

Storia e Futuro

RIVISTA DI STORIA E STORIOGRAFIA ON LINE

n. 56 dicembre 2022



Bologna
University Press

“NOI GIOVANI”

Costruzioni narrative e immaginario collettivo sui giovani tra Settecento e Novecento

“We Young People”. Narrative Constructions and Collective Imagery on Young People between the Eighteenth and Twentieth Centuries

Ermanno Battista

DOI: 10.30682/sef5622c

Abstract

Sul finire del Settecento, sull'influsso della produzione di Rousseau, e grazie a quella serie di trasformazioni sociali che sono alla base della nascita della società borghese, si affaccia sulla scena pubblica una nuova categoria sociale, quella del “giovane”, che da allora sarà determinante e al centro di ogni teoria e discorso pubblico. Costruita ed immaginata dalla letteratura, nel corso dell'Ottocento la figura del giovane si consolida e costruisce, intorno ad alcuni paradigmi: l'affermazione di sé, il contrasto – spesso violento – con la generazione dei padri, la necessità di imporsi come eroe e il rifiuto del mondo degli adulti. Il presente saggio rintraccia questi tratti caratteristici della costruzione dell'immagine della giovinezza attraverso alcuni dei principali contributi letterari del tempo, fino a giungere alla Prima guerra mondiale: la Grande guerra segna, infatti, per la categoria della giovinezza il passaggio dal mito alla storia.

At the end of the eighteenth century, on the influence of Rousseau's production, and thanks to that series of social transformations that are at the basis of the birth of bourgeois society, a new social category appears on the public scene, that of the “young”, which since then it will be decisive and at the center of every theory and public discourse. Constructed and imagined by literature, during the nineteenth century the figure of the “young man” was consolidated and built around some paradigms: self-affirmation, the – often violent – contrast with the generation of fathers, the need to impose himself as hero and rejection of the adult world. The present essay traces these characteristic traits of the construction of the image of youth through some of the main literary contributions of the time, up to the First World War: the Great War marks, in fact, for the category of “youth” the passage from myth to history.

Keywords: giovani, letteratura, generazioni.

Young people, literature, generations.

Ermanno Battista è dottore di ricerca in Scienze storiche e professore di materie umanistiche nella scuola secondaria di primo grado. I suoi interessi di ricerca riguardano la storia delle élites attraverso un approccio che prova a tenere insieme storia delle istituzioni politiche e storia sociale. Ha pubblicato saggi in rivista e volume. È membro del comitato scientifico del Centro di ricerca “Guido Dorso” di Avellino. E-mail: baterman@alice.it

Ermanno Battista is a PhD in Historical Sciences and a professor of humanities in lower secondary school. His research interests concern the history of elites through an approach that tries to hold together the history of political institutions and social history. He has published essays in magazines and volumes. He is a member of the scientific committee of the “Guido Dorso” research center in Avellino. E-mail: baterman@alice.it

Madre: Come sta la Silvia

Michele: Silvia, non la Silvia! Mamma, fortunatamente siamo a Roma non a Milano... la Silvia, il Giorgio, il Pannella, il Giovanni... Cacare, non cagare. Fica, non figa.

Padre: Michele, per cortesia...

Michele: No... non sono parolacce. Questo è il linguaggio di noi giovani. Noi giovani parliamo così.

Questo dialogo, tratto dal secondo lungometraggio di Nanni Moretti, *Ecce Bombo*, mostra, con una vena ironica e satirica, tipica della produzione del primo Moretti, la costruzione di un soggetto collettivo cui il protagonista si sente di appartenere – quel “noi giovani” di cui fanno parte e di cui si sentono in diritto di parlare ogni ragazzo e ogni ragazza, allora come oggi.

È curioso l'utilizzo del “noi”, che implica l'identificazione in un gruppo, per una categoria così vasta e indeterminata, come quella della giovinezza. Senza tener conto che anche la definizione dei limiti della giovinezza non sono perfettamente determinati e si modificano storicamente come ogni fatto sociale: un venticinquenne di oggi è sicuramente un giovane; ma si potrebbe dire lo stesso di un venticinquenne degli anni Cinquanta, con famiglia a carico? Inoltre oggi il limite *ad quem* si è spostato ben oltre i trent'anni e possiamo definire giovane anche un quarantenne.

Come tutti i fatti sociali, anche la giovinezza ha una sua storia. Certo, biologicamente esiste una fase della vita in cui si è naturalmente giovani. Ma, dal punto di vista sociale, la giovinezza ha una storia abbastanza recente (Aries 1981; Savage 2009). Anche essa, come i più grandi fatti della contemporaneità, ha origine in quel periodo di tempeste culturali che tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento ha posto le basi della società come noi la conosciamo.

Il giovane entra sulla scena

Non è un caso che quindi il primo autore a teorizzare l'esistenza di un'età mediana tra l'infanzia e quella adulta, fu il filosofo che più di ogni altro contribuì a gettare le basi della nuova società, cioè Rousseau (1904). È d'altronde noto che nel suo romanzo pedagogico *Emilio*, il filosofo ginevrino abbia più volte proposto l'immagine della fanciullezza come epoca tutt'altro che imperfetta, ma addirittura più nobile, perché più vicino alla “natura” e meno contaminata dalla corruzione della civiltà tipica del mondo adulto. È questa convinzione che spinge il filosofo a proporre un piano educativo in cui l'intervento del precettore non sia mai correttivo, ma che accompagni le naturali tendenze del bambino: insomma, il precettore orienta, come un tutor, la spontaneità dell'allievo, che diventa il vero centro dell'azione educativa. Il metodo pedagogico avanzato da Rousseau – attraverso una vera e propria rivoluzione copernicana in pedagogia – serve a progettare interventi formativi specifici e a rispettare lo sviluppo del bambino, mettendo in evidenza il valore assoluto dell'individuo, che rivendica la sua libertà e i suoi diritti.

Il rapporto tra natura buona e società civile cattiva – elemento centrale della produzione filosofica di Rousseau, fin dal suo primo *Discorso* –, con la prima che è tipica di quella fase della vita che è la giovinezza, in realtà si può notare anche qualche anno prima della pubblicazione dell'*Emilio*, in un romanzo picaresco che può essere considerato il capostipite dei “romanzi di formazione”: si tratta del *Tom Jones* di Henry Fielding. La storia del trovatello – che diventa borghese solo perché adottato da Mr. Allworthy – nato dalla penna di Fielding, può essere letta appunto in questa luce: la contrapposizione tra la natura buona del protagonista – una sorta di Emilio un po' più grande – e quella squallida della società inglese del Settecento. Certo Tom Jones non è perfettamente puro – più volte si trova a tradire l'amore dell'amata Sophia – ma è mosso da una serie di virtù che Fielding mette in evidenza contro i vizi della società a lui contemporanea. Alla fine sono queste virtù del giovane Tom Jones ad assicurargli – con una buona dose di fortuna – l'ascesa sociale e il matrimonio con l'amata Sophia.

Ma la scoperta della categoria della giovinezza – la sua entrata nella scena della storia – non sarebbe stata possibile senza il recupero, che avviene proprio in quegli anni, del genere autobiografico. Se l'autobiografia, vista come una semplice riscrittura delle proprie esperienze individuali, si afferma già nel corso dei primi anni dell'età moderna, nel Settecento essa si trasforma, attraverso il recupero della memoria, in un'indagine approfondita delle contraddizioni della personalità. Ancora una volta è Rousseau a fissarne il modello, con le sue *Confessioni*: la giovinezza diventa l'età durante la quale si forma la personalità dell'individuo.

Questa valorizzazione della dimensione psicologica e costruttiva della giovinezza nasce da molteplici fattori. Tra gli antecedenti storici va sicuramente ricordata la tradizione protestante (soprattutto pietista) dell'esame interiore. Ma la nuova concezione della giovinezza non sarebbe possibile senza i grandi stravolgimenti economici e sociali che, con la rivoluzione industriale prima e con la rivoluzione francese poi, comportano l'indebolimento dell'identità di gruppo (famiglia, chiesa, corporazione), e l'affermazione dell'individualità del soggetto, dotato di suoi diritti, di virtù, di razionalità: ma questo implica per il singolo un più tortuoso processo di formazione durante l'età della giovinezza. In altri termini: nella nuova Europa industriale, il giovane è chiamato attivamente a costruire il proprio posto nella società.

Il romanzo di formazione

A questo complesso di motivi si richiama lo sviluppo di un sottogenere narrativo, in voga a partire dagli ultimi anni del Settecento e di primi anni dell'Ottocento: il romanzo di formazione (Moretti 1999) o Bildungsroman – come è spesso chiamato, in virtù del fatto che il genere si è affermato inizialmente in Germania (Varanini 2012) –, un romanzo che racconta le vicende di un giovane, la sua progressiva formazione e il suo inserimento nel mondo adulto. Il percorso di formazione può condurre ad esiti molto diversi tra loro; all'interno del suo universo si possono distinguere tre tipologie narrative.

1) La conquista di una maturità consapevole, in cui l'individuo ha saputo trovare un'armonia tra le aspirazioni della giovinezza e i valori dominanti nella società. È questo il caso dei romanzi di formazione tipici della letteratura tedesca, a partire dal *Wilhelm Meister* goethiano considerato il capostipite del genere. Personaggio centrale dell'opera goethiana, Wilhelm «fornisce il modello di giovane innocente, inesperto e di buone intenzioni ma spesso sciocco ed errante che intraprende la vita senza obiettivi o, se ci sono, sbagliati. Con una serie di false partenze, errori e con l'aiuto di amici che viene a conoscere durante le sue esperienze, egli riesce infine a raggiungere la maturità e una professione adeguata» (Drabble 1995).

Prendiamo, ad esempio, la prima opera nella quale Goethe ci presenta il suo eroe, *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*: il romanzo segue la passione del giovane Wilhelm per il teatro, fino a quando egli, dopo delusioni e tentennamenti, prende finalmente coscienza di se stesso e della sua vocazione teatrale. Questa *bildung* artistica e teatrale verrà superata nel *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: qui la formazione non riguarda più il teatro – o almeno, non solo il teatro – ma l'intero percorso di affermazione individualistica del giovane che diventa uomo – e che come tale si conclude con la promessa di amore eterno a Natalia e con la prospettiva della nascita di una nuova famiglia. Vi è, in questo secondo Meister, un capovolgimento totale rispetto alla prima opera: se lì il giovane abbandona e fa le sue esperienze in un mondo che respinge i valori borghesi, nella seconda opera il giovane protagonista capisce di far parte di quel mondo e alla fine vi torna, abbandonando quella sua passione/vocazione giovanile.

2) Il felice superamento della giovinezza, quale epoca di incertezza e possibile travimento. Questa è la tipologia narrativa dominante nella letteratura inglese. Pensiamo, ad esempio, ad un capolavoro del genere, come il *David Copperfield* di Charles Dickens. Nel romanzo dello scrittore di Portsmouth si segue l'intera storia del protagonista omonimo dalla nascita all'età adulta: la vita di David è travagliata, non priva di difficoltà di vario genere che formano – e fortificano – l'animo del protagonista, il quale, solo dopo averle affrontate – dalla morte della madre, al lavoro nella fabbrica, al carcere, alla morte della prima moglie –

riuscirà a diventare uomo, ad affermarsi nella società grazie ad una professione e a sposarsi con la donna alla quale era legato da un invisibile filo del destino, Agnes.

Ad uno schema narrativo molto simile – superamento della giovinezza e delle sue costruzioni mentali e piena maturità del protagonista e immancabile lieto fine – appartengono anche i romanzi di Jane Austen: se si pensa al capolavoro *Orgoglio e pregiudizio*, i due protagonisti, Mr Darcy ed Elizabeth compiono un percorso di maturazione che li porta a superare gli orgogli e i pregiudizi costruiti durante la giovinezza. Un percorso di crescita – morale, sociale e sentimentale – compie anche Fanny Price, protagonista del successivo *Mansfield Park* della Austen; non dissimile è il percorso di crescita di un'altra eroina, la Jane Eyre nata dalla penna di Charlotte Brontë.

3) Adattamento “forzato” – e non senza cinismo – alle regole della società adulta. Questo è il caso dei romanzi di formazione tipici della letteratura francese. Ne analizzeremo, a mo' di esempio, solo tre: *Il rosso e il nero* di Stendhal, *le Illusioni perdute* di Balzac e *L'educazione sentimentale* di Flaubert.

Possiamo ravvisare nei tre protagonisti di questi romanzi – cioè in Julien Sorel, in Lucien Chardon e Frédéric Moreau – dei tratti comuni, a partire dall'ambizione: i tre giovani, che si muovono nel medesimo scenario – e potrebbero conoscersi tra di loro – cioè quello della Francia post-napoleonica, aspirano ad ottenere qualcosa e non si pongono scrupoli al raggiungimento del loro scopo. Ma questo loro atteggiamento non conduce al lieto fine – tipico delle altre tipologie narrative di Bildungsroman che abbiamo analizzato: Julien, Lucien e Frédéric sono sconfitti dalla loro stessa ambizione. La loro è quasi una formazione sbagliata e, come tale, va punita: i tre romanzieri attraverso i protagonisti delle loro opere vogliono quasi ristabilire i confini della buona educazione borghese ed ammonire i giovani lettori dal seguire comportamenti sbagliati.

Generazioni contro

Una delle caratteristiche fondamentali della gioventù, come si viene costruendo in questo universo narrativo, è il confronto – che spesso sfocia in vero e proprio conflitto – contro la generazione dei padri, cioè contro il mondo adulto. Il mondo adulto viene considerato aggrappato alla Tradizione, contro la quale si muove l'innovazione giovanile. Il Passato va spazzato via per lasciar spazio alla Novità.

Questa costruzione viene fatta propria dall'Illuminismo come ci mostra la famosissima risposta kantiana alla domanda “che cos'è l'illuminismo”:

L'illuminismo è l'uscita dell'uomo dallo stato di minorità che egli deve imputare a se stesso. Minorità è l'incapacità di valersi del proprio intelletto senza la guida di un altro. Imputabile a sé stesso è questa minorità, se la causa di essa non dipende da difetto d'intelligenza, ma dalla mancanza di decisione e del coraggio di far uso del proprio intelletto senza essere guidati da un altro. *Sapere Aude!* Abbi il coraggio di servirti della tua propria intelligenza! È questo il motto dell'Illuminismo. (Kant 1965, 141)

Compito degli intellettuali illuministi è quindi quello di educare gli uomini ad usare liberamente la propria ragione. È un compito pedagogico, dunque, quello dell'intellettuale: deve insegnare agli uomini l'uso della ragione (Habermas 1962). L'insegnamento – come è naturale e lo abbiamo visto nell'*Emilio* rousseauiano – si rivolge ai giovani: a loro i *philosophes* affidano il compito di cambiare il mondo. Non è un caso che i protagonisti degli eventi che sconvolsero il mondo tra fine Settecento ed inizio Ottocento erano tutti giovani o giovanissimi. L'ideologia giacobina, in particolare, creò un vero e proprio mito del giovane, metafora di quell'uomo nuovo che sarebbe nato dalla Rivoluzione: il giovane appariva il terreno vergine su cui potevano essere piantati i principi della nuova società post-rivoluzionaria (eguaglianza politica ed economica; libertà dell'individuo; solidarietà collettiva e nazionale) (Furet-Ozouf 1989; Vovelle 1998). Il motivo della ri-generazione dell'uomo e della nascita dell'uomo nuovo è, quindi, una costante degli scritti

del periodo rivoluzionario, soprattutto di quelli di orientamento giacobino: l'attenzione per l'educazione dei giovani costituisce, pertanto, un motivo ricorrente negli scritti e nelle attività legislative del periodo. Ma l'opposizione alla Tradizione, che muove il mondo giovanile, è interessante anche da un altro punto di vista: il confronto – a volte conflittuale – con la generazione dei padri (Duffy 2021). Il conflitto tra padri e figli è declinato in alcune delle opere letterarie più famose del tempo. Leggiamo, ad esempio, il seguente dialogo:

Filippo: Amor, ... che poco
hai per la patria tua, nulla pel padre;
e il troppo udir lusingatori astuti; ...
non cercar de' tuoi falli altra cagione.
Carlo: Piacemi almen, che a natural perversa
indole ascritto in me non l'abbi. Io dunque
far posso ancora del passato ammenda;
patria apprendere cos'è; come ella s'ami;
e quanto amare io deggia un padre; e il mezzo
con cui sbandir gli adulator, che tanti
te insidiano più, quanto hai di me più possa.
Filippo: – Giovin tu sei: nel cor, negli atti, in volto,
ben ti si legge, che di te presumi
oltre al dover non poco. In te degli anni
colpa il terrei; ma, col venir degli anni,
scemare io 'l senno, anzi che accrescer, veggio.
L'error tuo d'oggi, un giovanil trascorso
io 'l numerò, benché attempata mostri
malizia forse...
(Alfieri 1946, 15)

E più avanti:

Filippo: ...Nobil fierezza ogni tuo detto spira...
Ma del tuo re mal penetrar puoi l'alte
ragioni tu, né il dei. Nel giovin petto
quindi frenar quel tuo bollor t'è d'uopo,
e quella audace impaziente brama
di, non richiesto, consigliar; di esporre,
quasi gran senno, il pensier tuo. Se il mondo
veder ti debbe, e venerarti un giorno
sopra il maggior di quanti ha seggi Europa,
ad esser cauto apprendi. Ora in te piace
quella baldanza, onde trarresti allora
biasmo non lieve. Omai, ben parmi, è tempo,
di cangiar stile.
(Alfieri 1946, 17)

Il dialogo è tratto dalla scena quarta del secondo atto del *Filippo* di Alfieri; all'interno dell'opera rappresenta il primo momento di scontro tra Filippo e il figlio Carlo. La vicenda narrata da Alfieri è nota: Isabella, moglie di Filippo II, scopre di essere innamorata, ricambiata, di Carlo, figlio di Filippo; Carlo viene arre-

stato con l'accusa di parricidio e spinto dal padre ad uccidersi; Isabella, posta di fronte alla morte dell'amato non può che rinnovare la sua promessa di amore, rinnegare l'amore di Filippo e uccidersi.

Nelle parole di Filippo si condensano i motivi di una opposizione così forte tra i due personaggi; le accuse di Filippo, inoltre, sono rivolte soprattutto alla giovinezza del figlio, nella cui categoria condensa tutto quello che non dovrebbe avere un sovrano: assenza di "senno", sicurezza di sé (che definisce "nobil fierezza"), impazienza e sventatezza. In questo scambio di battute si stabilisce un conflitto insanabile tra il potere costituito (rappresentato da Filippo II) e il pericolo di un nuovo modo di intendere la politica, rappresentato da Carlo. Del resto, ne è ben conscio lo stesso Carlo, quando – siamo ormai avanti nella vicenda, alla seconda scena del quarto atto – il padre giunge con i suoi soldati per arrestarlo:

Carlo: Ma, che fec'io?

Filippo: Mel chiedi?

Tu il chiedi a me? Non ti flagella dunque rimorso nullo? ... Ah! no; già da gran tempo nullo più ne conosci; o il sol che senti, del non compiuto parricidio il senti.

Carlo: Parricidio! Che ascolto? Io parricida?

Ma, né tu stesso il credi, no. – Qual prova, quale indizio, o sospetto? ...

[...] Tu m'odj; ecco il mio sol misfatto:

sete hai di sangue; ecco ogni mia discolpa: tuo dritto solo, è l'assoluto regno.

Filippo: Guardie, si arresti; olá.

Carlo: Risposta sola

di re tiranno è questa. Ecco, le braccia alle catene io porgo: eccoti ignudo al ferro il petto. A che indugiar? Fors'oggi a incrudelir cominci tu soltanto?

Il tuo regnar, giorno per giorno, in note atre di sangue è scritto già...

(Alfieri 1946, 28-29)

La contrapposizione tra padre e figlio, già ben visibile nell'opera alfieriana, viene portata alle estreme conseguenze in un'altra rivisitazione della vicenda: si fa qui riferimento al *Don Carlos* di Friedrich Schiller. Il poeta e drammaturgo tedesco non è nuovo ad opere che hanno per protagonisti principali giovani eroi che lottano per affermarsi – lo vedremo meglio nel paragrafo seguente –. Nella tragedia di Schiller il confronto tra padre e figlio travalica quello tra tirannia e libertà: è un odio tutto personale, tra due individui, come spiega lo stesso protagonista nella quinta scena del primo atto, in questo scambio con l'amata regina:

Carlos: Eravate mia, mi eravate stata promessa da due grandi troni, la natura e il cielo vi avevano riconosciuta mia, e Filippo, Filippo vi ha sottratta a me!

Regina: È vostro padre.

Carlos: È vostro marito.

Regina: Che vi lascia erede dell'impero più grande del mondo.

Carlos: E mi lascia voi come madre.

Regina: Gran Dio! Voi state delirando...

[...]

Carlos: Non avete mai realmente amato?
 Regina: Che domanda insolita!
 Carlos: Non avete mai amato?
 Regina: Non amo più.
 Carlos: Perché ve lo impediscono i vostri giuramenti e il vostro cuore?
 Regina: Perché è il mio dovere... Infelice, che senso ha questa analisi impietosa di un destino cui sia voi che io dobbiamo soggiacere?
 Carlos: Dobbiamo? Avete detto, dobbiamo?
 Regina: E allora? Cosa significa questo tono solenne?
 Carlos: Significa che Carlos non si piegherà al “dovere” dove può “volere”. Che non è disposto a essere il più infelice del suo regno quando gli basterebbe invertire radicalmente la legge per essere il più felice.
 Regina: Ho sentito bene? Sperate ancora? Osate coltivare la speranza quando tutto, ormai, è irrevocabilmente perduto?
 Carlos: Io considero perduti soltanto i morti.
 Regina: Quindi coltivate ancora delle speranze su di me, su vostra madre? [*Lo contempla a lungo, lo fissa e poi con un amaro senso d'autorità*] Perché no? Il nuovo sovrano può fare molto di più, può ardere i decreti del monarca defunto, far abbattere le sue statue, chi glielo può impedire? Può sottrarre al riposo eterno dell'Escorial il cadavere del defunto, spargerne le ossa ai quattro venti e infine per celebrare trionfalmente l'impresa...
 Carlos: Per amor del cielo, non concludete la frase.
 Regina: ... sposarne la madre!
 Carlos: Figlio maledetto! [*Resta per alcuni secondi rigido e immobile*] Sì, è tutto finito, è finito per sempre!
 (Schiller, versione online, 13-14)

Il protagonista vuole affermare la propria individualità di essere umano, che gli è stata tolta, ingiustamente, dal padre. Il conflitto qui è tutto di natura personale; anzi è la regina a cercare di spingere l'impeto che muove l'animo del giovane Carlos a dedicarsi al problema della libertà dei popoli che sono assoggettati al potere assoluto di Filippo:

Regina: Confessatelo, Carlos! Ciò che vi spinge con tanto ardore verso vostra madre è l'orgoglio e il sapore amaro della rivalse. L'amore, il cuore che con tanta generosità vi disponete ad offrirmi appartengono agli Stati che un giorno dovrete governare. Ma voi non fate che sperperare i beni dei pupilli che vi sono stati affidati. L'amore è la vostra grande missione. Che finora è stata fuorviata dal suo cammino e spinta verso vostra madre. Riversate l'amore sui popoli su cui un giorno dovrete regnare e, invece di essere attanagliato dal rimorso, assaporerete l'immenso piacere di sentirvi un Dio! Elisabetta è stata il vostro primo amore, la Spagna deve essere il secondo! Mio buon Carlos, come sarò lieta di cedere il passo all'amante migliore!
 (Schiller, versione online, 15)

Solo in questo passo ritorna il problema, centrale nella tragedia di Alfieri, tra la ragion di stato e la libertà. E non è un caso che sia Elisabetta, vittima principale della tirannia, costretta a sposare un uomo che non ama, a spingere Carlos a ripensare le sue priorità.

La tragedia di Schiller, però, ci interessa non soltanto per il ruolo che il drammaturgo assegna al protagonista, quanto per il fatto che il conflitto padre/figlio sembra andare oltre il semplice conflitto generazionale e sembra mettere in scena – come è stato giustamente notato da Otto Rank – un archetipo inconscio umano: il tema dell'incesto (Rank 1994). Insomma, il conflitto tra padre e figlio, secondo l'interpretazione psicanalitica, travalica i confini del conflitto generazionale per diventare espressione di un desiderio inconscio – quello dell'uccisione del padre – che Sigmund Freud, come è noto, ha teorizzato come “complesso di Edipo”, ma che è centrale anche in altri studi di eminenti psicanalisti (Erikson 1995).

L'affermazione di sé: il giovane come eroe

Collegata alla lotta contro la generazione dei padri è un'altra caratteristica della gioventù, quella di affermarsi come protagonista della storia. È una concezione che riprende ed amplia i temi del titanismo e che porta il giovane a vestire i panni dell'eroe. L'eroe è impegnato ad affermarsi, ad affermare i propri sentimenti, il proprio posto nel mondo; ma in questo egli si scontra con la dura realtà che lo conduce alla solitudine o, in maniera ancora più estrema, alla morte.

Questo tema narrativo appare inizialmente ancora una volta in Germania, nell'ambito del movimento preromantico, dove sarà fissato in maniera indelebile dal già citato Schiller, in quella tragedia che è considerata il suo primo capolavoro: *I Masnadieri*. Nata nell'ambito dello *Sturm und Drang*, la tragedia schilleriana si caratterizza per un'estenuante ansia di libertà che sfocia inevitabilmente nella rivolta, sentimenti che ben si condensano nella figura del protagonista, il giovane Karl Moor, fin dalle prime pagine:

[Una locanda alla frontiera con la Sassonia. Karl Moor immerso nella lettura, Spiegelberg beve a un tavolo].

Karl [deponendo il libro]: Mi disgusta profondamente il nostro secolo di scrivani da strapazzo quando leggo nel mio Plutarco la vita dei grandi uomini.

Spiegelberg [gli mette accanto un boccale e beve]: Devi leggere Giuseppe Flavio.

Karl: La scintilla del fuoco di Prometeo si è spenta, e oggi viene sostituita dalla fiamma dello zolfo, un'innocua fiamma da teatro che non è in grado di accendere una pipa. Adesso tutti saltano come i topi sulla clava di Ercole e studiano le ossa del suo cranio per capire cosa avesse nei testicoli. Un abate francese ci insegna che Alessandro era un coniglio; un professore tubercolotico che, ad ogni parola, annusa un flacone di sali ammoniacali, tiene una conferenza sulla forza; i maschi alti e robusti che svengono quando hanno fatto un figlio si permettono di criticare la tattica di Annibale; i ragazzi malati di oite pontificano a vanvera sulla battaglia di Canne, e le vittorie di Scipione li fanno piagnucolare quando sono obbligati ad esporle correttamente.

Spiegelberg: Questo amaro sfogo è degno di Alessandro.

Karl: Che bella ricompensa per i sudori sul campo di battaglia quella di sopravvivere nella memoria dei ginnasiali e vedere la propria immortalità trascinata di malavoglia in una cartella zeppa di libri! Che indennizzo prezioso per il sangue versato essere avvolto da un pasticcere di Norimberga attorno a un pan pepato o, se hai proprio una fortuna sfacciata, essere incollato sui trampoli da un autore tragico francese che ti fa marciare legato al filo della marionetta. Ah! Ah!

Spiegelberg [bevendo]: Leggi Giuseppe Flavio, ti prego.

Karl: Peuh! Questo inerte secolo di evirati capace solo di rimasticare le grandi gesta del passato, che fa a pezzi gli eroi dei tempi antichi coi suoi glossari e li massacra nelle sue tragedie! I suoi reni ormai sono flaccidi e oggi l'umanità, se vuole propagare la specie, dovrà ricorrere al lievito di birra.

Spiegelberg: Al tè, fratello, al tè!

Karl: Seppelliscono la sana natura nel recinto delle sciocche convenzioni, e non hanno il coraggio di bere un bicchiere perché temono di dover brindare alla salute di qualcuno: leccano gli stivali al lustrascarpe perché li raccomandano a Sua Altezza, e infieriscono sul povero diavolo da cui non hanno nulla da temere. Adorano spudoratamente chi gli offre un pranzo, e sono pronti ad avvelenarsi tra loro per una coperta che gli è sfuggita di mano a una vendita all'asta. Condannano il sadduceo che non frequenta regolarmente la chiesa e davanti all'altare calcolano i loro interessi da strozzini, si inginocchiano per poter stendere lo strascico e controllano con gli occhi il sacerdote per vedere se ha la parrucca in ordine. Svengono quando vedono tirare il collo a un'oca, e applaudono quando scorgono il loro rivale che, dopo il fallimento, lascia la Borsa. Per quanto io gli abbia stretto calorosamente la mano – “ancora un giorno, per favore” – tutto è inutile! “Chiudilo in galera, quel cane!”. Preghiere! Giuramenti! Lacrime! [Pestando i piedi per terra] Diavoli dell'inferno!

Spiegelberg: Tutto per duemila miserabili ducati.

Karl: No, non voglio pensarci. Vogliono costringere il mio corpo dentro un busto, e la mia volontà tra le maglie della legge! La legge ha fatto dei danni irreparabili obbligando a marciare a passo di lumaca ciò che sarebbe balzato a volo d'aquila. La legalità non ha mai generato un grand'uomo, mentre la libertà produce colossi ed eventi memorabili. I vili trovano rifugio nel ventre di un tiranno, si prestano a compiacere i capricci del suo stomaco e si lasciano trasportare dalle sue flatulenze. Ah, se lo spirito di Arminio covasse ancora sotto la cenere! Mettetemi a capo di un esercito di valorosi come me, e trasformeremo la Germania in una repubblica davanti a cui Roma e Sparta sembreranno dei conventi di monache! [*Getta la spada sul tavolo e si alza*]. (Schiller, versione online, 9-10)

In queste battute di Karl si avverte l'insofferenza del giovane verso il mondo dei padri, verso i suoi valori, verso la sua stessa cultura; un mondo da distruggere con foga e violenza rivoluzionaria, la stessa che spinge il protagonista ad associarsi alla banda dei masnadieri.

Emerge qui, con chiarezza disarmante, l'insofferenza dei giovani verso l'ordine costituito. Forse nessuno meglio di George Byron ha espresso questa insofferenza nel suo *Childe Harold's Pilgrimage*:

Il giovane Aroldo si scaldava al sole del meriggio,
spassandola come qualsiasi altro parassita,
né pensava che prima della conclusione della sua giornata breve
una bufera potesse agghiacciarlo nell'infelicità.
Ma molto prima che un terzo del suo tempo fosse passato,
al giovane accadde qualcosa di peggio dell'avversità;
sentì la pienezza della sazietà:
dimorare allora abborrì nella terra natale,
che gli sembrava più solitaria della triste cella dell'Eremita [...]
E ora il giovane Aroldo era penosamente abbattuto,
e si sottraeva ai compagni di bacchanali [...]
S'allontanò il giovane dal paterno castello [...]
ma nessuno ne sapeva nulla, né si curava forse di sapere;
poiché la sua non era quella aperta e candida anima
che prova sollievo nel lasciare gli affanni fluire,
né cercava un amico per consigliarsi o confidarsi,
quale che fosse la sua irrefrenabile pena.
[Byron 1993, canto I, stanze 4-8]

Un giovane solitario, questo Aroldo, che preferisce abbandonare la sua terra natia, il castello in cui vive, per scoprire da solo il mondo. Un giovane eroe solo, che fugge alla vita cui è stato assegnato, per diventare l'eroe della sua vita. Seppur consapevole della scelta fatta, che lo ha posto ai margini della società:

Debbo dunque tuffarmi ancora nella folla,
e seguire tutto ciò che la Pace sdegnava di cercare?
Dove la Festa chiama, e la risata vanamente fragorosa,
falsa nel cuore, deforma la ingannevole guancia,
per lasciare lo spirito appassito doppiamente debole;
ancora sui lineamenti, che a forza rendono lieti,
per fingere il piacere o celare il risentimento,
sorrisi scavano il solco di una lacrima futura,
o inarcano il labbro contorto con un malcelato sogghigno.

Qual è la peggiore sventura che giunge con l'età?
 Cosa incide la ruga più a fondo sulla fronte?
 La vista di ogni essere amato cancellato dalla pagina della vita,
 essere soli sulla terra, come ora sono io.
 Mi prostro umile davanti al Castigatore:
 su cuori separati e distrutte speranze
 scorrete, giorni van! Possiate scorrere indifferenti,
 poiché il Tempo rapì ogni cosa di cui l'anima gioì,
 e con i mali della Vecchiezza i miei anni precedenti svili.
 [Byron 1993, canto II, stanze 97-98]

Un sentimento di sconforto muove Aroldo. Ma non rappresenta una novità. La medesima insofferenza la possiamo rivedere in un altro personaggio, completamente diverso sia dal Karl Moor schilleriano che dall'Aroldo byroniano, ma molto più complesso.

Ci riferiamo qui al Werther protagonista del romanzo epistolare del giovane Goethe, che sembra condensare in sé tutte le caratteristiche della giovinezza che fino ad ora abbiamo incontrato. La condizione di giovane che contrassegna Werther – ben evidenziata, del resto, fin dal titolo – designa una condizione esistenziale e sociale del protagonista. Werther è consapevole del suo essere giovane e in lui la giovinezza diventa simbolo di una vita più pura, libera dai condizionamenti sociali: Werther è un giovane rousseauiano, che ama la natura e vuole vivere come quel buon selvaggio mitizzato dal filosofo ginevrino, lontano dalla società e per questo eternamente felice. Una felicità che solo chi è giovane – e quindi più puro – può raggiungere. Sono, queste, tematiche che emergono fin dalle prime lettere del *Werther*. Si legga, ad esempio, la lettera del 26 maggio 1771:

Si può dir molto in favore delle regole; all'incirca quello che si può dire in lode della società civile: un uomo formatosi secondo le regole non farà mai nulla di assurdo e di cattivo, come chi si modella sulle leggi della buona creanza non sarà mai un vicino insopportabile, né potrà divenire un vero scellerato; ma tutte le regole, si dica quello che si vuole, distruggono il vero sentimento e la vera espressione della natura.

Questo è troppo – dirai tu – esse non fanno che moderare, recidere i rami esuberanti eccetera. Caro amico, devo servirmi di un paragone? È come l'amore! Un giovane si dedica completamente a una ragazza; passa tutte le ore del giorno presso di lei, usa tutte le sue forze e le sue facoltà per mostrarle che le appartiene interamente. Viene allora un filisteo, un uomo che occupa una carica importante, e gli dice: "Mio carissimo signore: amare è umano, ma voi dovete amare virilmente! Dividete le vostre ore, datene alcune al lavoro, e dedicate alla fanciulla che amate quelle che vi restano libere. Contate i vostri averi e, con quello che vi rimane dopo aver provveduto al necessario, non vi proibisco di fare a lei un regalo, ma non troppo spesso, per esempio nel suo giorno natalizio e per il suo onomastico". Se il giovane segue il consiglio, potrà diventare un uomo utile e consiglieri al Principe di dargli un impiego. Ma è finita per il suo amore, e per la sua arte se egli è artista.
 (Goethe, versione online, 17-18)

Ancora una volta, si nota, vi è una netta contrapposizione tra natura e società, cioè tra giovinezza e maturità, laddove il primo termine della coppia è considerato in una accezione positiva. La stessa equazione (gioventù=purezza d'animo) si evince nella prima descrizione di Carlotta, come si legge nella lettera del 16 giugno:

ho fatto una conoscenza che mi tocca proprio il cuore. Ho... non so quel che ho! Sarà difficile che io possa raccontarti ordinatamente come ho conosciuto la più deliziosa fra le creature. Sono soddisfatto e contento; e per conseguenza non sono un buono storico. Un angelo! ah, questo ognuno lo dice della sua amata. E quindi

non so come fare a dirti come lei sia perfetta, perché sia perfetta: in breve lei è riuscita ad avvincere tutto il mio essere. Una grande purezza si unisce a una grande intelligenza, e la bontà e l'energia, la pace dell'animo e l'amore alla vita attiva armonizzano in lei.

(Goethe, versione online, 23)

La contrapposizione tra i termini natura/libertà/giovinezza e società/regole/maturità si raggiunge nelle prime lettere della seconda parte del libro, come nella seguente lettera datata 8 gennaio 1772:

Che razza d'uomini sono quelli di cui l'anima è tutta assorta dal cerimoniale, di cui ogni pensiero ed ogni sforzo tende a sedersi a tavola, arrampicandosi su di una sedia più elevata! [...] Pazzi sono coloro i quali non vedono che il posto non significa niente, e che colui che ha il primo posto raramente ha l'ufficio più importante! Quanti re sono governati dai loro ministri, quanti ministri dai segretari. Qual è dunque il primo? secondo me colui che domina gli altri, che ha sufficiente potere o astuzia per far servire le loro passioni all'esecuzione dei suoi piani.

(Goethe, versione online, 87-88)

Come è noto Werther tornerà nel villaggio di Wahlheim, dove verrà a conoscenza del matrimonio tra Charlotte e Albert. La notizia ha l'effetto di destabilizzare il già emotivo Werther, che nelle lettere si dichiarerà insoddisfatto ed infelice della sua vita. Infelice perché le regole della società – e quindi della maturità, del mondo adulto – hanno imposto il matrimonio della donna amata. La storia volge, inevitabilmente, verso il tragico finale. Anche nella lettera d'addio indirizzata a Charlotte emerge tutta l'insofferenza dell'essere giovane di Werther:

È deciso, Carlotta, voglio morire, e te lo scrivo senza esaltazione romantica, rassegnato, il mattino dell'ultimo giorno in cui ti vedrò. Quando tu, cara, leggerai questa lettera, la fredda tomba chiuderà i resti mortali dell'uomo irrequieto, infelice, che negli ultimi momenti della sua vita non conosce dolcezza più grande di quella di intrattenersi con te. Ho trascorso un'orribile, ma pur benefica notte: essa ha fortificato, determinato la mia risoluzione: voglio morire! Quando ieri mi sono strappato da te in una spaventosa esaltazione dei miei sensi il cui tumulto mi opprimeva il cuore, e triste, disperato vicino a te, mi sentivo avvolgere da un brivido orribile e freddo, potei appena raggiungere la mia stanza, caddi in ginocchio e Tu, o Dio, mi concedesti il sollievo di versare le più amare lacrime! Mille idee, mille diversi pensieri tumultuarono nel mio animo, e uno infine, ultimo, unico, rimase fermo e incrollabile: morire! Mi sono coricato, e stamattina nella calma del risveglio quel pensiero è ancora calmo nel mio cuore: voglio morire! Non è disperazione; è la certezza di aver terminato il mio compito, e di sacrificarmi per te. Sì, Carlotta, perché dovrei tacerlo? Uno di noi tre deve sparire, e io sarò quello! Amica mia, nel mio cuore lacerato spesso si è insinuata l'insana idea... di uccidere... tuo marito! te! me! Così sia. Quando in una bella sera d'estate tu salirai sulla collina, ricordati di me: ricorda quante volte ho attraversato la valle, poi volgi il tuo sguardo verso il cimitero, verso la mia tomba; guarda il vento che fa ondeggiare l'erba alta nello splendore del sole che tramonta... Ero tranquillo quando ho cominciato a scrivere, e ora... ora piango come un bambino pensando a tutto questo rigoglio di vita intorno a me.

(Goethe, versione online, 144-145)

Il successo editoriale del Werther testimonia come la vicenda narrata da Goethe non fosse semplice finzione: l'autore tedesco riuscì, meglio di tanti altri, a rappresentare la gioventù a lui contemporanea, e a fare del protagonista del suo romanzo un personaggio reale.

Oltre a suscitare una serie di suicidi di massa ispirati alla tragica fine di Werther (Coleman 2004), il romanzo di Goethe influenzò la letteratura del tempo. Forse il caso più esemplare, in questo senso, è rappresentato dal primo romanzo della letteratura italiana, ovvero *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, del Foscolo. Eppu-

re Jacopo Ortis, così simile al Werther, se ne distacca per un motivo ben preciso: non è solo la condizione della giovinezza e dei sogni d'amore e di libertà che essa porta con sé, a causare l'atto estremo di Ortis; ma anche la condizione socio-politica che si trova sullo sfondo del romanzo. Un tema che si evince fin dalla famosissima epistola di apertura del romanzo:

Il sacrificio della patria nostra è consumato: tutto è perduto; e la vita, seppure ne verrà concessa, non ci resterà che per piangere le nostre sciagure, e la nostra infamia. Il mio nome è nella lista di proscrizione, lo so: ma vuoi tu ch'io per salvarmi da chi m'opprime mi commetta a chi mi ha tradito? Consola mia madre: vinto dalle sue lagrime le ho obbedito, e ho lasciato Venezia per evitare le prime persecuzioni, e le più feroci. Or dovrò io abbandonare anche questa mia solitudine antica, dove, senza perdere dagli occhi il mio sciagurato paese, posso ancora sperare qualche giorno di pace? Tu mi fai raccapricciare, Lorenzo; quanti sono dunque gli sventurati? E noi, purtroppo, noi stessi italiani ci laviamo le mani nel sangue degl'italiani. Per me segua che può. Poiché ho disperato e della mia patria e di me, aspetto tranquillamente la prigione e la morte. Il mio cadavere almeno non cadrà fra le braccia straniere; il mio nome sarà sommessamente compianto da pochi uomini, compagni delle nostre miserie; e le mie ossa poseranno su la terra de' miei padri.

(Foscolo 1993, 1-2)

Ortis non è solo giovane come Werther, Karl Moor o Aroldo. Ortis è un giovane patriota. Lotta per l'amore, ma nella sua concezione l'amore non è solo quello per Teresa, ma anche quello per la Patria. Con l'Ortis nasce una nuova declinazione del giovane: l'eroe patriota. Non è un caso che nasca all'inizio del XIX secolo, il secolo dei nazionalismi, dell'affermazione del sentimento nazionale. Il nazionalismo stesso, come è stato notato (Banti 2000; 2005), utilizza le immagini degli eroi – e lo stesso Karl Moor, nel passo sopra riportato, fa riferimento all'eroe nazionale tedesco per eccellenza, Arminio. Il giovane eroe, sull'esempio di Ortis, mette l'amore della Patria sopra a qualsiasi altro sentimento, come mostrano le parole dell'*Addio del volontario*:

Addio, mia bella, addio,
l'armata se ne va;
se non partissi anch'io
sarebbe una viltà!

I giovani si fanno portatori delle nuove istanze del secolo. Essi, per riprendere le parole di Fichte, "recano in petto un mondo tutto nuovo e diverso". E proprio per questo motivi sono portati a scontrarsi con la generazione dei padri e a lottare, anche a costo del martirio, per la loro affermazione.

Il rifiuto degli adulti

Alice, Dorian Gray, Peter Pan. Sono tre personaggi – protagonisti di tre celeberrime opere scritte tra fine Ottocento ed inizio Novecento – che sembrano, almeno a prima vista, non avere nulla in comune. Le loro vicende sono note: Alice è una bambina che, sognando letteralmente di inseguire un coniglio, si ritrova in un mondo fatto di paradossi, assurdità, non sensi; Dorian Gray è un giovane che, come un moderno Faust, fa un patto con il diavolo per mantenere intatta la sua bellezza; Peter Pan è un ragazzino in grado di volare e che viene da un'Isolachenoncè.

In tutte e tre le opere – quattro se consideriamo che Alice è protagonista di due romanzi – vi è un tratto comune che non può non notarsi: la diffidenza dei protagonisti verso il mondo adulto. Se, come abbiamo visto, nella costruzione del mito del giovanilismo, essere giovani significa essere puri, Alice, Dorian

Gray e Peter Pan desiderano mantenere intatta la loro purezza. Il loro è un netto rifiuto verso la società borghese di epoca vittoriana, verso le sue convinzioni sociali. Del resto i tre autori – Lewis Carroll, Oscar Wilde e James Matthey Barrie – vissero personalmente il contrasto con la società inglese del tempo. Ma se il loro rifiuto del mondo borghese – cioè della società civile del tempo – non giunse mai ad un'esperienza veramente rivoluzionaria, i loro personaggi più famosi possono essere considerati, a loro modo, simboli rivoluzionari. I tre personaggi rappresentano, inoltre, il compendio della costruzione dell'immagine del giovane, come si è andata formando dalla fine del Settecento. Per questo motivo sono posti a conclusione del nostro viaggio.

Ma, prima di giungere alle conclusioni, proviamo a riflettere meglio sul rifiuto della figura adulta che muove i nostri tre personaggi. Partiamo da Alice (Lecerclé 1998), che cronologicamente è la prima protagonista che incontriamo, prima bambina della letteratura ed archetipo delle altre figure femminili della narrativa contemporanea – in particolare la Dorothy di Frank Baum (Laurie 2003) –. Alice è una bambina vittoriana, educata a seguire le regole del mondo borghese nel quale è cresciuta, e nel quale si trova stretta. È un mondo che non fa per lei, dove non c'è fantasia né immaginazione. La fuga in Wonderland è appunto il modo per affermare se stessa: nel paese delle meraviglie, Alice sovverte tutte le regole, ridicolizza il mondo degli adulti, lo rivoluziona completamente. Con orgoglio Alice rivendica il suo essere bambina e il suo rifiuto del mondo degli adulti. Che *attraverso lo specchio* diventa ancora più evidente nel celebre scambio con Humpty Dumpty:

- Ecco una domanda per te: Quanti anni dicevi di avere? – Alice fece un breve calcolo e disse:
- Sette anni e sei mesi.
- Sbagliato! – esclamò Humpty Dumpty con aria di trionfo – Non hai mai detto una cosa simile!
- Pensavo che intendeste: “Quanti anni hai?” – spiegò Alice.
- Se avessi inteso questo, l'avrei detto – ribatté Humpty Dumpty.

Alice non voleva imbarcarsi in un'altra discussione, perciò non disse nulla.

- Sette anni e sei mesi! – ripeté con aria meditata Humpty Dumpty – Un'età piuttosto spiacevole. Ora, se tu avessi chiesto consiglio a me, ti avrei detto “Ai sette, smetti”, ma ormai è troppo tardi.
- Non chiedo mai consigli a proposito della mia crescita-, disse Alice sdegnata.
- Troppo orgogliosa? – chiese l'altro.

Alice fu ancora più sdegnata da quell'insinuazione. – Voglio dire – rispose – che uno non può fare a meno di crescere –.

- Uno non può, forse, – disse Humpty Dumpty – ma due possono. Con un aiuto adeguato avresti potuto smettere di crescere a sette anni.

(Carroll 2004, 245-246)

In questo passaggio il personaggio di Humpty Dumpty consiglia ad Alice di non crescere. Più avanti le consiglia, addirittura, di festeggiare il non compleanno. Insomma: Carroll ci dice che bisogna rifiutare il mondo degli adulti, le sue regole e (stupide) convinzioni.

Su un medesimo modello narrativo si muove l'altro bambino che non vuole crescere, cioè Peter Pan: il personaggio dei racconti/romanzi di Barrie è così strettamente legato all'idea dell'eterna fanciullezza da essere all'origine del termine “sindrome di Peter Pan”, che si usa per indicare la neotenia psichica (Kelly 1983; Yeoman 1998). Peter Pan, così come Alice, rifiuta in toto il mondo degli adulti, ma a differenza del personaggio di Carroll, l'eroe di Barrie non è un solitario: il suo compito, la sua missione è quella di portare più bambini possibili sull'Isolachenoncè. È, questo, un mondo fantastico; anzi è il mondo fantastico per eccellenza, il regno in cui la fantasia dei bambini può e diventa realtà. È una nuova Wonderland – come la terra nella quale cade Alice – ma che è preclusa a quei bambini che, diventati già grandi, sono incapaci di sognare. Ancora una volta, come si vede, emerge il tema natura/fanciullezza contro società/

maturità. Inoltre, Peter, estremizzando la posizione di Alice, rifiuta anche tutte le responsabilità che sono proprie del mondo degli adulti: la volontà di non crescere e di rimanere eternamente bambino va appunto vista in quest'ottica. Una situazione che, invece, la protagonista femminile, Wendy, non può accettare: il suo compito è quello di crescere, di svolgere le funzioni sociali di donna – cioè mamma e angelo del focolare – e, quindi, di far ritorno nel mondo reale, cioè crescere e diventare adulta.

Il confronto con il mondo degli adulti – inteso, in questo caso, come trascorrere del tempo inesorabilmente verso la vecchiaia e la morte – è al centro del capolavoro di Oscar Wilde. Sembrerebbe strano includere anche Dorian Gray in questa panoramica di personaggi che rifiutano il mondo degli adulti, in cui gli altri due esempi riportati sono, invece, bambini. Eppure proprio il protagonista dell'opera di Wilde rappresenta al meglio l'emblema del giovane che rifiuta non solo il mondo adulto, ma la stessa biologia umana. Da esteta qual è, Lord Wotton inculca nel giovane protagonista che «la giovinezza è l'unica cosa che vale la pena di avere», per poi continuare:

Quando la sua giovinezza se ne sarà andata, la sua bellezza la seguirà e allora improvvisamente si renderà conto che non ci saranno più trionfi per lei, oppure dovrà accontentarsi di quei mediocri trionfi che il ricordo del passato renderà amari più di sconfitte. Ogni mese che passa la avvicina a qualcosa di tremendo. Il tempo è geloso di lei e combatte contro i suoi gigli e le sue rose. Il suo colorito si spegnerà, le guance si incaveranno, gli occhi perderanno luminosità. Soffrirà, orrendamente... Ah! approfitti della giovinezza finché la possiede. Non sprechi l'oro dei suoi giorni ascoltando gente noiosa, cercando di migliorare un fallimento senza speranza o gettando la sua vita agli ignoranti, alla gente mediocre, ai malvagi. Questi sono gli obiettivi malsani, i falsi ideali della nostra società. Deve vivere! Vivere la vita meravigliosa che è in lei! Non lasci perdere nulla! Cerchi sempre sensazioni nuove. Non abbia paura di nulla...

(Wilde 2016, 32)

Il discorso di Wotton – che fa effetto su Dorian, che stringe con il suo personale Mefistole il patto di non invecchiare mai – è emblematico del discorso che stiamo affrontando: la giovinezza è l'unica fase della vita che va vissuta a pieno, l'unica fase dell'esistenza che forse vale la pena vivere. Gli adulti – e il mondo adulto *tout court* secondo Wotton – sono noiosi, privi di luminosità, mediocri. Il giovane è, invece, l'unico eroe. L'unico vivo in un mondo che, altrimenti, sarebbe morto.

Nonostante Wilde abbia scritto, nella prefazione al *Ritratto*, che «non esistono libri morali», in realtà il suo racconto – e questo lo differenzia dai casi di Alice e di Peter – ha una forte morale: è inutile cercare di cambiare il corso degli eventi; la vita è fatta di tappe, infanzia, adolescenza, maturità, vecchiaia e nessuno può tentare di sovvertirle, nemmeno un giovane – apparentemente – immortale.

La tragica fine di Dorian Gray, inoltre, sembra anticipare la tragedia che la gioventù avrebbe da lì a poco affrontato. Decisa a rifiutare il mondo per come era stato costruito dalla generazione dei padri, la migliore gioventù europea partecipò, con vigore e convinzione, all'esperienza del primo conflitto mondiale. Anzi, si può dire che la Grande guerra fu un conflitto di giovani. Gli stessi giovani che avrebbero fatto i conti con un tragico dopoguerra e sarebbero diventati, loro malgrado, lo strumento di propaganda dei nuovi regimi totalitari. Ma questa, come suol dirsi, è un'altra storia.

Bibliografia**Alfieri V.**

1946 *Filippo*, in *Tragedie*, vol. I, Bari, Laterza.

Aries P.

1981 *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna*, Roma-Bari, Laterza.

Banti A.M.

2000 *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi.

2005 *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Torino, Einaudi.

Byron G.

1993 *Opere scelte*, Milano, Mondadori.

Carroll L.

2004 *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie – Attraverso lo specchio*, Roma, Gruppo editoriale L'Espresso.

Coleman L.

2004 *The Copycat Effect: How the Media and Popular Culture Trigger the Mayhem in Tomorrow's Headlines*, New York, Gallery Books.

Drabble M.

1995 *English Literature*, Oxford, Oxford University Press.

Duffy B.

2021 *The Generation Myth: Why when you're born matters less than you think*, New York, Basic Books.

Erikson E.

1995 *Gioventù e crisi di identità*, Roma, Armando.

Foscolo U.

1993 *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, Roma, Newton Compton.

Furet F., Ozouf M. (a cura di)

1989 *Dizionario critico della Rivoluzione francese*, Milano, Bompiani.

Goethe J.W.

I dolori del giovane Werther, versione online

Habermas J.

1962 *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Roma-Bari, Laterza.

Kant I.

1965 *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto di Immanuel Kant*, Torino, Utet.

Kelly D.

1983 *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*, Avon Books.

Lecerclé J.

1998 *Alice*, Paris, Editions Autrement.

Lurie A.

2003 *Boys and Girl Forever. Reflection on Children's Classics*, London, Chatto & Windus.

Moretti F.

1999 *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi.

Rank O.

1994 *Il tema dell'incesto. Fondamenti psicologici della creazione poetica*, Milano, SugarCo.

Rousseau J.J.

1904 *Emilio o dell'educazione*, Milano, Trevisani.

Savage J.

2009 *L'invenzione dei giovani*, Milano, Feltrinelli.

Schiller F.

Don Carlos, <http://www.ousia.it/SitoOusia/SitoOusia/TestiDiFilosofia/TestiPDF/Schiller/DonCarlos.pdf>.

I Masnadieri, <https://fdocumenti.com/document/von-schiller-friederick-i-masnadieri.html?page=10>.

Varanini F.

2012 *La formazione come arte letteraria: ovvero la Morfosfera*, in "For. Rivista per la formazione", n. 90, 1.

Vovelle M.

1998 *I giacobini e il giacobinismo*, Roma-Bari, Laterza.

Wilde O.

2016 *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano, Garzanti.

A. Yeoman,

1998 *Now or Neveland: Peter Pan and the Myth of Eternal Youth (A Psychological Perspective on a Cultural Icon)*, Toronto, Inner City Books.