

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

## *Introduzione*

Stefano Aloe

ANNO I – 2015

## INTRODUZIONE

**LA NOTTE CHE RISCHIARA I ROMANTICISMI**

Stefano ALOE (*Università degli Studi di Verona*)  
 stefano.aloe@univr.it

La notte romantica. È un accostamento che appare persino scontato, quello fra il romanticismo (i romanticismi) e la notte. Perché nel ciclo quotidiano – quale ambientazione temporale potrebbe meglio adattarsi alle *rêveries*, agli eroi fantasticatori, ai misteri, alle sinestesie, alle immaginazioni eccitate e ai salti negli abissi della novità e dell'originalità, alle sospensioni della razionalità e della conoscenza, ai misticismi profondi o ingenui a cui ci ha abituati il mondo romantico? Nulla più della notte si presta non solo a rappresentare un fondale per le arti romantiche, ma spesso anche ad incarnare simboli e metafore delle concezioni verso cui muove la tensione creativa che in quelle arti macina un suo sfogo, almeno effimero. L'ineffabile, superlativo scopo di tanta poetica romantica diventa l'invisibile ed impalpabile, e gli spazi chiari e definiti della luce diurna lasciano il posto all'oscurità, con i suoi sensi reconditi, i suoi avvisi, le sue terribili, ma così attraenti, incognite. E quando è luce – ma è luce della luna: luce pavida, incerta, ingannevole, languente e malaticcia, luce che non scalda e non rischiara, luce che trasalisce e guida più l'intuizione che non la vista.

Cosicché, un volume monografico sulla 'notte romantica' è un'operazione prevedibile, e, lungi dall'esser nuova, ha alle sue spalle intere biblioteche. Da questo punto di vista si potrebbe ipotizzare per il futuro una sfida più originale e inaspettata: una monografia sul 'giorno romantico'... E chissà che la nuova rivista del CRIER, «Romanticismi», non arrivi presto anche a quel tema, per scandagliare evidenze molto meno certe.

Ma la certezza del notturno e la sua marcata ricorrenza nelle poetiche romantiche non può significare in nessun modo che tutto sia già chiaro e tutto sia già noto. Al di là della banalità (nulla sarà mai chiaro e noto fino in fondo, non vi sono filoni ad esaurimento per accanite che siano le ricerche), il tema qui prescelto attira l'attenzione per la sua complessità. Perché se è vero che ricorrono in ambito romantico diversi *clichés*, già dai contemporanei facilmente rintracciati al loro comparire e sbeffeggiati in mille parodie, e se è altrettanto vero che questi *clichés* sono trasversali a tutte

le culture europee ed extra-europee, è altresì vero che i tanti picchi dell'arte romantica hanno tratto da quegli spunti innumerevoli variazioni che, spesso, travalicano i confini del convenzionale e preludono a molteplici sviluppi delle poetiche e delle tematiche post-romantiche.

E ancora: sempre di più rappresenta un importante motivo di riflessione il rapporto organico del romanticismo con ciò che lo ha preceduto e ciò che ad esso ha fatto seguito. La discontinuità romantica nei confronti della tradizione e la sua vivacità polemica contro lo spirito del Settecento, prodotto della necessità storica di autoaffermarsi per via di nette contrapposizioni, hanno a lungo abbagliato la vista. Ma oggi è sempre più pacifica la consapevolezza della stretta e feconda connessione di questo movimento con ciò che esso andava a soppiantare. E lo stesso dicasi per le sue interazioni con ciò che ne costituì il superamento, con un'onda 'romantica' di tale lunghezza da poterne ancora oggi misurare effetti abbastanza attivi. Ebbene, determinate riletture del rapporto fra romantico e pre-romantico, riequilibrando la visione storica, permettono di meglio valutare anche i fenomeni di parziale continuità che riscontriamo in molte tematiche, *topoi*, e persino scelte stilistiche. I motivi della notte non nascono certo con il romanticismo, e una visione diacronica è sempre in grado di ricostruire passaggi culturali di ampio significato.

Più in generale, ogni sviluppo comparatistico garantisce un allargamento del bacino di studio e una successiva migliore focalizzazione del microfenomeno all'interno del macrofenomeno. Da sempre caratteristico dell'attività del CRIER e delle sue pubblicazioni è proprio questo approccio comparatistico, sia perché nasce dall'apporto di studiosi di letterature differenti, sia per la formazione di per sé comparatistica di molti di loro. Anche per questo la rivista prende il nome di «Romanticismi»: si nega alla tendenza antica, per altro di per sé romantica, ad uniformare al singolare il quadro, ora in un'ottica mononazionale, ora in una visione totalizzante di *Weltliteratur*. Invece, il proliferare di varianti diverse e anche a volte divergenti, a cui il sostantivo plurale – 'romanticismi' – dà evidenza, garantisce assai meglio l'idea del trovarsi di fronte a un meccanismo organico anche se composito, come è d'ogni organismo vivente. Irriducibile a schemi, va studiato con pazienza, perché la sua frammentazione sia leggibile in modo logico e le sue difformità, a volte soltanto apparenti, diventano spiegabili, o almeno riconducibili a cause storiche.

Senza la pretesa che questo piccolo volume possa compendiare le principali declinazioni della notte nelle letterature romantiche, si riunisce qui una decina di contributi utili, specialmente quando letti con spirito di

comparazione, per seguire alcune delle tracce innumerevoli a cui conduce il tema.

Si è voluto ordinare questi saggi secondo un criterio cronologico, scavalcando in modo trasversale le frontiere posticce delle 'letterature nazionali': e del resto, quale di queste letterature può considerarsi slegata dalle altre, e in particolare, in quali aree dell'Europa non s'è sentito il flusso del romanticismo tedesco, e poi di quelli britannico e francese? Cosicché, anche saggi in sé molto eterogenei, legati ad aree diverse (Italia, Francia, Russia, Germania, Spagna), intessono fra loro un gioco incrociato di rimandi assai familiare a chi si occupa di romanticismo.<sup>1</sup>

In apertura del volume si troverà l'articolo con cui Alain Montandon ci fornisce, per così dire, la tonalità dell'opera. La metafora musicale di tonalità si presta al caso, poiché il tema della notte non può che sposarsi con il motivo del *nocturne*, ed è ciò che Montandon offre in prospettiva comparatistica. Spaziando fra le diverse letterature e con precisa conoscenza della filosofia preromantica e romantica, lo studioso francese intavola un ricco discorso preliminare sulla corrispondenza di musica e poesia (con doverosi riferimenti anche alla pittura) nell'elaborazione della notte romantica. La notte è sospensione del tempo e dello spazio, l'emergere del suono e l'incertezza dello sguardo, l'intuizione dell'infinito e della misteriosa riunione di ciò che, invece, rimane separato nella netta luce diurna. Le idee ispiratrici arrivano spontanee, «passeggiando per i boschi, nel silenzio della notte» – per citare Beethoven insieme a Montandon. E il timbro della notte romantica è quello di strumenti come l'arpa eolica, la *Glass Harmonica*, ma anche il canto dell'usignolo, eterno simbolo d'amore e di poesia.

Quello della musica, e della musicalità, della notte, sarà dunque un *Leitmotiv* del volume. Anche il saggio di Béatrice Didier, dedicato all'*Oberman* di Étienne de Senancour, si sofferma sul momento musicale che la notte viene a rappresentare nel testo dello scrittore preromantico francese. In particolare, sono due i *nocturnes* narrativi presi in esame dalla Didier: essi rappresentano fasi importanti della trama ampiamente autobiografica di *Oberman* e guidano la riflessione filosofica in un percorso che comincia ad allontanarsi dalle coordinate del moralismo settecentesco e ad approssimarsi a quella sensibilità nuova che si può definire preromantica. L'uso

1 Rimandi che saranno, in questa forma digitale, favoriti dalle parole chiave e dagli *abstracts* i quali, in questo primo numero, sono opera della redazione. Vorrei approfittare per ringraziare Daniele Artoni, che ne ha curato la traduzione inglese.

stesso che vi si fa della parola *sensibilité* appare rivelatorio: discostandosi in parte dall'idea di una 'sensibilità' come capacità di conoscere attraverso i sensi ci si avvicina all'idea romantica di un'attitudine emotiva che, non a caso, privilegia un rapporto speciale con la natura. Il linguaggio della natura, il più semplice e al tempo stesso il più intenso, affascina Senancour nel periodo del suo soggiorno fra le montagne della Svizzera, tanto da guadagnargli l'epiteto di «sognatore delle Alpi», ed è un linguaggio che, favorendo la contemplazione filosofica, risulta essenzialmente notturno e silenzioso.

Attinge, invece, al letterario, e si arricchisce di molteplici rimandi a una variegata tradizione, il linguaggio che Raffaella Bertazzoli esamina nella poesia giovanile di Vincenzo Monti, e nello specifico nell'ottavo dei *Pensieri* del 1783. Molto tempo prima di divenire campione di una concezione antiromantica, Monti in questo periodo sperimentale si mostra entusiasta verso suggestioni, anche di origine straniera, che ne avvicinano le prove di penna alla sensibilità dell'«avanguardia» europea di fine secolo. Lo dimostrano alcune tematiche e la loro incarnazione poetica: centrale nel *Pensiero VIII* è la presenza del sublime burkiano, ripreso nelle sue principali componenti tematiche: quella della rimembranza, per esempio, assai prossima alla *Sehnsucht* germanica, «in un'interazione tra ricordo e condizione presente», come annota l'autrice del saggio, che segnala anche l'importanza data in questa fase all'immaginazione; all'infinito che collega l'universo al particolare intimo dell'io; alla 'privazione', quest'ultima carica di quel vuoto di sentimento che prelude alla noia romantica. Luogo del sublime è la notte, nella sua privazione di luce, come in Edward Young accentuata, e non ridotta, dalla presenza lunare.

Dunque, il preludio alla notte romantica è da leggere in un XVIII secolo di intense riflessioni e di notturni bagliori filosofici. Ma se il Settecento sembra prediligere fra i sensi la vista e la metafora della luminosità e del buio, l'epoca romantica introduce e mette in risalto l'elemento sonoro del notturno. Il notturno per eccellenza della poesia romantica, la sua quintessenza conclamata, il nucleo fondante della penetrazione filosofica e mistica del romanticismo nelle pieghe e nel linguaggio della notte – questo è Novalis. Ne parla Richard Faber, in un saggio del 1982 che l'autore ha rivisto e che qui ripubblichiamo volentieri, per la sua intatta attualità e anche in considerazione della quasi irreperibilità del volume originario. Gli *Inni alla notte* sono il canto più puro della notte romantica, laddove poesia e musica, trovandosi in uno spazio sottratto alla fallace evidenza diurna, si fanno espressione, pur approssimata per intuizione, dell'idea. La violenta

dialettica di giorno e notte, di luce e oscurità, è fondativa degli *Inni* e produce un cammino mistico verso l'interiorità (Novalis, sotto influsso neoplatonico, immagina «gli occhi senza fine che la notte apre in noi»). La notte è un mondo interiore, che sgorga nel profondo dell'anima, che guida l'anima verso la sua irraggiungibile «patria eterna». Di qui la *Todessehnsucht* di Novalis, da intendere simbolicamente come nostalgia per quell'interiore mondo genuino nel quale vita e morte sembrano coincidere e dove una dorata fine dei tempi libererà dall'esperienza impura della Storia.

La relazione della notte con la morte e con il flusso delle rimembranze è connaturata anche alla poesia del più grande poeta preromantico (o proto-romantico) italiano. Il saggio di Alberto Granese scandaglia a fondo l'intera produzione poetica di Ugo Foscolo, risalendo fino alle prime prove acerbe della gioventù per poi proseguire con le opere della maturità artistica, e vi constata la costante di un'immediata assimilazione tra stato emotivo interiore e oscurità notturna. L'orrore delle «tetrissime tenèbre», presenza ostinata e luttuosa nella prima produzione del Foscolo, cede progressivamente spazio a una polisemia della notte che accoglie l'elemento cosmico insito nella sua vastità, e «agglutina il buio delle tenebre, l'oscurità della morte, il mistero del nulla o dell'eternità, l'ignoto caos primigenio, in un processo osmotico o in un alternarsi dei diversi livelli di significato». Di qui, l'orrore cede posto all'anelito a confondersi nel buio originario del Tutto in cui il prima della vita e il dopo la morte si scambiano il volto. Quando illuminata dalla Luna, altra presenza imprescindibile della poesia romantica, la Notte rappresenta per Foscolo il Bello; ma è nel buio assoluto che essa attinge il Sublime.

L'immaginario della notte non apre i suoi spazi esclusivamente alle risonanze misteriche della poesia. Anche la prosa di primo Ottocento attinge ampiamente al motivo notturno. Appare probabile che siano le *Mille e una notte* della bella Shéhérazade (nella traduzione di primo Settecento di Antoine Galland) all'origine di un filone narrativo che, presente in diverse letterature europee, riscontra un'ampia fortuna nella prosa russa del primo quarto del XIX secolo, il filone delle 'Veglie'. È il tema dello studio di Adalgisa Mingati, che ne determina le caratteristiche di narrazione a cornice (spesso con insiti significati filosofici), e in particolare si concentra sulla raccolta più significativa del romanticismo russo – *Il Sosia ovvero Le mie serate nella Piccola Russia* di Antonij Pogorel'skij, risalente al 1828. Con questa raccolta nasce il racconto fantastico russo, affine a quello hoffmanniano ma polemico nei confronti dei suoi presupposti filosofici.

Rimanendo nello stesso ambito letterario, fa seguito il saggio che il sottoscritto dedica alla polisemia lunare della poesia romantica russa. Il tema è interessante per gli intrecci di tradizioni letterarie assimilate da Occidente, da un lato, e dall'altro lato per i complessi risvolti che riverberano nelle scelte lessicali e di *topoi* poetici lunari: la lingua del folklore slavo parla all'orecchio russo di una luna-*mesjac* di genere e attributi maschili (comuni, peraltro, anche alle culture germaniche), ma la lirica dei romantici, a partire da Žukovskij, Karamzin e Batjuškov per arrivare a Puškin, Lermontov e Tjutčev, adotta al contempo una luna-*lunà* femminile di ascendenza greco-latina che finirà per imporsi in Russia anche nella lingua quotidiana.

E ancora si passa dalla musicalità della lirica russa al *nocturne* musicale per eccellenza, rivissuto efrasticamente nella prosa dell'autrice che, in simbiosi con Chopin, ne incarnò il simbolo. Lo studio di Annarosa Poli focalizza alcuni momenti topici della prosa di George Sand – in *Consuelo*, *La Comtesse de Rudolstadt* e altri romanzi, ma anche in forma significativa nella sua prosa memorialistica e autobiografica – momenti nei quali la notte si allea con la musica per condurre la fantasia alle frontiere del visibile e dell'invisibile, alla ricerca dell'accordo, filosofico e sonoro, fra microcosmo e macrocosmo. È di notte che tutto si espande e si fonde, spalancando le porte a illimitate possibilità, ed è nel notturno musicale che si realizza l'armonia miracolosa fra carnale e spirituale. Nell'aver riconosciuto una chiave musicale per approcciarsi alla notte romantica George Sand è originale e si distingue dai tanti scrittori suoi contemporanei ancora legati al più tradizionale modello 'pittorico', paesaggistico, della notte. Il suo è dunque un modello nuovo che, va ricordato, influenzerà tanta letteratura successiva.

Quale sia l'importanza e la capacità vincolante dei modelli per lo sviluppo di tradizioni romantiche diverse, anche in presenza di costanti tematiche come quelle notturne, è intuitivo; ma risultano utili raffronti concreti, come quelli proposti da Diego Martínez Torrón nel suo saggio dedicato ai tre massimi poeti romantici spagnoli: José de Espronceda, il Duque de Rivas e José Zorrilla, quest'ultimo solamente sfiorato dall'analisi che, invece, si concentra soprattutto sui primi due. La poesia romantica spagnola manifesta forti legami con la tradizione neoclassica, e lo si vede nel come la notte possa risultare lo sfondo per *loci amoeni* di bellezza ideale e d'armonia. Ciò non impedisce l'ingresso nella tematica notturna anche della polarità opposta, quella della notte tragica, figura della morte e del nulla.

Grazie al saggio di Antonella Gallo possiamo constatare una simile dialettica di opposti anche nella contemporanea prosa spagnola. La stampa periodica di metà Ottocento ebbe in Spagna due campioni diversissimi e agli antipodi sotto ogni aspetto: progressista e portavoce di un'avanguardia romantica, e poi testimone del suo fallimento, Mariano José de Larra; radicato nei principi moralistici e nel razionalismo pragmatico dell'Illuminismo Ramón de Mesonero Romanos, capace di smascherare con la sua parodia i vizi congeniti della moda romantica. Per entrambi la simbologia notturna risulta centrale per definire il romanticismo: Larra manifesta il suo pessimismo ricorrendo a immagini tragico-liriche di grande intensità. Mesonero Romanos contrappone i nottambulismi esaltati dei poeti romantici, di cui si fa beffe, alla dignità protettiva e rassicurante del *sereno*, la guardia che ronda di notte per le città garantendo agli abitanti un tranquillo riposo.

Infine, con il saggio di Massimo Castoldi raggiungiamo i confini fra XIX e XX secolo per un'analisi del tema notturno nel lungo arco della poesia di Giovanni Pascoli. Si tratta ormai di un romanticismo postumo, non a caso affiancato nell'esperienza poetica di Pascoli da molteplici ulteriori matrici: dalla poesia classica alla tradizione medievale italiana, il tutto a concorrere alla creazione di immagini notturne dotate di complessa valenza simbolica. Centrale nella riflessione pascoliana è il passaggio, che ancora una volta può ricordarci Novalis e i romantici di inizio Ottocento, dalla notte all'alba. La notte di morte e «nera come il nulla» che turba l'animo in *Myrica* muta poi significato nell'incontro con l'alba che ad essa fa seguito. Ed è l'alba che, sempre più nelle raccolte successive a *Myrica*, verrà a costituire il senso ultimo della poesia, che per avere attraversato la notte eterna dei morti, è legittimata a generare vita.

E così sia anche per il tema della notte romantica: il canto del gallo che interrompe il sabba del Monte Calvo (penso, ovviamente, a Musorgskij, ma anche al Gogol' dei racconti di Dichan'ka) non riconduce semplicemente all'evidenza diurna e al recupero del mondo controllabile e riconoscibile dell'ieri: l'esperienza molteplice della notte, dal romanticismo in poi, ha lasciato la sua traccia indelebile, la lieve pressione dell'*unheimlich*, il dubbio fertile e terribile della inadeguatezza del razionale, la sensazione, che con il Novecento si farà più concreta e patologica, di un'esistenza come flusso ingestibile e frammentazione identitaria. Si sarà prodotta la sostituzione dell'orizzontalità dello spazio diurno con la verticalità della discesa nelle profondità immisurabili della notte.