quel periodo con nostalgia. Si tratta in verità, e lo abbiamo visto, di un periodo complesso, ricco di suggestione, di grandi ideali e di poesia, ma con tutte le luci e le ombre, che caratterizzano ogni periodo storico e su cui mi sembra valga la pena di riflettere.

Indice

- Tacito orror di solitaria selva.....1
- L'Italia s'è desta.....6
- Va pensiero sull'ali dorate.....11
- Il fascino discreto della borghesia.....16



In copertina: Viandante sul mare di nebbia (1818) *Caspar David Friedrich*
Finito di stampare in proprio nel mese di febbraio 2011