Cap. II L'identità nazionale

Il passaggio dal XVIII al XIX secolo segna l'esito della trasformazione del ruolo degli uomini di lettere in senso moderno. Si apre una nuova epoca dal punto di vista socio-politico, un'epoca di grandi cambiamenti sulla scia delle neonate teorie socialiste e delle spinte che muovono le popolazioni alla ricerca di nuovi sbocchi per il progresso e per la realizzazione dell'uomo e della civiltà. Dopo le già citate Rivoluzioni in Inghilterra, seguite dalle due Rivoluzioni di grande impatto internazionale, quella Americana (1776) e quella Francese (1789), che hanno ormai cambiato radicalmente l'idea della conformazione di uno Stato e dei rapporti fra i diversi ceti sociali,[1] nell'epoca della piena Rivoluzione industriale l'assetto dei continenti occidentalizzati assume nuovi connotati. Da una parte, infatti, l'Europa si divide, per la prima volta nella storia, in grandi imperi che si contrappongono gli uni agli altri; dall'altra, proprio nel momento della massima espansione coloniale (che toccherà il culmine nella seconda metà dell'Ottocento), ognuna di queste nuove realtà collettive si spacca in gruppi umani in contrasto fra loro per necessità di sopravvivenza sempre più pressanti. Con l'avvento della Rivoluzione industriale, inoltre, viene stravolto il mondo dell'economia al pari di quello del lavoro: gli aumenti di produzione su larga scala significano ampliamento del commercio interno e verso l'estero, che contemporaneamente si avvale di mezzi e vie di comunicazione sempre più veloci e funzionali. Il fenomeno coinvolge soprattutto i Paesi legati agli Stati europei dalle politiche coloniali, che forniscono, nella maggior parte dei casi, le ricchezze grezze e le materie prime necessarie a far fronte all'aumento della produzione, ma che allo stesso tempo sono mercato privilegiato per lo smercio dei prodotti finiti, poiché il prodotto della madrepatria è simbolo di status sociale e garanzia di bontà dell'acquisto.[2]

---

[1] In questa sede non verrà approfondito il discorso che riguarda le ampie fasce di popolazione a cui non sono ancora riconosciuti diritti civili, politici e sociali (come gli schiavi – anche se il commercio di schiavi viene ufficialmente abolito a partire dal 1834 nei territori britannici, colonie comprese -, gli immigrati, i ceti sociali più bassi, le donne – che otterranno il voto attraverso aspre lotte, per la prima volta in Nuova Zelanda nel 1893 e poi via via in molti Stati) e che, con i dovuti distinguo, rappresenta a tutt'oggi un grave problema.

[2] Pur ammettendo la novità dell'assetto europeo nell'ottica di una contrapposizione di imperi, non tutti sono d'accordo sulle cause dell'espansione imperialistica. Proprio alla luce delle teorie sociali che si sviluppano durante il XIX secolo, una parte della critica ad esse immediatamente posteriore vede nell'espansione coloniale un palliativo per trasferire su un altro piano economico i problemi di distribuzione di capitali nella madrepatria. A questo proposito, cfr. John Atkinson Hobson, *L'imperialismo*, 1902:

"La novità del recente imperialismo, considerato dal punto di vista politico, consiste soprattutto nella sua adozione da parte di diverse nazioni. Il concetto di numerosi imperi in competizione è essenzialmente moderno [...]. L'infondatezza della supposta inevitabilità dell'espansione imperiale come uno sbocco necessario per l'industria avanzata è ora manifesta. Non è il progresso industriale che richiede l'apertura di nuovi mercati ed aree d'investimento, ma la cattiva distribuzione del potere di consumo che impedisce l'assorbimento di beni e di capitale all'interno del paese [...]. L'unica salvezza delle nazioni consiste nel

Si pone, contemporaneamente, il problema di asserire la propria identità rispetto a molti tipi di "altro" sociale e culturale. Proprio per il fatto che i diversi Stati del Vecchio Continente acquisiscono sovranità su altri Stati, europei e non, ogni popolo è spinto alla ricerca delle proprie radici per cercare di definire se stesso e di ri-definirsi in rapporto a quanti vengono ora a far parte della stessa patria politica, ma non discendono dalla stessa genia culturale. D'altro canto, nei Paesi colonizzati, i colonizzatori si legano più fortemente al proprio paese di origine, vuoi per ridurre a livello emotivo la distanza che li separa da quella che sentono come Patria legittima, vuoi per ribadire il proprio prestigio rispetto alle popolazioni conquistate. Col passare del tempo, le nuove generazioni che nasceranno nelle colonie, sempre più spesso di "sangue misto", avvertiranno con urgenza crescente il problema del dove collocarsi culturalmente, se con il popolo originario delle terre che abitano o con i colonizzatori, da cui comunque discendono.

In questo periodo di transizione che porta dall'Età delle Rivoluzioni verso l'Età degli Imperi, il Regno Unito assume un ruolo di primaria importanza e di rilevanza emblematica nella ricerca, definizione ed esportazione dell'identità nazionale.

L'Inghilterra come entità: il rapporto con le radici storiche

Innanzitutto, il Regno Unito è già per definizione nominale un insieme di territori, di diverso retaggio storico-culturale fino ad una certa epoca, unificati sotto la Corona di Sua Maestà Britannica. Esso, nelle isole maggiori, si compone di Inghilterra – sede politica e religiosa del Governo -, Scozia[3], Galles, Irlanda; da questa compagine principale si estende quello che nell'arco di un secolo la Storia metterà insieme come il più grande e complesso Impero coloniale moderno. Tuttavia, come già accedeva secoli prima per il popolo romano, anche prima di arrivare all'apogeo della realtà imperiale alcuni problemi cominciano ad attraversare il sentimento degli uomini colti. Cosa vuol dire essere "cittadini Britannici"? Essere "cittadini Britannici" significa rinnegare la propria appartenenza ad una realtà locale, o piuttosto sviluppare una duplice coscienza del proprio ruolo sociale, da una parte legato alla "piccola Patria" locale e dall'altra pienamente inserito nella "grande Patria" cui le piccole Patrie fanno capo? Per rispondere a questi e a molti altri interrogativi, non c'è che da indagare il percorso che porta ad essere quello che si è. La risposta risiede nel

---

sottrarre gli incrementi di reddito immeritati alle classi possidenti, e di aggiungerli al reddito salariale delle classi lavoratrici o al reddito pubblico, perché possano essere spesi nell'aumentare il livello di consumo [...]".

[3] Il 6 marzo 1707 Inghilterra e Scozia si uniscono ufficialmente sotto il nome di Gran Bretagna.

passato, perché da esso si sono sviluppati i geni della civiltà e della cultura su cui si fonda l'attuale stato delle cose.

L'indagine storica si sviluppa quindi in tutti i settori culturali, attraversando i generi letterari e la ricerca scientifica. Si riscoprono fonti antiche e popolari, si da più spazio e maggiore valore alle tradizioni, in cui si cerca di rintracciare il bandolo che ancora si perpetua nella creazione dell'identità del popolo, e della nazione. Le epopee fine-settecentesche dei *Canti di Ossian* (1765), raccolte ad arte dallo scozzese James Mcpherson (1736-1796) come "traduzioni" dalle opere di un leggendario bardo del III secolo, ad imitazione dei modelli orali dell'epica gaelica (e denunciate ampiamente dal sagace Dr. Johnson),[4] si diffondono con una rapidità endemica per tutta l'Europa, e nonostante i dubbi sulla loro autenticità il loro impatto sull'immaginario collettivo, ma soprattutto sulla tradizione poetica – satura del modello della poesia classica e dell'ottimismo del XVIII secolo, è di proporzioni decisamente "epiche". La risonanza del testo si traduce, in tutto il continente, in un nuovo modello poetico di riferimento, cui si ispirano i più importanti scrittori dell'epoca romantica, da Goethe a Foscolo.

Il romanzo storico: Walter Scott e la riscoperta dell'identità nella tradizione della lingua

La riscoperta del folklore e della storia medioevale comporta anche una presa di coscienza della propria situazione attuale. Accanto al già citato romanzo borghese, che comincia una nuova tradizione di rappresentazione della realtà contemporanea, si delinea un nuovo filone di prosa che, attraverso la descrizione di fatti e avvenimenti propri di un'epoca precedente, emotivamente vissuta come appassionante perché sospesa tra realtà e mitizzazione, si può permettere delle (poco) velate considerazioni di grande valore anche per la comprensione dell'attualità. Prende così piede il romanzo storico, che a partire da Sir Walter Scott (1771-1832) trova nella finzione letteraria un veicolo privilegiato per diffondere un sentimento positivo verso la conoscenza delle proprie radici e la convinzione della propria cultura, non trascurando la possibilità, per il lettore, di stabilire un forte parallelo sociale con la condizione in cui versa il Regno Unito all'epoca dell'autore. Questo discorso viene particolarmente esplicitato in *Ivanhoe* (1819), in cui diversi passi rimandano ai contrasti tra il "*good old Saxon*", che ancora permane tra la gente del popolo, e il nuovo Normanno, lingua e cultura dei dominatori, che investe gli ambiti più propri

[4] Cfr. Lettera a Mcpherson, in cui Johnson ribadisce, con palese e convinto atteggiamento di sfida, la sua posizione rispetto ai poemi in questione e all'opera di Mcpherson come traduttore.

della corte e delle classi privilegiate. In un famoso passo, uno degli "intermezzi buffoneschi" che animano il romanzo, troviamo Gurth, il guardiano dei maiali, e Wamba, il giullare di corte, a disquisire sul trasformarsi delle bestie in manicaretti per la tavola dei signori. Il narratore ci informa subito che il dialogo tra i due si svolge in Anglo-Sassone, "che, come abbiamo detto in precedenza, era universalmente parlato dalle classi inferiori, eccetto i soldati Normanni, e il personale alle immediate dipendenze dei nobili possessori di terre".[5] Il suggerimento del giullare al porcaro è quello di lasciare il gregge al proprio destino, perché, ad ogni buon conto, essere preda di fuorilegge o bande di soldataglia, o pellegrini erranti "[…] fa poca differenza dall'esser tramutati in Normanni prima che sorga il sole"[6]. Il passo prosegue:

> "Why, how call you those grunting brutes running about on their four legs?" demanded Wamba.
>
> "Swine, fool, swine," said the herd, "every fool knows that."
>
> "And swine is good Saxon," said the Jester; "but how call you the sow when she is flayed, and drawn, and quartered, and hung up by the heels, like a traitor?"
>
> "Pork," answered the swineherd.
>
> "I am very glad every fool knows that too," said Wamba, "and pork, I think, is good Norman-French; and so when brute lives, and is in the charge of a Saxon slave, she goes by her Saxon name; but becomes a Norman, and is called pork, when she is carried to the Castle-hall to feast among the nobles; what dost thou think of this, friend Gurth, ha?" […] "Nay, I can tell you more" […] "there is old Alderman Ox […] he is Saxon when he requires tendance, and takes a Norman name when he becomes matter of enjoyment."
>
> "By St Dunstan," answered Gurth, "thou speakest but sad truths; little is left to us but the air we breathe, and that appears to have been reserved with much hesitation, solely for the purpouse of enabling us to endure the tasks they lay upon our shoulders. […] the best and the bravest supply their foreign masters with soldiers and whiten distant lands with their bones, leaving few here who have either will or power to protect the unfortunate Saxon."[7]

---

[5] Walter Scott, *Ivanhoe*, cap. I "*which, as we said before, was universally spoken by the inferior classes, excepting the Norman soldiers, and the immediate personal dependants of the great feudal nobles*." [la traduzione è mia].

[6] Walter Scott, *Ivanhoe*, cap. I. "[…] *can be little else than to be converted into Normans before morning*." [la traduzione è mia].

[7] Walter Scott, *Ivanhoe*, cap. I. La grande tecnica narrative di Scott, e la sua percezione del profondo divario che separa, anche nella lingua, i tempi antichi da quelli a lui contemporanei, fa altresì premettere al suo narratore che "[…] *to give their conversation in the original would convey but little information to the modern reader, to whose benefit we beg to offer the following translation*", a sottolineare ulteriormente che il

Al cambiamento corrisponde una opportuna, nobilitante variazione linguistica, che non solo fa comprendere come l'animale comune (e anche il popolo che lo maneggia) sia cosa "di poco conto" agli occhi dei padroni, ma soprattutto come esso, per poter entrare in contatto con il loro mondo, debba essere nominato in modo diverso, quasi a renderlo più accettabile o meno volgare. L'oggetto-animale-popolo viene quindi "espropriato" dell'identità originaria per diventare qualcosa che nella sostanza non varia, ma ha bisogno di reinterpretare la propria identità sociale per essere gustato appieno e valorizzato da coloro che ne hanno facoltà.

Il valore sociale della Poesia e dei suoi cantori: da Coleridge a Tennyson

Il compito, ora impostosi agli intellettuali (pur non ancora esplicitamente intesi come gruppo sociale autoconsapevole), di aiutare il volgo ad appropriarsi delle proprie radici culturali e a trasformarle in una coscienza del proprio retaggio si rispecchia anche nell'opera poetica, che trova, in questo senso, in Coleridge, Shelley e poi in Tennyson i cantori del potere della poesia su ogni aspetto della vita individuale e sociale. È nella poesia, infatti, che trovano più ampio spazio le nuove idee "romantiche" di immaginazione ed emozione, in contrapposizione alla rigidità formale ed espressiva dell'ideale razionale che aveva caratterizzato l'età Augustea. I presupposti di questa nuova ispirazione sono rintracciabili nell'impatto degli ideali democratici alla base delle già citate Rivoluzioni (Americana e Francese), con cui molti uomini di cultura simpatizzano in tutta Europa e soprattutto in varie parti del Regno Unito, almeno fino agli eccessi del Terrore giacobino, che invece sconvolge e allontana i più dagli esiti finali dell'esperienza rivoluzionaria. La natura, con il suo aspetto selvaggio e incoercibile, è il punto di riferimento primario per consentire all'idea poetica di prendere forma; va da sé che lo stile di vita ad essa più vicino, quello rurale, divenga il modello di riferimento privilegiato per descrivere la condizione umana ideale. Nell'ottica della semplicità e del rispetto della natura si inserisce anche una certa iniziale aspirazione dei primi poeti romantici ad utilizzare un linguaggio meno artificiale e più "vero" nella sua descrittività, un linguaggio che sia in grado di evocare le cose utilizzando parole comprensibili anche ai non-poeti, rendendole tuttavia oggetto poetico. Di pari passo, anche in poesia come per la narrativa si volge lo sguardo alle forme e alle tematiche medioevali, re-inventate attraverso le dinamiche dell'immaginazione - che diventa il più alto dono del poeta, chiamato ad utilizzarla per

---

significato dato alle parole è ormai talmente radicato nell'uso comune che la differenza sottolineata dai due personaggi non è più percepita nella sua dimensione diacronica.

rivelare il mondo come veramente è o per ricrearlo per come è nella poesia. Si arriva così alla prima formalizzazione delle teorie poetiche romantiche, il cui testo considerato emblematico è il *Preface* alle *Lyrycal Ballads*, pubblicate nel 1798, di William Wordsworth (1770-1850) e Samuel T. Coleridge (1772-1834).

Nella *Biographia Letteraria*, il suo "manifesto poetico", Coleridge scrive che i due punti cardinali della poesia sono "*the power of exciting the sympathy of the reader by a faithful adherence to the truth of nature, and the power of giving the interest of novelty by the modifying colours of imagination*". Questa concezione è alla base della scrittura delle *Lyrical Ballads*, la cui genesi viene descritta da Coleridge in questi termini:

> […] my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic,; yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith. Mr. Wordsworth, on the other hand, was to […] give the charm of novelty to things of every day, and to excite a feeling analogous to the supernatural, by awakening the mind's attention […], and directing it to the loveliness and the wonders of the world before us […] for which […] we have eyes, yet see not, ears that hear not, and hearts that neither feel nor understand.[8]

La fede poetica è dunque costituita alla base da una volontaria sospensione dell'incredulità, cioè da un atteggiamento, che accomuna il poeta e il lettore, di apertura mentale nei confronti della possibilità degli eventi, che è peraltro alla base della finzione teatrale tipica del retaggio shakespeariano (cfr. *The Tempest*). Il riferimento biblico, invece, oltre a giustificare moralmente il fare poetico, prova la fissità e la superficialità della massa, che non è in grado di discernere le meraviglie della natura se non con l'aiuto dell'ispirazione poetica, che le permette di superare il limite della razionalità. L'idea è pienamente (almeno in fase iniziale) condivisa da Wordsworth, che interpreta lo scopo della stessa poesia come una riconciliazione tra realismo e genio poetico, tra descrizione fedele della natura e della realtà delle cose e interpretazione immaginativa di esse per trasformarle nella loro visione poetica.

---

[8] Samuel T. Coleridge, *Biographia Literaria*, Cap. XIV.

> The principal object, then, proposed in these Poems was to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them […] in a selection of language really used by men, and, at the same time, to throw over them a certain colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect; and above all, to make these incidents and situations interesting by tracing in them […] the primary laws of our nature. [9]

Ecco quindi che il discorso già presente nella narrativa di Scott, cioè la discrepanza linguistica che separa il popolo dalle classi sociali più elevate, trova una sua ricomposizione nella descrizione poetica della natura, attraverso la sensibilità del Poeta, che diviene arbitro della verità e della comunicabilità della realtà e degli eventi. Si sviluppa, in parallelo, anche l'aspetto del poeta come critico-saggista, arbitro, in questo caso, della scelta della tradizione letteraria che deve supportare lo sviluppo della morale e del pensiero comune. Sempre Coleridge, in veste di critico letterario, riscopre il teatro shakespeariano, dando un ulteriore impulso al filone della rilettura del Bardo, dopo la pubblicazione del famoso in-folio a cura del Dr. Johnson, come eccellenza drammaturgica nella cultura europea e precursore della sensibilità ottocentesca.

In effetti, i poeti – gli uomini di cultura in genere – si avvicinano sempre di più alla divulgazione della cultura, sovente collaborando a diverse testate giornalistiche, che danno loro spazio per pubblicare le proprie opere e per commentare quelle altrui. La diffusione della stampa periodica, favorendo uno smisurato aumento dei potenziali lettori, diventa quindi un veicolo privilegiato per dare il massimo risalto alla missione morale e didattica che gli intellettuali si auto-impongono, assumendo il ruolo di sacerdoti-profeti di un credo laico, votati ad orientare e istruire la massa del popolo-lettore sui temi di principale interesse sociale, morale, religioso, politico, estetico, artistico e culturale in genere. Come assai appropriatamente sottolinea Franca Ruggieri, "[…] *Nella realtà di una cultura rinnovata dalle affermazioni della scienza e del materialismo, il dibattito intellettuale, che pone al proprio centro l'interpretazione della letteratura, tende ora a dare alla cultura il ruolo che è stato della religione.*"[10]

Il ruolo del sacerdote-profeta diviene particolarmente evidente nella seconda generazione di Romantici. Il Poeta non è più solo colui che in virtù della sua sensibilità

---

[9] William Wordsworth, *Preface to the Lyrical Ballads*, II ed., 1900.
[10] F. Ruggieri (ed.), *Dal Vittorianesimo al Modernismo. La cultura letteraria inglese (1830-1950)*; Carocci editore, Roma, 2005; p. 21

superiore è in grado di osservare la natura e rappresentarla nella sua essenza vibrante, ma diventa parte di quella stessa natura di cui il suo spirito diviene messaggero. Nella sua *Defence of Poetry*, scritta nel 1821 in risposta all'ideale scientifico progressista della società,[11] che evidentemente relega la poesia ad un ruolo marginale, Percy B. Shelley (1792-1822) descrive l'essenza dell'essere poeti in questi termini:

> Poets are the hierophants of unapprehended inspiration; the mirrors of the gigantic shadows which futurity casts upon the present; the words which express what they understand not; the trumpets which sing to battle and feel not what they inspire; the influence which is moved not, but moves. Poets are the unacknowledged legislators of the world.[12]

Specchi delle ombre gigantesche che i tempi futuri gettano sul presente. Parole che esprimono qualcosa che non comprendono, influenza che muove immota. Legislatori del mondo. Strumenti, quindi, di una sorta di volontà superiore, di un ulteriore livello della natura umana. Queste caratteristiche degli uomini capaci di porsi a guida "spirituale" della propria nazione, senza essere direttamente coinvolti dai problemi che la attanagliano, sono le pietre di paragone che la nazione stessa usa per confrontarsi con ogni cultura da essa differente o che ad essa vuole rapportarsi. Nel caso del Regno Unito, la questione diventerà presto di primaria importanza, sia negli affari interni che nei rapporti con le colonie.[13]

Nella seconda metà del secolo, la produzione di Alfred Tennyson, che nel 1850 viene insignito del titolo di Lord per meriti poetici (primo caso nella storia del Regno Unito), sarà tesa appunto a dar voce alle speranze e ai dubbi di una generazione che vive una profonda dicotomia. La società vittoriana, che Tennyson esprime in tutte le sue sfaccettature, vive infatti nella piena fiducia nel progresso scientifico, ma anche, al tempo stesso, nella nostalgia di una passato lontano in cui si radica l'essenza stessa che la costituisce e che rende ragione dell'anelito spirituale che la caratterizza; la responsabilità sociale del poeta si traduce allora nell'affrontare le questioni storico-sociali mantenendo vivo, al tempo stesso, il sentimento critico verso di essi in nome di una tradizione che si

---

[11] Il saggio di Shelley viene in effetti pubblicato l'anno seguente rispetto a *The Four Ages of Poetry*, di T. L. Peacock, in cui si attesta proprio l'inutilità della poesia in un mondo volto al progresso scientifico e tecnologico e ormai improntato ai valori dell'industrializzazione.

[12] Percy B. Shelley, *A Defence of Poetry*, 1821

[13] Non bisogna dimenticare che lo stesso Shelley, di natura alquanto ribelle e contrario alla fede religiosa in quanto tale, è piuttosto attivo in campo socio-politico sin dalla giovane età. In particolare è rilevante che a poco più di vent'anni abbia cercato di stimolare gli Irlandesi alla ribellione contro il Governo inglese durante il suo soggiorno in Irlanda.

innova di pari passo con la storia che la produce. La sua percezione poetica raggiunge un grado di eccellenza non solo nell'elegia funebre *In Memoriam*, scritta per la morte del suo migliore amico,[14] che lo consacra agli allori della laurea poetica, ma in particolare in un monologo drammatico comparso nel 1842 nella raccolta *Poems in Two Volumes*: *Ulysses*. La fonte di Tennyson è chiaramente quella omerica, ma questo Ulisse risente fortemente dell'immagine che ne da Dante nel XXVI Canto dell'Inferno; Ulisse è infatti già vecchio, è tornato ad Itaca, e si ferma a considerare lo stato delle cose che lo circondano, in una sorta di malinconica amarezza legata alla fissità e all'abbrutimento della razza da cui discende e sulla quale è chiamato ad un compito di legislatore che non gli si confà fino in fondo.

> It little profits that an idle king,
> By this still hearth, among these barren crags,
> Matched with an aged wife, I mete and dole
> Unequal laws unto a savage race,
> That hoard, and sleep, and feed, and know not me.
> I cannot rest from travel; I will drink
> Life to the lees. […]
> […] I am become a name;
> For always roaming with a hungry heart
> Much have I seen and known – […][15]

A questo Ulisse si applica alla perfezione la definizione che Shelley aveva dato del poeta: specchio delle ombre gigantesche che i tempi futuri gettano sul presente, che egli vede ma che non può afferrare, e quindi insoddisfatto del proprio essere un "presente" già "passato" agli occhi della storia ma "futuro" per i suoi contemporanei; uomo che pronuncia parole che avranno un senso solo quando sarà il momento del cambiamento, che muovono gli altri all'azione senza scuotere chi le pronuncia dalla propria essenza; legislatore pigro di un mondo che si abbandona a regole basate solo sul soddisfacimento dei bisogni materiali, diverse dalle sue – che non vengono quindi riconosciute e diventano *unequal* per la razza selvaggia che non le comprende;[16] guida "spirituale" della propria nazione, e tuttavia

---

[14] Arthur Henry Hallam, amico di giovinezza di Tennyson, morto a ventitrè anni durante il viaggio che i due compiono a Vienna nel 1833. la sua scomparsa provoca una fortissima crisi personale di Tennyson, che per dieci anni non riesce quasi più a scrivere e pubblicare. Solo nel 1850, appunto, Tennyson avrà elaborato sufficientemente il lutto per dare una forma concreta al suo dolore e a dare alle stampe il testo.

[15] Alfred Tennyson, *Ulysses*, in *Poems in Two Volumes*, 1842, vv. 1-7 e 11-13.

[16] Il concetto torna poco oltre, quando Ulisse parla di Telemaco, "[…] *discerning to fulfil / This labour, by slow prudence to make mild / A rugged people, and through soft degrees / Subdue them to the useful and the*

distante da essa nella diversità che li separa, poiché frutto di ogni esperienza che ha vissuto (*I am a part of all that I have met*, v. 18). Questo è il motivo che lo spinge a cercare altro, altrove, a continuare il suo cammino di scoperta. Metafora dell'intellettuale stanco della condizione infima in cui versa la massa, priva di stimoli e di ambizione a migliorare se stessa, inadatto alla ripetitività del quotidiano che lo trascinerebbe inesorabilmente in una dimensione bruta, Ulisse è divorato dalla sete di conoscenza, di esperienza delle cose, è roso da un desiderio che non si può appagare perché pone l'orizzonte continuamente al di là del proprio raggiungimento.

> Yet all experience is an arch wherethrough
> Gleams that untravelled world whose margin fades
> Forever and forever when I move.
> How dull is it to pause, to make an end,
> To rust unburnished, not to shine in use
> […] and vile it were
> For some three suns to store and hoard myself,
> And this gray spirit yearning on desire
> To follow knowledge like a sinking star,
> Beyond the utmost bound of human thought.[17]

I meccanismi linguistici a cui si appiglia per descrivere la vita comune e la gente di Itaca sono molto simili a quelli che già appartenevano al Robinson di Defoe: il continuo riferimento alla pragmatica, al progresso, all'utile. E tuttavia, l'Ulisse di Tennyson va molto al di là del mondo "funzionale": nonostante ammetta che sia poco utile (nell'ottica dell'incivile società contemporanea) che lui rimanga in ozio, non è il progresso materiale o utilitaristico ad interessarlo, e neppure si preoccupa della propria redenzione o della grazia divina. Ciò che lo spinge all'oltre è la sete di conoscenza, la crescita umana, individuale e collettiva sua e degli eletti che gli sono compagni, verso i confini ultimi delle proprie possibilità. Emerge qui fortemente l'ideale vittoriano della scienza come matrice del sapere, della fede nella spiegazione intellettuale del mondo, che supera quindi la *ubris* dell'Ulisse dantesco, condannato per aver sfidato le leggi divine, ed interrompe la narrazione all'atto stesso della partenza, proiettando il discorso verso il non-detto, la possibilità, l'ignoto conoscibile. L'Ulisse di Tennyson, nella sua umanità eroica e profonda

---

good. / Most blameless is he, centred in the sphere / Of common duties […]. He works his work, I mine." (vv. 35-43)

[17] Ibidem, vv. 19-23 e 29-32.

che non si arrende al tempo, è quasi un ponte fra l'albatros dell'*Ancient Mariner* di Coleridge, simbolo della purezza e della giustizia della natura, e l'*Albatros* di Baudelaire, figura del poeta che non ha un posto sulla terra, ma al di sopra di essa, nell'aere dove le sue ali, troppo vaste per permettergli di camminare tra i comuni mortali, si possono dispiegare per innalzare la poesia e la visione dell'umanità oltre i propri limiti, fino alla morte.