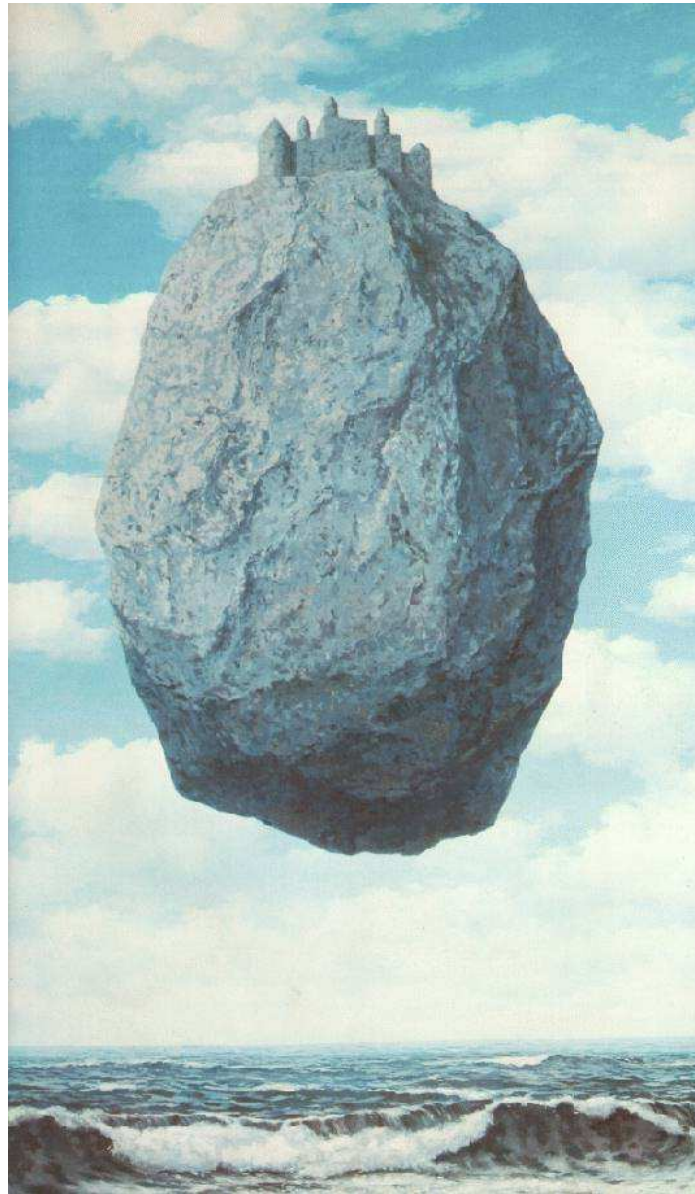


TITANISMO E VITTIMISMO



Filosofia

La Filosofia, per prima, elabora un sistema di idee e di concezioni tali da formare un movimento artistico. Il Romanticismo, che incarna al meglio le tematiche di “Titanismo e Vittimismo”, prima di essere analizzato dal punto di vista artistico-letterario è opportuno che venga inquadrato nel contesto filosofico.

Da questo punto di vista, esso si rifà in linea di massima alla necessità di attingere all'infinito. A causa di ciò sono spesso ricorrenti alcuni essenziali punti cardine come:

- *Assoluto e titanismo: caratteristica inequivocabile del romanticismo è la teorizzazione dell'assoluto, l'infinito immanente alla realtà (spesso coincidente con la natura) che provoca nell'uomo una perenne e struggente tensione verso l'immenso, l'illimitato. Questa sensibilità nei confronti dell'assoluto si identifica nel titanismo: viene paragonata dunque allo sforzo dei Titani che perseverano nel tentativo di liberarsi dalla prigione imposta loro da Zeus, pur consapevoli di essere stati condannati a restarci per sempre.*
- *Sublime: secondo i romantici, l'infinito genera nell'uomo un senso di terrore e impotenza, definito sublime, che non sono tuttavia recepiti in modo violento, tali da deprimere il soggetto, ma al contrario l'incapacità e la paralisi nei confronti dell'assoluto si traduce nell'uomo in un piacere indistinto, dove ciò che è orrido, spaventevole e incontrollabile diventa bello.*
- *Sehnsucht: dal tedesco traducibile come nostalgia, malinconia, desiderio del desiderio o male del desiderio. È la diretta conseguenza di quanto sperimenta l'uomo nei confronti dell'assoluto, un senso di continua inquietudine e struggente tensione, un sentimento che affligge il soggetto e lo spinge ad oltrepassare i limiti della realtà terrena, opprimente e soffocante, per rifugiarsi nell'interiorità o in una dimensione che supera lo spazio-tempo.*
- *Ironia: la consapevolezza della finitudine delle cose che circondano l'uomo e che egli stesso crea si traduce nell'ironia, per cui l'uomo prende coscienza della sua stessa limitatezza. L'ironia, che Socrate medesimo usava per autosminuirsi quando si confrontava con i suoi interlocutori (ironia socratica), si identifica quindi in un atteggiamento dissimulatore.*

Italiano

Il titanismo e il vittimismo, opposti ma complementari tra di loro, sono due tematiche presenti nella letteratura Italiana.

In particolare trovano attenzione da parte di autori appartenenti al movimento letterario che ha investito il primo '800: il Romanticismo.

Ugo Foscolo e Vittorio Alfieri furono i primi a descrivere l'uomo come ribelle, schiacciato da forze superiori, come il destino, la società, la natura, Dio.

Questo atteggiamento di ribellione vede l'uomo come un Titano, colui che si sente di poter azzardare contro cose più grandi di lui.

Il fascino di questa tematica perdura anche nel mondo attuale, in cui l'uomo è una pedina della società. Una società come quella attuale vede ogni cittadino che contribuisce con il suo lavoro al bene individuale, ma ancor più al bene collettivo, poiché ci sono numerose disuguaglianze. La personalità dell'essere umano, sentendosi schiacciata da questa collettività che non la ricompensa, produce un sentimento molto simile a quello del periodo Romantico. Tale sentimento vede, infatti, l'uomo come "eroe", espressione di un individualismo alla ricerca di una realizzazione totale di sé. Infatti Alfieri sembra presentarci, invece che due concetti politici (tirannide e libertà), due rappresentazioni mitiche: il bisogno di affermazione dell'io, desideroso di spezzare ogni limite e le "forze oscure" che ne ostacolano l'agire. Questa ricerca di forti passioni, quest'ansia di infinita grandezza, di illimitato è il tipico titanismo alfieriano, che caratterizza, in modo più o meno marcato, tutte le sue opere.

Ciò che viene tanto osteggiato da Alfieri è molto probabilmente la percezione di un limite che rende impossibile la grandezza, tanto da procurargli costante inquietezza, angosce e incubi che lo costringono a cercare nei suoi innumerevoli viaggi ciò che può trovare soltanto all'interno di se stesso.

Il sogno titanico è accompagnato da un costante pessimismo che ha le radici nella consapevolezza dell'effettiva impotenza umana. Inoltre la volontà di infinita affermazione dell'io porta con se un senso di trasgressione che gli causerà un senso di colpa di fondo, che verrà proiettato appunto nelle sue opere per trovare un rimedio al proprio malessere; fenomeno, questo, che viene chiamato catarsi.

Vittorio Alfieri

Vittorio Alfieri nacque dal conte di Cortemilia Antonio Amedeo Alfieri e dalla savoiarda Monica Maillard de Tournon (già vedova del marchese Alessandro Cacherano Crivelli).

Il padre morì nel primo anno di vita di Vittorio e la madre si risposò nel 1754 con il cavaliere Carlo Giacinto Alfieri di Magliano.

Visse fino all'età di nove anni e mezzo ad Asti a Palazzo Alfieri (la residenza paterna), affidato ad un precettore, senza alcuna compagnia. Dei due fratelli che aveva, Giuseppe Maria morì dopo pochi mesi di vita e la sorella Giulia fu mandata presso un monastero astigiano.

Nel 1758, per volere del suo tutore, lo zio Pellegrino Alfieri, governatore di Cuneo e nel 1762 viceré di Sardegna, fu iscritto all'Accademia Reale di Torino.

Alfieri frequentò l'Accademia dove compì i suoi studi di grammatica, retorica, filosofia, legge. Venne a contatto con molti studenti stranieri, i loro racconti e le loro esperienze lo stimolarono facendogli sviluppare la passione per i viaggi.

Dopo la morte dello zio, nel 1766 lasciò l'Accademia non terminando il ciclo di studi che lo avrebbero portato all'avvocatura e si arruolò nell'Esercito, diventando "portinsegna" nel reggimento provinciale di Asti. Rimase nell'esercito fino al 1774 e si congedò col grado di luogotenente.

Tra il 1766 ed il 1772, Alfieri cominciò un lungo vagabondare in vari stati dell'Europa. Visitò l'Italia da Milano a Napoli sostando a Firenze e a Roma, nel 1767 giunse a Parigi dove conobbe Luigi XV che gli parve un monarca tronfio e sprezzante. Deluso anche dalla città, a gennaio del 1768 giunse a Londra e dopo un lungo giro nelle province inglesi, andò in Olanda.

A L'Aia visse il suo primo amore con la moglie del barone Imhof, Cristina. Costretto a separarsene per evitare uno scandalo, tentò il suicidio, fallito per il pronto intervento di Elia, il suo fidato servo che lo seguiva in tutti i suoi viaggi.

Rientrò a Torino dove alloggiò in casa di sua sorella Giulia che nel frattempo aveva sposato il conte Giacinto Canalis di Cumiana. Vi rimase fino al compimento del ventesimo anno di età, quando entrando in possesso della sua cospicua eredità decise di lasciare nuovamente l'Italia.

Tra il 1769 ed il 1772, in compagnia del fidato Elia, compì il secondo viaggio in Europa: partendo da Vienna passò per Berlino, incontrando con fastidio e rabbia Federico II, toccò la Svezia e la Finlandia, giungendo in Russia, dove non volle neppure essere presentato a Caterina II, avendo sviluppato una profonda avversione al dispotismo.

Raggiunse Londra e nell'inverno del 1771, conobbe Penelope Pitt, moglie del visconte Edward Ligonier, con la quale instaurò una relazione amorosa. Il visconte, scoperta la tresca, sfidò a duello l'Alfieri. Lo scandalo che seguì ed il processo per adulterio, pregiudicarono una possibile carriera diplomatica dell'Alfieri, che in seguito a questi fatti fu costretto a lasciare la donna e la terra d'Albione.

Riprese così il suo girovagare prima in Olanda, poi in Francia, Spagna ed infine Portogallo, dove a Lisbona incontrò l'abate Valperga di Caluso che lo spronò a proseguire la sua carriera letteraria. Nel 1772 cominciò il viaggio di ritorno.

Il ventiquattrenne Alfieri rientrò nel capoluogo piemontese nel 1773 e si dedicò allo studio della letteratura, rinnegando in tal modo, secondo le sue stesse parole, «anni di viaggi e dissolutezze»; a Torino prese una casa in piazza San Carlo, la ammobiliò sontuosamente, ritrovò i suoi vecchi

compagni di Accademia militare e di gioventù. Con loro istituì una piccola società che si riuniva settimanalmente in casa sua per «banchettare e ragionare su ogni cosa», la "*Société des Sansguignon*", in questo periodo scrisse «cose miste di filosofia e d'impertinenza» per la maggior parte in lingua francese, tra cui l'*Esquisse de Jugement Universél*, ispirato agli scritti di Voltaire.

Ebbe anche una relazione con la marchesa Gabriella Falletti di Villafalletto, moglie di Giovanni Antonio Turinetti marchese di Priero. Tra il 1774 ed il 1775 portò a compimento la tragedia *Antonio e Cleopatra*, rappresentata a giugno di quello stesso anno a Palazzo Carignano, con successo.

Nel 1775 troncò definitivamente la *liaison amoureuse* con la marchesa Falletti, e studiò e perfezionò la sua grammatica italiana riscrivendo le tragedie *Filippo* e *Polinice*, che in una prima stesura erano state scritte in francese.

Nell'aprile dell'anno seguente si recò a Pisa e Firenze per il primo dei suoi "viaggi letterari", dove iniziò la stesura dell'*Antigone* e del *Don Garzia*. Tornò in Toscana nel 1777, in particolare a Siena, dove conobbe quello che sarebbe diventato uno dei suoi più grandi amici, il mercante Francesco Gori Gandellini. Questi influenzò notevolmente le scelte letterarie dell'Alfieri, convincendolo ad accostarsi alle opere di Niccolò Macchiavelli. Da queste nuove ispirazioni nacquero *La congiura de' Pazzi*, il trattato *Della Tirannide*, l'*Agamennone*, l'*Oreste* e la *Virginia* (che in seguito susciterà l'ammirazione del Monti). Nell'ottobre del 1777, mentre terminava la stesura di *Virginia*, conobbe la donna che lo tenne a sé legato per tutto il resto della vita: Luisa Stolberg d'Albany, moglie di Carlo Edoardo Stuart, pretendente al trono d'Inghilterra. Nello stesso periodo l'Alfieri si dedicò alle opere di Virgilio e terminò il trattato *Del Principe e delle lettere* e il poema in ottave *L'Etruria vendicata*.

Nel 1780, con l'avallo del governo granducale, la contessa d'Albany riuscì ad abbandonare il marito rifugiandosi a Roma presso il convento delle Orsoline, con l'aiuto di suo cognato cardinale e duca di York.

Dopo qualche tempo l'Alfieri, che nel frattempo aveva donato tutti i beni e le proprietà feudali alla sorella Giulia riservandosi un vitalizio ed una parte del capitale, raggiunse a Roma la contessa e si recò poi a Napoli dove terminò la stesura dell'*Ottavia* ed ebbe modo di iscriversi alla loggia massonica della "*Vittoria*". Tornò a Roma stabilendosi a Villa Strozzi presso le Terme di Diocleziano, con la contessa d'Albany, che nel frattempo ottenne una dispensa papale che le permise di lasciare il monastero. Nei due anni successivi di soggiorno romano lo scrittore portò a compimento le tragedie *Merope* e *Saul*.

Nel 1783, Alfieri fu accolto all'Accademia dell'Arcadia col nome di *Filacrio Eratrastico*. Nello stesso anno terminò anche l'*Abele*. Tra il 1783 ed il 1785 pubblicò in tre volumi la prima edizione delle sue tragedie stampate dai tipografi senesi Pazzini e Carli.

Ma questo periodo idilliaco fu bruscamente interrotto dal cardinale di York, il quale scoprendo la relazione dello scrittore con la cognata, gli intimò di abbandonare Roma.

Alfieri, con il pretesto di far conoscere le proprie tragedie ai maggiori letterati italiani, intraprese una serie di viaggi. Conobbe Ippolito Pindemonte a Venezia, Melchiorre Cesarotti a Padova, Pietro

Verri e Giuseppe Parini a Milano. Ma le tragedie raccolsero per la maggior parte giudizi negativi. Solamente il critico Ranieri de' Calzabigi si complimentò con lo scrittore che con le sue opere aveva posto il teatro italiano sullo stesso piano di quello transalpino.

Nell'aprile del 1784, la contessa d'Albany, per intercessione di Gustavo III di Svezia, ottenne il divorzio dal marito ed il permesso di lasciare Roma e si ricongiunse all'Alfieri ad agosto, nel castello di Martinsbourg a Colmar, in segreto, per salvare le apparenze e la pensione della contessa. A Colmar, l'Alfieri scrisse l'*Agide*, la *Sofonisba* e la *Mirra*.

Costretti ad abbandonare l'Alsazia alla fine dell'anno, per l'obbligo della contessa di risiedere negli stati pontifici, l'Alfieri si sistemò a Pisa e la Stolberg a Bologna.

La già insostenibile situazione fu aggravata dalla improvvisa morte dell'amico Gori. Sono di quel periodo alcune rime tra cui il *Panegirico di Plinio e Traiano* e le *Note*, sorte in polemica risposta verso le critiche negative alle sue tragedie.

Nel 1785 portò a termine le tragedie *Bruto primo* e *Bruto secondo*. Nel dicembre del 1786, l'Alfieri e la Stolberg (che sarebbe divenuta vedova due anni dopo), si trasferirono a Parigi acquistando due case separate; in questo periodo furono ripubblicate le sue tragedie per opera dei famosi stampatori Didot. Nel salotto della Stolberg l'Alfieri conobbe molti letterati, in particolare fece la conoscenza di André Chenièr, che ne rimase talmente colpito da dedicargli alcuni suoi scritti. Nel 1789, l'Alfieri e la sua compagna furono testimoni oculari dei moti rivoluzionari di Parigi. Gli avvenimenti, in un primo tempo fecero comporre al poeta l'ode *a Parigi bastigliato*, ma che poi rinnegò e l'entusiasmo si trasformò in odio verso la rivoluzione materializzato nelle rime del *Misogallo*. Nel 1792 l'arresto di Luigi XVI e le stragi del 10 agosto convinsero i due a lasciare definitivamente la città per tornare in Toscana e tra il 1792 ed il 1796, l'Alfieri si immerse totalmente nello studio dei classici greci traducendo Euripide, Sofocle, Eschilo, Aristofane. Proprio da queste ispirazioni nel 1798 nacque l'ultima tragedia alfieriana: l'*Alceste seconda*.

Tra il 1799 ed il 1801 le vittorie francesi sul suolo d'Italia costrinsero l'Alfieri a fuggire da Firenze per rifugiarsi in una villa presso Montughi. Il suo "*misogallismo*" gli impedì persino di accettare la nomina a membro dell'Accademia delle scienze di Torino nel 1801.

Tra il 1801 ed il 1802, compose sei commedie: *L'uno, I pochi, I troppi*, tre commedie sulla visione satirica dei governi dell'epoca; *Tre veleni rimesta, avrai l'antidoto*, sulla soluzione ai mali politici (quasi un testamento politico dell'Alfieri), *La finestra, ispirata ad Aristofane* ed *Il divorzio* frutto di reminiscenze giovanili.

Si spense l'8 ottobre 1803, e venne sepolto nella basilica di Santa Croce. A sua memoria rimane lo splendido monumento funebre di Antonio Canova.

Il Saul

Saul è una tragedia di Vittorio Alfieri in endecasillabi sciolti strutturata in cinque atti. La vicenda, tratta dalla Bibbia, è incentrata sulle ultime ore di re Saul nell'accampamento militare di Gelboè, durante la guerra contro i Filistei.

Nella narrazione, l'Alfieri si è attenuto all'unità di tempo (un giorno), di spazio (Gelboé) e di azione, prettamente aristoteliche.

Ideata e composta nel 1782, il poeta astigiano, dedicò la tragedia all'amico *Tommaso Valperga di Caluso*, docente di greco e di lingue orientali.

Trama

Saul, un coraggioso guerriero, fu incoronato re di Israele su richiesta del popolo e consacrato dal sacerdote Samuele, che lo unse in nome di Dio.

Col tempo, però, Saul si allontanò da Dio finendo per compiere diversi atti di empietà.

Allora Samuele, su ordine del signore, consacrò re, un umile pastore: David. Questi fu chiamato alla corte di Saul per placare con il suo canto l'animo del re, e lì riuscì ad ottenere l'amicizia di Gionata, figlio del re, e la mano della giovane figlia di Saul, Micol.

David generò però una forte invidia nel re, che vide in lui un usurpatore e al tempo stesso vi vide la propria passata giovinezza. David venne perseguitato da Saul e costretto a rifugiarsi in terre dei filistei (e per questo accusato di tradimento).

La vicenda narrata nel *Saul* narra le ultime ore di vita del re e vede il ritorno di David, che da prode guerriero è accorso in aiuto del suo popolo, pur sapendo bene il rischio che ciò poteva comportare per la sua vita. David è pronto a farsi uccidere dal re, ma prima vuole potere combattere con il suo popolo.

Saul vedendolo lo vuole uccidere, ma dopo averlo ascoltato si convince a dargli il comando dell'esercito. David ad un certo punto commette però un errore, parlando di "due spade" in Israele, e ciò genera il delirio e lo scatto omicida di Saul verso il giovane. Saul poi spiega a Gionata la dura legge del trono, per la quale "il fratello uccide il fratello", mettendolo in guardia da David. Davanti al re arriva il sacerdote Achimelech, che porta a Saul la condanna divina e lo mette al corrente dell'avvenuta incoronazione di David. Il re lo fa uccidere, e da lì egli andrà sempre più verso il delirio.

Nell'ultimo atto, Saul prevede in un incubo la morte sua e dei suoi figli e con una visione piena di sangue si ridesta, e coglie la realtà dei fatti: i Filistei li stanno attaccando, e l'esercito israeliano non riesce a difendersi.

A questo punto Saul ritrova se stesso, e con la morte riconquista la sua integrità d'uomo e di re.

Commento

L'azione della tragedia gravita attorno alla figura del re Saul, in costante oscillazione tra passioni opposte.

Su di lui pende la condanna di Dio, e di questo Saul ne è convinto in quanto consapevole delle proprie azioni, e ciò lo tormenta. Un tormento che si manifesta sotto forma di incubi e di follia ad opera di uno spirito maligno.

Nel II atto Saul narra un incubo nel quale il sacerdote Samuele chiamava lui e la sua discendenza alla morte, poi questi gli "strappa la corona dal crine" per metterla sulla testa del nuovo re di Israele: David.

Saul odia David, colui che ai suoi occhi vuole portargli via la dignità reale e l'amore della figlia. David è un valoroso guerriero noto in tutto il mondo, mentre Saul ormai è un vecchio re in decadenza, prossimo alla morte.

Se da un lato Saul è conscio del fatto che solo David può ottenere la vittoria sicura sui Filistei e dare l'amore alla figlia, dall'altra il vertiginoso aumento del potere di David, già incoronato re dai sacerdoti, crea in lui un odio senza limiti.

È così che Saul si trova a combattere, in perenne fluttuazione tra due passioni opposte. Egli non riesce più ad essere contemporaneamente padre e re vincente. Il suo è un io disgregato, incapace di ritrovare l'unità.

È proprio un percorso verso l'unità di Saul, quello che si compie lungo i cinque atti della tragedia. Saul passa attraverso i sentimenti più contrapposti mentre si avvicina man mano la sua ultima meta: il suicidio.

Sarà però un suicidio eroico il suo. Egli troverà finalmente la sua integrità attraverso una rinuncia radicale: uomo che rifiuta la vita, padre che rinuncia alla figlia, re che rinuncia al suo popolo che "cade".

Ma ritrova un'immagine definitiva e coerente che nessuno potrà annullare. È così che la rinuncia va letta come un supremo possesso: con la morte Saul espia i suoi eccessi sanguinosi e tirannici, rinuncia alla figlia dandogli una prova di offerta d'amore, intesa come vero possesso.

Pur prendendo il soggetto dalla Bibbia, Alfieri, non dà vita ad un dramma religioso, ma ad un dramma psicologico incentrato sulla contraddittorietà di Saul. Egli è un tiranno che, dopo la sua sterminata brama di dominio, diventa un eroe lasciandosi alle spalle una lunga vita di miseria e abiezione, trovando il riscatto dalla miseria delle passioni, delle debolezze e della paura attraverso il suicidio eroico.

Inglese

Anche la letteratura Inglese, come quella Italiana, trovò espressione nel movimento del Romanticismo. La reazione all'urbanismo e all'industrializzazione portò i poeti ad esplorare la natura, vista come un essere vivente, non più statica ma in movimento. In una visione panteistica, la natura rappresentava l'espressione di Dio nell'universo, la fonte di ispirazione ed il mezzo per trovare veri valori morali. Le descrizioni dei paesaggi, minute e dettagliate, non rappresentavano però sempre la realtà, ma cambiavano a seconda dei sentimenti dell'autore. L'immaginazione, caratteristica fondamentale del periodo, poneva il poeta come mediatore tra l'uomo e la natura. Cronologicamente il Romanticismo viene fatto iniziare con la pubblicazione nel 1789 delle "Lyrical Ballads", opera scritta da William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge, nella quale entrambi "teorizzano" il proprio modo di vedere e di fare poesia: il primo vedeva nella poesia un modo di rendere il quotidiano qualcosa di straordinario, mentre Coleridge usava la poesia per rendere credibile l'inverosimile, affidandosi alla potenza dell'immaginazione, vista come sovrana forza creatrice.

Entrambi i poeti fanno parte dei cosiddetti "poeti della prima generazione", chiamati anche Lake Poets, occupati forse più a teorizzare e a sperimentare una nuova poesia piuttosto che esprimere se stessi.

I più grandi poeti romantici della seconda generazione furono invece Lord Byron, Percy Bysshe Shelley e John Keats. La tendenza di questi fu quella di esprimere nelle proprie poesie i propri animi inquieti, scossi dalla Rivoluzione Francese, che aveva acceso in loro una nuova percezione della libertà. Essi, pur essendo inglesi, sentivano un rifiuto per la loro terra: Ribellione è la parola chiave di questi poeti, specialmente in Byron e Shelley.

Jane Austin scrisse romanzi riguardanti la vita della piccola borghesia di campagna, visti dal punto di vista di una donna, ed obliquamente incentrati su questioni sociali come matrimoni e denaro.

George Gordon Lord Byron

A causa della vita dissoluta del padre, il capitano John B. Byron, detto "*The Mad Jack*" ("Jack il Matto"), trascorse l'infanzia ad Aberdeen, in Scozia, presso la madre Catherine Gordon of Gicht, in ristrettezze economiche. Qui nacque in lui l'ammirazione per il paesaggio marittimo e montano, e la fede calvinista nella predestinazione della colpa.

Cominciò a scrivere versi dodicenne, a causa dell'infatuazione per una cugina, Margaret Parker. Un'altra parente, Mary Ann Chaworth, lasciò nel suo spirito tracce indelebili. Entrò nel 1805 al *Trinity College* di Cambridge, e l'anno dopo pubblicò in forma anonima *Fugitive Pieces*, ben presto ripudiati e riscritti nel 1807 col titolo di *Poems on various occasions*, sempre anonimamente.

Nella terza ristampa, col titolo di *Hours of Idleness* (Ore d'Ozio), apparve il suo nome, e la bocciatura dell'opera da parte di *Edinburgh Reviews* gli ispirò *English Bards and Scotch Reviewers*, in cui attaccò senza pietà tutti gli autori del suo tempo, tranne Alexander Pope e la sua scuola. In quest'opera si delineano le sue qualità di scrittore: la satira feroce e la misantropia.

Nel 1808 si trasferì nel castello di famiglia a Newstead Abbey, lasciatogli dal prozio William (1722 - 1798), detto "*The Wicked*" ("Il Malvagio"), e l'anno seguente occupò il suo seggio alla Camera dei Lord.

Dopodiché partì per un lungo viaggio all'estero, come era usanza dell'aristocrazia britannica. Accompagnato dallo Hobhouse salpò da Falmouth il 2 luglio 1809 per Lisbona, poi Siviglia, Cadice e Gibilterra. Giunti a Malta il 19 agosto, vi soggiornarono circa un mese, prima di ripartire per Preveza, porto dell'Epiro, raggiunto il 20 settembre 1809. Di lì a Giannina, ove incontrò Ali Pacha. Byron rientrò in Gran Bretagna nel luglio 1811, giusto in tempo per assistere nell'agosto la madre morente.

Presto si mise in luce per i suoi discorsi, tra cui quello famoso contro la repressione del luddismo del 1812, contemporaneo all'uscita dei primi due canti del *Pellegrinaggio del giovane Aroldo*. Inaspettato arrivò il successo, a cui si accompagnò il trionfo mondano. Apice del suo periodo londinese fu la relazione con Lady Caroline Lamb, la dama più ammirata del momento. Numerose le opere uscite dal giugno 1813 all'agosto 1814: *The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair*, *Lara*, tutte improntate al melodramma romantico.

L'anno seguente sposa Anna Isabelle MilBanke, un'ereditiera dedita a studi di matematica. Dall'improbabile unione, naufragata ben presto, Byron si attendeva forse una sistemazione sociale duratura. Ma già nel 1816, benché padre di Augusta Ada, destinata a diventare Lady Lovelace e intima di Charles Babbage, vide la moglie e la figlia abbandonare la sua casa, sotto l'ombra di fondatissimi sospetti di una relazione incestuosa con Augusta Leigh, figlia di un precedente matrimonio del padre, di cui qualcuno disse fu portata sotto i riflettori per tacitare un altrettanto fondata accusa di rapporti omosessuali.

Costretto dallo scandalo all'esilio, il 24 aprile 1816 lasciò per sempre l'Inghilterra. Dopo un breve soggiorno in Belgio, per visitare il campo di Waterloo, accompagnato dallo Hobhouse si diresse in Svizzera, a Ginevra, dove abitò nella villa dell'italiano Diodati. Qui conobbe Clare Claremont, dalla quale ebbe una figlia, Allegra, nel gennaio del 1817: Byron la mise nel convento di Bagnacavallo, in Romagna, in cui morì giovanissima.

Nel corso del soggiorno ginevrino scrisse *The prisoner of Chillon*, uscito nel dicembre 1816, e *The dream* oltre ad alcuni capitoli dell'*Aroldo* e del *Manfredi*. Quest'ultimo probabilmente risente del *Faust* di Goethe, che aveva conosciuto poco prima, e che, secondo alcuni critici, evidenzia il bruciante dolore per la separazione da Augusta.

Nel 1817 si trasferì a Venezia, dove risiedette per tre anni. Qui apprese l'armeno, l'italiano e il veneto, e lavorò all'*Aroldo*, a *Beppo*, e ai primi due canti del *Don Juan*, che fecero furore in Inghilterra, pur se pubblicati anonimi nel 1819. A Venezia conobbe la diciottenne Teresa Gamba in Guiccioli, moglie di un ricco ravennate: Teresa divenne un'inseparabile compagna, tant'è che Byron si trasferì a Ravenna, dove scrisse altri tre canti del *Don Juan*, dedicandosi nel contempo al teatro di tipo alfieriano, come testimoniano *Marin Faliero*, *Sardanapalo* e *I due Foscari*, tutti del 1821. Fece anche un viaggio a Ferrara e visitò la Cella del Tasso dove si fece rinchiudere e dove scrisse il *Lamento del Tasso*.

Tra il 1820 e il 1821 entra nella carboneria attraverso i contatti del fratello di Teresa, il conte Gamba. Il fallimento delle agitazioni e la confisca dei beni dei Gamba, cui si aggiunse la separazione di Teresa dal marito, costrinsero i tre a rifugiarsi a Pisa, dove Byron giunse nel novembre dopo aver pubblicato *Cain*. A Pisa, oltre a *Werner or the Inheritance*, scrive *Deformed Transformed* e altri quattro canti del *Don Juan*. In seguito ad una rissa tra un suo domestico e un sottufficiale dei dragoni per questioni di uniforme, Byron è costretto a trasferirsi a Livorno.

Nella loro casa di San Terenzo nel 1822 rincontrò gli Shelley, conosciuti a Ginevra, e iniziò la pubblicazione di un periodico "*Liberal*" con Leigh Hunt, su cui apparve *The Vision of Judgement*, in aspra polemica col Poeta Laureato Southey, che pubblicò un omonimo lavoro in memoria di Giorgio III. Inutile parlare sia della sfacciata adulazione di quest'ultima che della cinica versione byroniana.

Sullo stesso *Liberal* venne pubblicato *Heaven and Earth - A Mystery*, che suscitò in Goethe il commento: "*avrebbe potuto essere opera di un vescovo*". Profonda infatti fu la conversione religiosa di Byron in seguito alle morti quasi contemporanee della figlia Allegra e degli Shelley.

Byron abbandonò il Granducato di Toscana per Genova allorché i Gamba vennero espulsi, e convinta Teresa a tornare a Ravenna, benché reduce da una malaria nel 1823 egli s'imbarcò con il conte Gamba e Trelawney per Cefalonia. Qui si andava formando tra aspre divergenze d'idee una compagine inglese a sostegno della guerra d'indipendenza greca contro l'Impero Ottomano. Byron lasciò l'isola su invito di Alessandro Maurocordato, liberatore di Missolungi.

Sbarcò a Patrasso nel gennaio del 1824, dove visse gli ultimi mesi della sua esistenza, tra gli aspri contrasti dei ribelli. In seguito ad una febbre reumatica tramutatasi in meningite, morì delirando il 19 aprile. Con sé aveva il manoscritto dell'incompleto XVII canto del *Don Juan*. La salma venne tumulata dapprima nella cappella di famiglia di Newstead, anche se già venduta nel 1818, poi i suoi resti vennero trasferiti nella Chiesa di Harrow on Hill.

Il Manfred

Manfred is a dramatic poem written in 1816-1817 by Lord Byron; it contains supernatural elements, in keeping with the popularity of the ghost story in England at the time. It is a typical example of a Romantic closet drama. *Manfred* was adapted musically by Robert Schumann in 1852, in a composition entitled *Manfred: Dramatic Poem with music in Three Parts*, and later by Pyotr Tchaikovsky in his *Manfred Symphony*, Op. 58, as well as by Carl Reinecke. Friedrich Nietzsche was impressed by the poem's depiction of a super-human being, and wrote some music for it.

He is a Faustian noble living in the Bernese Alps. Internally tortured by some mysterious guilt, which has to do with the death of his most beloved, **Astarte**, he uses his mastery of language and spell-casting to summon **seven spirits**, from whom he seeks forgetfulness. (Some speculate that the relationship between him and Astarte is incestuous, and/or that Manfred had murdered Astarte, but this is not made explicit in the play, though the implicit suggestions are quite strong). The spirits, who rule the various components of the corporeal world, are unable to control past events and thus cannot grant Manfred's plea. For some time, fate prevents him from escaping his guilt through suicide. At the end, Manfred dies defying religious temptations of redemption from sin. Throughout the play, he succeeds in challenging all authoritative powers he comes across, and chooses death over submitting to spirits of higher powers. Manfred directs his final words to the **Abbot**, remarking, "Old man! 't is not so difficult to die."

Storia dell'arte

Per quanto riguarda l'espressione artistica, troviamo il tema del Titanismo inserito nel modello artistico Romantico, ossia quel periodo del primo '800 in cui si andò oltre la concezione neo-classica, capendo che il "guardare al passato" con un sentimento nostalgico era anti-espressivo per l'arte, poiché l'evoluzione della società non permetteva un confronto diretto con l'età precedenti.

La stagione romantica si configura per dei tratti essenziali che connotano, più in generale, tutta la corrente del romanticismo:

Rapporto uomo-natura: la natura viene letta in chiave romantica come l'espressione del divino in terra, l'immanenza dell'assoluto nel mondo sensibile, di cui l'uomo non è che una caduca manifestazione. La natura con la sua bellezza scaturlisce nell'uomo sentimenti contrastanti in grado di terrorizzarlo quanto di rasserenarlo. Il catastrofismo, in particolare, suscita nell'animo umano un senso di inquietudine misto a orrore, ma laddove l'uomo riesca a cogliere in tutto ciò una qualsivoglia forma di bellezza, si realizza il concetto di sublime, così come teorizzò Edmund Burke.

Ritorno al passato medioevale: si traduce in un vero e proprio tuffo nella fede, con opere che esprimono il bisogno di riconciliare l'uomo con Dio, un rapporto che è possibile ricucire in virtù di

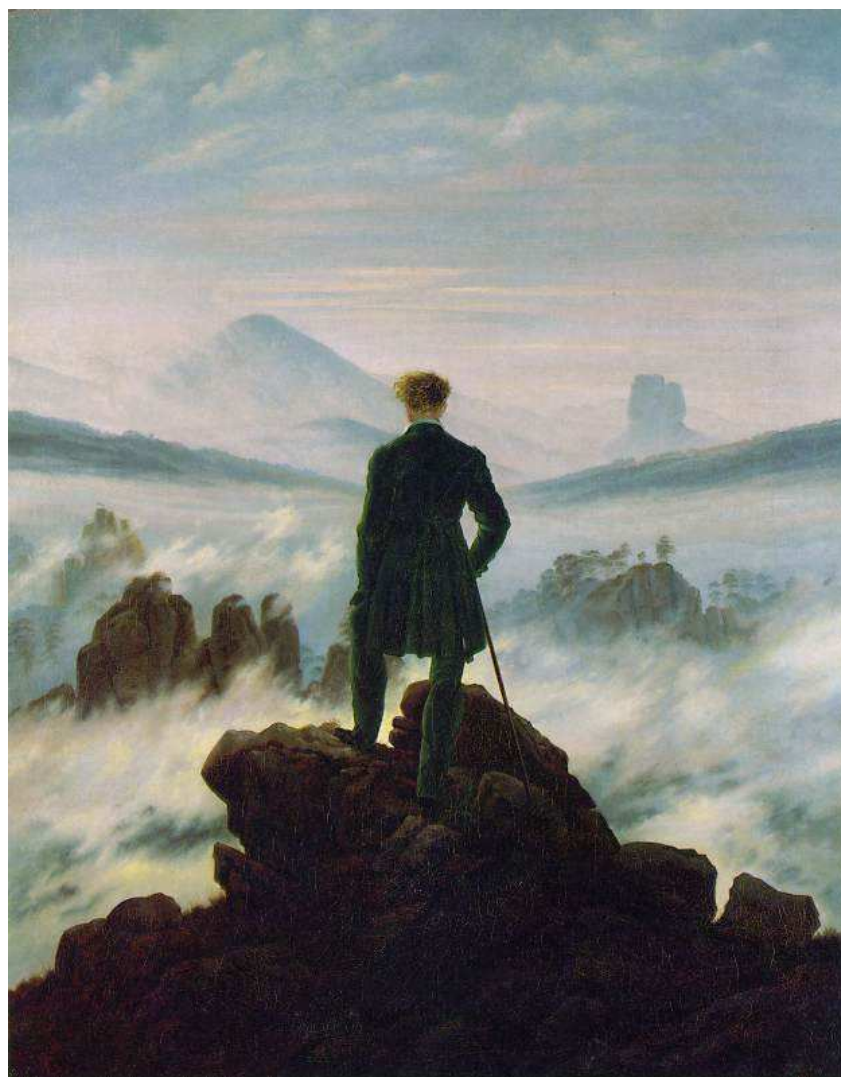
una ritrovata spiritualità. Si riprende concetto di vanitas, così com'era percepito dal Masaccio e da altri artisti del primo Rinascimento, ossia l'ineluttabilità della morte. In pittura si è fatto largo uso di ruderismo per esprimere al meglio l'impossibilità dell'uomo e, più in generale, di tutte le opere umane, di fuggire alla decadenza. L'assenza di una netta prevalenza di uno stile rispetto a quello passato significò in architettura la compresenza nello stesso edificio di due generi a volte antitetici: si parla quindi di eclettismo storico.

Aspirazione all'assoluto e all'infinito: l'idea che lo spirito assoluto sia il modo con cui diviene la realtà è un'istanza propria dell'idealismo e traccia un filo comune a tutti i caratteri dell'arte romantica. L'uomo è una tappa necessaria dello spirito che se ne serve per autoperfezionarsi: l'essere umano vive in funzione di un infinito processo di automiglioramento dello spirito che immane alla realtà, una perenne tensione verso la perfezione (titanismo).

Senso di libertà e nazione: il nazionalismo così come veniva interpretato agli inizi dell'Ottocento ha poco a che fare con la sua degenerazione di fine secolo. Alla base dell'idea di nazione stava il principio di autodeterminazione dei popoli, per cui una comunità di individui unita nei costumi, tradizioni e religioni definiva la nazione. La pittura romantica fu in alcuni casi particolarmente a fatti di cronaca recente in cui erano riportati questo tipo di episodi. Il contesto storico, più che negli altri casi, giocò un ruolo fondamentale: il Congresso di Vienna aveva cancellato tutte le conquiste della Rivoluzione francese e aveva ristabilito un ordine anacronistico rispetto alla mentalità dell'epoca.

Viandante sul mare di nebbia

CASPAR DAVID FRIEDRICH



Viandante sul mare di nebbia (*Der Wanderer über dem Nebelmeer*) è un dipinto ad olio su tela di Caspar David Friedrich realizzato nel 1811. Oggi è esposto alla Kunsthalle di Amburgo.

In questo quadro di Friedrich, forse il più famoso tra i suoi, si avverte immediatamente la poetica del pittore. Il sublime, ossia il senso della natura possente e smisurata, l'emblema del sentire romantico. Un uomo, un viandante solitario, è ritratto di spalle (questo rappresenta la parte inconscia e nascosta del suo animo) in una posa statica ed è affacciato davanti ad un mare di nebbia che invade un paesaggio montagnoso. Le rocce sono nere ed emergono dai fumi di una nebbia che sembra quasi il vapore che sprigiona la terra dal suo interno. Il paesaggio ha qualcosa di così arcaico che sembra di ammirare la Terra subito dopo la Creazione. L'uomo che ammira questo spettacolo ci dà il confronto tra la piccolezza della dimensione umana e la vastità dell'opera della

natura. Il ricorso al punto di vista rialzato, all'altezza della testa del personaggio, favorisce l'identificazione dello spettatore, che è come guardasse dall'alto, a mezz'aria, lo spettacolo della natura così che lo spettatore del quadro deve condividere il suo punto di vista e lo stato d'animo dell'uomo. Che avverte dentro di sé il sentimento del sublime: meraviglia e quasi sgomento di fronte all'immensità dell'universo. Tale incommensurabilità è affermata anche a livello cromatico dal distacco tonale tra il primo piano e lo sfondo. Il moto di slancio del protagonista verso l'orizzonte è espresso attraverso la configurazione piramidale degli elementi del primo piano, ripresa sullo sfondo dalla sagoma della montagna, il Rosenberg della Svizzera sassone.

La posizione di spalle del protagonista coinvolge immediatamente lo spettatore, proiettandolo nella sua stessa meditazione: l'uomo sta di fronte all'infinito come innanzi a qualcosa di assolutamente inaccessibile, ma ad un tempo ne è affascinato, attratto. L'eroica solitudine dell'uomo davanti l'abisso nevoso fa di questo dipinto il manifesto dell'intero romanticismo tedesco: assorto nella contemplazione dell'infinito, di qualcosa che sta al di sopra della comprensione umana, egli acquista una grandezza tragica. Friedrich si fa nell'occasione interprete del pensiero di Schelling, di Herder e Kosegarten, per il quale l'esperienza della natura è la sola via per raggiungere Dio. Il vero filosofo, viaggiatore solitario, separato dal mondo e allo stesso tempo separato dalla natura, resta dunque estraneo a ogni comunità e, dall'ultimo avamposto del mondo, si confronta con l'indescrivibile visione dell'esperienza estrema. È importante il fatto che l'uomo viene identificato come viandante, che lo ricollega al tema romantico dell'esule.