



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Nazionalisti, romantici, realisti

Honings, R.A.M.; Jensen, L.; Dagnino, R.; Prandoni, M.

Citation

Honings, R. A. M., & Jensen, L. (2020). Nazionalisti, romantici, realisti. In R. Dagnino & M. Prandoni (Eds.), *Cultura letteraria neerlandese. Autori, testi e contesti dal Medioevo a oggi* (pp. 211-229). Milano: Hoepli. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3221116>

Version: Publisher's Version

License: [Licensed under Article 25fa Copyright Act/Law \(Amendment Taverne\)](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3221116>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

11. Nazionalisti, romantici, realisti

O giubilo! Mai la mia anima fu carezzata da gaudio maggiore,
Che di essere concepito, o Olanda!, sulla tua terra,
Che dal chiaro splendore che da te irradia,
Un'umile scintilla mi sia scesa sul capo.
Che anch'io partecipi della gloria che i padri,
L'Europa basita lasciando, ci donaron in eredità,
Giuro su questo lascito, per la fedeltà e la virtù di quei,
Che sempre le mie vene s'infiammeranno di gratitudine.
Sì! Resto, o Patria! fin nell'ora della morte,
da Olandese, fiero nella bellezza del tuo onore.

Con questo euforico incipit il poeta di Amsterdam [Jan Frederik Helmers](#) apriva il suo celebre inno alla patria che, uscito nel 1812 con il titolo *La nazione olandese (De Hollandsche natie)*, costituisce a tutt'oggi uno dei testi più nazionalisteggianti di tutta la letteratura neerlandese. Composizione di oltre tremila versi, l'opera è intesa quale celebrazione della grandezza della patria, incarnata dagli eroi della storia nazionale, dalle glorie del passato e dalla ricchezza della tradizione poetica del Paese. Per Helmers non vi erano dubbi: gli Olandesi non potevano essere considerati secondi a nessuno in Europa. Al giorno d'oggi riesce difficile immaginare che un autore possa pubblicare un testo così enfatico e altisonante. Gli orrori della Seconda guerra mondiale hanno spesso finito per mettere in cattiva luce il concetto stesso di nazionalismo. È bene però non dimenticare il contesto storico ben diverso in cui operava Helmers: nel 1812, all'uscita de *La nazione olandese*, i Paesi Bassi si trovavano sotto dominazione francese e un numero crescente di scrittori e poeti iniziava a levare la propria voce per opporsi all'annessione alla Francia (1810-1813) e per celebrare l'identità nazionale olandese, di cui i coraggiosi *exploit* di una ricca galleria di eroi presenti e passati incarnavano l'esempio più eclatante. L'ammiraglio [Michiel de Ruyter](#), simbolo della dominazione olandese sugli oceani durante il Secolo d'Oro, ebbe l'onore di venir considerato il più grande olandese di tutti i tempi, un vero e proprio eroe del mare la cui resilienza continuava ad infondere coraggio nella resistenza all'occupante straniero: “De Ruyter! Ideale di virtù, condotta e potere. / Che fedeltà e amor di libertà seppe fondere in unità indissolubile!” Il componimento di Helmers va inquadrato in una tendenza nazionalisteggianti più

generale. Non a caso, l'Ottocento è stato definito il secolo del nazionalismo, quello in cui l'espressione dell'amor patrio risultava naturale tanto quanto azioni quotidiane come respirare o camminare e in cui numerosi autori consideravano loro precipuo dovere infondere e stimolare nei lettori il sentimento patrio. Una tendenza riscontrabile del resto in tutta Europa, il continente che ha fatto da culla all'ideologia nazionalista, che nei Paesi Bassi come altrove si fondava su alcuni elementi ricorrenti, tra cui la celebrazione del passato nazionale e dei suoi eroi, la riscoperta di costumi e pratiche (religiose) e la creazione di nuove tradizioni nazionali, come bandiere e inni ufficiali.

Tre sono le tipologie di autore che possono essere considerate rappresentative della letteratura neerlandese nella prima metà dell'Ottocento, animata da autori d'impronta nazionalistica, romantica e realista. Per nazionalismo s'intende il ricorso a testi letterari come strumenti per la creazione della nazione, un'aspirazione che costituisce la cifra di tutto il periodo in questione. Romanticismo e realismo rappresentano a loro volta correnti culturali dai contorni molto ampi, fondate su determinate concezioni letterarie e artistiche. Gli esponenti del romanticismo sottolineavano in particolare l'importanza per la creazione artistica del sentimento e dell'immaginazione individuali laddove i realisti aspiravano piuttosto ad una riproduzione il più fedele possibile della realtà che li circondava. È bene non dimenticare tuttavia che si trattava di correnti in continua evoluzione, la cui produzione poteva assumere volti molto diversi in termini di forme, stile e contenuti, senza escludere commistioni e innesti reciproci.

Gli autori nazionalisti

Il risveglio del sentimento nazionale è la caratteristica più evidente della letteratura ottocentesca, i cui autori, sia in versi che in prosa, si prefiggevano di innalzare il livello linguistico, morale e culturale del Paese, scopo da raggiungersi anche e soprattutto per il tramite della produzione letteraria. Nel caso degli autori olandesi, ciò si traduceva spesso nell'incensare quelle che venivano considerate le tre colonne portanti dell'identità nazionale: la casa d'Orange, la famiglia e la fede cristiana. Non deve sorprendere che venisse celebrata anche quella che sarebbe divenuta la casa reale olandese, risultato di una serie di evoluzioni politiche tanto rapide quanto profonde intervenute a cavallo tra Sette e Ottocento. Con la fine, nel 1795, della Repubblica delle Sette Province Unite e della relativa ampia autonomia per i territori che la componevano, seguita dalla fuga in esilio dell'ultimo statolder [Guglielmo V](#), vennero infatti meno anche le tradizionali linee di frattura tra fautori e oppositori degli

Orange, che avevano animato, non di rado violentemente, la vita politica e sociale della Repubblica. Con il sostegno delle truppe rivoluzionarie francesi venne instaurata la cosiddetta Repubblica Batava, caratterizzata da due importanti novità: maggiori libertà democratiche per gli Olandesi, divenuti di colpo ‘cittadini’, e l’introduzione, nel 1798, di una costituzione (la *Bataafsche Staatsregeling*), ispirata ai principi della Rivoluzione Francese e caratterizzata da un’impalcatura di stampo centralistico. L’instabilità intrinseca a questa nuova repubblica spinse Napoleone, nel 1806, a trasformare i Paesi Bassi in Regno d’Olanda, di cui affidò il trono al fratello Luigi Napoleone, per poi successivamente, nel 1810, procedere all’annessione pura e semplice dei nuovi dipartimenti olandesi. L’opposizione al centralismo ‘straniero’ si coagulò intorno alla prospettiva di un ritorno in patria degli Orange, nella persona di [Guglielmo Federico](#), figlio di Guglielmo V. Il giorno dell’arrivo del giovane principe, nel 1813, sulla spiaggia di Scheveningen, nei pressi dell’Aia, venne rispolverato il vecchio motto: “Viva gli Orange, Dio e la patria!”. Tuttavia la situazione politica risultò ben presto tutt’altro che stabilizzata: il nuovo sovrano si ritrovò a gestire un territorio molto vasto, comprendente anche Belgio e Lussemburgo. Il fallimento della cosiddetta ‘politica di amalgama’ dei diversi territori portò alla Rivoluzione Belga del 1830 e quindi all’indipendenza del Belgio, che i Paesi Bassi riconobbero soltanto nel 1839. Il ciclo poté dirsi completato con l’abdicazione di Guglielmo I nel 1840, l’approvazione di una nuova costituzione liberale nel 1848, sotto [Guglielmo II](#), e l’ascesa al trono di [Guglielmo III](#).

Le ripercussioni di tali turbolenze politiche e sociali non mancarono di farsi sentire anche in letteratura. Il dominio francese, la proclamazione del Regno Unito dei Paesi Bassi, l’indipendenza belga e i moti europei del 1848 suscitarono un sensibile entusiasmo nazionalistico. Uno degli autori che gli diede espressione in maniera particolarmente robusta fu il poeta [Hendrik Tollens](#) il quale, come la maggior parte degli autori del tempo, si dedicò a comporre versi accanto a più prosaiche occupazioni professionali. Molti scrittori, privi di un moderno sistema di diritti d’autore, svolgevano infatti una qualche professione accanto all’attività letteraria: [Jan Fredrik Helmers](#) era mercante di legna, altri univano la missione di pastore protestante alla creazione poetica – si pensi ad esempio a [Nicolaas Beets](#) – mentre altri ancora, come [Jacob van Lennep](#), celebre per i suoi romanzi storici alla [Walter Scott](#), riuscivano a conciliare la scrittura con la professione forense o la carriera politica. [Willem Bilderdijk](#), l’autore che più di tutti, specie negli ultimi anni di vita, si avvicinò all’idea di un autore professionale a tempo pieno, fu attivo anche come avvocato, docente e precettore privato. Hendrik Tollens, che nel corso della prima metà dell’Ottocento si attribuì la missione di dare voce al sentimento di tutta la nazione, si guadagnava da vivere non con i suoi componimenti

ma con la fabbrica di pitture e pennelli che aveva rilevato dal padre. Ciò non gli impedì di pubblicare anche veri e propri best-seller: delle sue *Poesie* (*Gedichten*, 1822) in due volumi furono vendute oltre diecimila copie, un vero e proprio record se si pensa che la popolazione totale dei Paesi Bassi ammontava all'epoca a tre milioni di abitanti e che altri autori, che pur godevano di buona popolarità, diedero alle stampe antologie con tirature limitate a qualche centinaio di esemplari. L'immensa notorietà di cui godette Tollens gli valse non a caso l'agognato appellativo di 'poeta della patria'.

Jacob van Lennep

Jacob van Lennep fu forse lo scrittore ottocentesco più noto al grande pubblico, un successo dovuto soprattutto al suo eclettismo. Hendrik Tollens era certo molto amato, ma scriveva soltanto poesie. Nicolaas Beets deve la sua fama a un solo libro: *Camera Obscura*. Multatuli venne apprezzato soltanto dopo la morte. Geertruida Bosboom-Toussaint era la regina indiscussa del romanzo storico, ma Van Lennep aveva una marcia in più, riuscendo a cimentarsi in tutti i generi, dal teatro alla poesia al romanzo, senza tralasciare l'impegno sociale, culturale e politico.

Giurista, avvocato dello Stato e deputato, Van Lennep debuttò nel 1828 con la pubblicazione di alcuni racconti in versi di ispirazione medievale, le *Leggende neerlandesi* (*Nederlandsche legenden*, 1828-1847). Fu uno dei primi nella letteratura neerlandese a riprendere l'esempio di Walter Scott, modello a cui s'ispirò anche per i suoi romanzi storici, il primo dei quali, *Il figlio adottivo* (*De pleegzoon*) apparve nel 1833. Si tratta di un romanzo d'avventure la cui trama si sviluppa intorno a due trovatelli che scoprono di avere origini nobili finendo poi però per contendersi la stessa donna. Il libro fu un successo immediato, grazie anche alle seducenti atmosfere medievali. Ancor più positivo fu il riscontro ottenuto da *La Rosa di Dekama* (*De Roos van Dekama*, 1836), in cui il setting medievale non accoglie soltanto una tradizionale storia d'amore, ma offre anche lo spazio per riflessioni spirituali e patriottiche. Con il passare del tempo Van Lennep estenderà il proprio interesse anche al Sei e Settecento. Il titolo di maggior

successo fu indiscutibilmente *Le avventure di Ferdinand Huyck* (*De lotgevallen van Ferdinand Huyck*, 1840), romanzo di formazione, di ambientazione settecentesca, in cui un giovane di belle speranze riesce, dopo molte peripezie, a farsi una vita da onorato cittadino.

Jacob van Lennep era sinceramente interessato alla storia dei Paesi Bassi, che si poneva l'obiettivo di preservare e far conoscere ai propri connazionali. Non esitò neppure a impegnarsi in prima persona per cercare di evitare la distruzione di edifici storici, raccogliendo fondi e invocando maggiori investimenti pubblici per il restauro di antichi castelli, sale di cavalieri e porte cittadine. S'impegnò inoltre in prima persona per la realizzazione di statue celebrative di grandi figure del passato, alcune delle quali, come quella di Rembrandt e di Vondel ad Amsterdam, sono visibili ancor oggi.

In un'epoca in cui non esistevano ancora l'editoria e gli studi storici moderni, Van Lennep riuscì a costruirsi una reputazione anche in questi settori. Diede alle stampe un'edizione critica dello *Specchio della storia* (*Spieghel Historiae*) di Maerlant (1849). Particolarmente apprezzata fu poi la pubblicazione dell'*opera omnia* di Joost van den Vondel in dodici volumi (1850-1869). Oltre che nei romanzi, la sua passione per il passato emerse anche nella stesura di studi storici, alcuni dei quali rivolti a un pubblico giovane e corredate da immagini.

Van Lennep seguiva con attenzione le tendenze della letteratura nel resto d'Europa e curò traduzioni dall'inglese, dal francese e dal tedesco. Oltre a Walter Scott, Robert

Burns e **Friedrich Schiller**, si cimentò anche con l'adattamento in neerlandese di diverse opere teatrali di **Shakespeare**. I suoi romanzi furono apprezzati anche all'estero, per esempio nelle traduzioni francesi, realizzate da Van Lennep stesso, per l'editore Hachette o ancora nell'edizione italiana di *Lo spettro di Arasfel* (*Een vertelling van Mejufvrouw Stauffacher*, 1859).

Non bisogna però pensare che Van Lennep godesse di una reputazione immacolata. A causa di una relazione extraconiugale, venuta alla luce nel 1834, mancò la nomina a professore d'università. E l'uscita, nel 1854, dei *Ritratti divertenti di storia patria, ad uso di grandi e piccini* (*Tafereelen uit de geschiedenis des vaderlands, tot nut van groot en klein vermakelijk voorgesteld*), in cui ironizzava su diversi avvenimenti della storia olandese, gli costò la rielezione in parlamento. Grande fu inoltre il

clamore suscitato dal romanzo *Le avventure di Klaasje Zevenster* (*De lotgevallen van Klaasje Zevenster*, 1865-1866), romanzo di costume di ambientazione contemporanea in cui l'autore accompagnava i lettori all'interno di un bordello – una scelta che non venne per nulla apprezzata dalla critica del tempo. Il romanzo suscitò un'ondata di pamphlet ostili che però – come spesso accade – alimentarono le vendite e la curiosità del pubblico.

Quando, nel 1868, si sparse la notizia che Van Lennep era malato, la stampa prese a diffondere regolarmente i bollettini medici dello scrittore. Alla sua morte, innumerevoli furono i necrologi e le commemorazioni. Fu celebrato per la sua poliedricità, ma divenne ben presto chiaro che il suo ruolo più influente, nella migliore tradizione ottocentesca, era stato proprio quello di *public moralist*.

Tollens cominciò ad affermarsi grazie ai suoi componimenti antinapoleonici del periodo 1806-1813 in cui diede alle stampe una serie di romanze nazionali in cui celebrava alcuni tra gli episodi e i personaggi più eroici della storia dei Paesi Bassi, come *Jan van Schaffelaar* (1807) e *Albrecht Beiling* (1809), in onore dei due omonimi eroi medievali, *Kenau Hasselaar* (1811) e *Herman de Ruiter* (1812), rispettivamente eroina e martire della lotta antispagnola, e *La nave carica di torba di Breda* (*Het turfschip van Breda*, 1813), in cui veniva rievocato il ruolo eroico del principe Maurizio di Nassau nella battaglia per la liberazione (con l'inganno) della città brabantina di Breda nel 1590. Sono tutte figure storiche disposte al sacrificio per la libertà della patria e per questo fonte di ispirazione per i lettori moderni: se erano riusciti a trionfare sugli spagnoli durante la cosiddetta Guerra degli Ottant'Anni, i Paesi Bassi avevano sufficiente valore per riuscire a prevalere anche contro le truppe francesi. Dopo il ritorno degli Orange, Tollens venne premiato con il titolo di cavaliere, concesso-gli da Guglielmo I. La fama di Tollens è legata soprattutto alla vittoria nel 1815 di un concorso nazionale per il reperimento di un canto nazionale che evitasse ogni riferimento alle vecchie fazioni e rivalità repubblicane, stimolando la fedeltà al sovrano e promuovendo la concordia nazionale. Tollens trionfò con il celebre *Chi ha sangue olandese* (*Wien Neerlandsch bloed*), che nel 1817 fu prescelto quale inno nazionale dei Paesi Bassi, sostituito nel 1932 dal *Wilhelmus*. Le otto strofe di cui si compone il poema sono interamente dedicate alla celebrazione dell'amor di patria, dell'unità nazionale, dell'appoggio a **Guglielmo I** e soprattutto della fede in Dio.

I primi versi sono illustrativi del tono generale del componimento:

Chi ha sangue olandese nelle vene,
 Libero da macchie straniere,
 Chi ha il cuore in fiamme per la sua terra e il suo re,
 Innalzi con noi il suo canto:
 Intoni con noi unanime,
 Con petto gonfio e libero,
 Questo pio canto che celebra
 La nostra patria e il nostro sovrano.

In anni recenti, il secondo verso ha fatto gridare alla xenofobia, mentre in realtà si trattava per Tollens soprattutto di un riferimento alla pluriennale dominazione francese da cui i Paesi Bassi si erano appena liberati. Nelle strofe sono la fede, il patriottismo e la fedeltà agli Orange a occupare un posto d'onore, con una preghiera a Dio che nella strofa finale è invocato a protezione del sovrano, del popolo olandese e della patria tutta. Non sorprende quindi che Tollens venga a tutt'oggi presentato come il massimo esponente di quella tradizione letteraria votata alla celebrazione della triade Dio-Patria-Orange.



Fig. 11.1 Stampa di metà Ottocento illustrante un episodio dell'epopea olandese a Nova Zembla, che ispirò a Tollens l'epos *Come svernarono gli Olandesi a Nova Zembla nell'inverno del 1596-1597* (1819).

Fonte: <https://www.Rijksmuseum.nl>.

Un altro testo particolarmente apprezzato di Tollens fu l'epos *Come svernarono gli Olandesi a Nova Zembla nell'inverno del 1596-1597* (*De overwin-*

tering der Hollanders op Nova Zembla in de jaren 1596 en 1597, 1819), in cui l'autore, ispirandosi a testimonianze dell'epoca, cantava l'avventuroso viaggio del capitano **Willem Barentsz** e del suo equipaggio nel tentativo di aprirsi una rotta verso la Cina e l'India passando dai mari dell'Artico. Secondo le cronache, Tollens riuscì a coinvolgere a tal punto i suoi lettori da far loro provare il gelo e la paura patiti dai protagonisti di quella vicenda realmente accaduta. Nova Zembla è il nome olandese di Novaja Zemlja, arcipelago del Mar Artico, buio, gelido e abitato soltanto da pericolosi e affamati orsi polari. Nella descrizione della morte di Barentsz, **Tollens** raggiunge la vetta del patetismo: "La tragedia era oramai completa, la disgrazia al culmine: / Là giacevano le spoglie del loro capitano! Le labbra per sempre immobili!". Una parte dell'equipaggio riesce alla fine a rientrare sana e salva, versando calde lacrime di gioia nel veder riapparire all'orizzonte l'amato tricolore olandese. Il poema si chiude con la descrizione dell'amorevole accoglienza riservata ai marinai superstiti al loro arrivo in patria:

La patria riconoscente, spinta da amore e gaudio,
Riaccolgie i suoi figli, tornati alla vita;
Li ricompensa, li onora, li ricopre di gloriosi allori
E che non importi l'esito, ma solo si canti il viaggio.

Il verso finale divenne in breve tempo celebre, tanto da esser scelto nel 1945 come motto di un giornale clandestino della resistenza antinazista.

Tollens compose spesso anche per celebrare situazioni della vita quotidiana – nascite, morti e matrimoni – ottenendo una volta di più un ottimo riscontro da parte del pubblico, che amava riconoscersi nell'emotività delle scene. Le generazioni successive, dagli Ottantisti in poi, si sono spesso lasciate andare a giudizi derisori su Tollens e su questo tipo di produzione, con un poemetto in particolare quale bersaglio preferito: *Al primo dentino del mio figlioletto più piccolo* (*Op den eersten tand van mijn jongstgeboren zoontje*, 1812). Si tratta di un testo in cui Tollens celebrava l'uscita del primo dente di suo figlio, in tono di giubilo:

Trionfo, trionfo! risuona, mio liuto,
La madre lo ha detto: il dente è uscito!
Che i muri risuonino!
Dapprima illuminò Dio il dolce pargol
Di respiro e vita,
Or dona al piccolo i denti.

È essenziale riuscire a situare un componimento di questo tipo nel contesto, anche medico, della sua epoca. L'uscita del primo dentino poteva infatti causare la morte di un bambino piccolo e rappresentava pertanto un

traguardo importante. Secondo alcuni, il componimento potrebbe contenere inoltre una velata critica al regime napoleonico. A una lettura più attenta, il testo abbonda di doppi sensi: nella terza strofa, ad esempio, si parla dell'importanza di avere la coscienza pulita ("dentini puliti e l'anima candida") mentre nella quarta il piccolo riceve l'invito a "mostrare i denti" allorquando "l'onore e il dovere lo richiedano". Il suo animo deve anelare a "giustizia e verità", deridere il male e "stringere i pugni" per la difesa coraggiosa "della buona causa". L'opposizione bene-male e i giochi di parole sono onnipresenti e viene allora da chiedersi se il poemetto non nasconda in realtà la celebrazione di un nuovo eroe della resistenza antinapoleonica.

In patria la fama di Tollens raggiunse l'apice nel 1850 quando, in occasione del settantesimo compleanno, l'autore ricevette felicitazioni e regali da ogni dove e il re [Guglielmo III](#) gli conferì il titolo di Comandante nell'Ordine del Leone Neerlandese. Venne inoltre creato un fondo Tollens per il sostegno ai poeti bisognosi, tuttora esistente, e il museo [Boymans](#) di Rotterdam inaugurò un busto dello scrittore di cui furono persino messe in commercio riproduzioni in miniatura, alcune delle quali acquistate dallo stesso [Tollens](#) con l'intenzione di distribuirle come souvenir. Le commemorazioni ripresero pochi anni più tardi, nel 1856, alla morte del poeta, compianto dagli innumerevoli lettori che si erano commossi alla lettura dei suoi versi: a detta di un quotidiano nazionale, era come se ogni Olandese avesse perso uno di famiglia. Nel 1860 seguì infine una commemorazione postuma con l'inaugurazione di una statua a Rotterdam alla presenza di [Guglielmo III](#): la prima volta nella storia olandese che un autore contemporaneo riceveva un tale onore a così poca distanza dalla scomparsa.

Gli autori romantici

La poesia di Tollens era interamente votata a una concezione del benessere sociale fondata sulla promozione di sentimenti nazionalistici. Radicalmente diverso era il caso dell'autore romantico per cui tutto ruotava intorno all'individualità dei sentimenti. La visione corrente vuole che il romanticismo non abbia mai veramente preso piede nei Paesi Bassi, ma molto dipende dalla definizione che si sceglie di adottare. Nel senso più ampio del termine, il romanticismo si fonda sulla riscoperta della storia come fonte letteraria, sul patetismo delle emozioni e sulla sperimentazione di nuovi stili e generi; in questo senso si può certamente concludere che la letteratura neerlandese ha conosciuto una consistente fase romantica. Anche poeti come [Helmers](#) e Tollens presentavano diversi tratti romantici, soprattutto nei versi in cui celebravano il passato e facevano derivare la creazione letteraria dalle capacità profetiche e dal genio del poeta.

Tuttavia, l'autore che più di tutti risponde all'identikit dello scrittore romantico fu **Willem Bilderdijk**, definito in vita 'novello **Vondel**' o 'il **Goethe** neerlandese'. Proprio come il grande scrittore tedesco, Bilderdijk era un *homo universalis*: oltre che poeta, era anche giurista, linguista, letterato, storico, filosofo, teologo, botanico, architetto, disegnatore e molto altro ancora. La sua produzione presenta però pochi punti in comune con lo stile e l'immagine di un **Lord Byron**, ma resta pur sempre compiutamente romantica, grazie in particolare alla forte enfasi sul sentimento e alle pose profetiche assunte dall'autore, per il quale il poeta era niente meno che un profeta ispirato da Dio. Malgrado una vita piena di conflitti e segnata dall'esilio e da un'infelice vita privata, Bilderdijk investì a fondo nella costruzione della propria fama di *celebrity* romantica e nella rivendicazione della propria autonomia creativa, senza però rinunciare all'impegno pubblico, in particolare politico. Nel 1811, per esempio, declamò il celebre componimento antifrancesco *Congedo* (*Afscheid*) nel quale, in tono melodrammatico, dava l'addio alla vita, prevedendo dopo la propria morte un glorioso periodo di rinascita nazionale – versi intensi che furono rispolverati nel 1945, in occasione della Liberazione dal nazismo:

L'Olanda torna a crescere!
 L'Olanda torna a crescere!
 L'Olanda riafferma il suo nome!
 L'Olanda, rinata dalla ceneri,
 Tornerà a essere l'Olanda;
 Sul letto di morte ve l'annuncio!

Cresciuto nella seconda metà del Settecento, all'epoca dei salotti letterari presenti un po' ovunque nei Paesi Bassi, Bilderdijk si formò alle regole della poesia, ispirate alla tradizione della letteratura classica e alle prescrizioni della retorica. Nel 1781 pubblicò la sua prima raccolta di versi, *Il mio diletto* (*Mijn verlustiging*), il cui erotismo non passò inosservato, così come anche il metro classico e i numerosi rimandi mitologici. Agli inizi della carriera, Bilderdijk si conformò all'estetica classica del tempo, chiedendo perfino a membri di diverse società letterarie di correggere i suoi componimenti, salvo poi accusarli anni dopo di aver maltrattato la sua arte. La svolta in senso romantico si ebbe a partire dal 1795, anno in cui i Paesi Bassi furono occupati dalle truppe francesi. Agli avvocati attivi nel Paese venne chiesto di prestare giuramento alle nuove autorità batave, ma **Bilderdijk**, giurista di simpatie orangiste, rifiutò in nome della sua fedeltà alla continuità dinastica. Si vide allora costretto ad abbandonare il Paese, lasciando moglie e figli pieni di debiti e rimanendo in esilio, tra Inghilterra e Germania, per oltre dieci anni. In Inghilterra s'innamorò perdutamente di **Katharina Wilhelmina Schweickhardt**, olandese

di vent'anni più giovane, emigrata a Londra con i genitori. Un sentimento del tutto nuovo per l'autore, fonte di confusione e scrupoli di coscienza, come rivelano i primi versi del poema *Pregghiera* (*Gebed*, 1796):

Dio misericordioso, che leggi nel mio cuore!
Fuggo a te, voglio, eppur non posso implorare.
Guarda al mio bisogno, al mio animo caduto,
E vedi le silenti lacrime solcare gli occhi miei!

Questi versi rappresentano un passo importante nell'evoluzione di Bilderdijk verso il romanticismo. Al centro del componimento si trova l'io dell'autore, che con forte lirismo dà sfogo alle proprie emozioni. Implora Dio di accorrere in suo soccorso per illuminarlo nella confusione del nuovo amore che sente nascere dentro di sé. Nel lungo poema *L'arte della poesia* (*De kunst der poëzy*), declamato per la prima volta nel 1809, Bilderdijk s'ispirò ad Aristotele e Orazio per dar forma a una personale *ars poetica* con cui prendeva definitivamente le distanze dall'esempio, a suo dire nefasto, dell'Illuminismo e si scagliava contro le società letterarie della sua gioventù, la 'falsa' poesia e l'incompetenza dei membri di quelle società. Al centro della propria concezione di poesia poneva invece il 'vero' poeta che, "nato per superiori voli", non si lascia incatenare da niente o nessuno al mondo. Una sola è la bussola del vero poeta: il sentimento, il "sangue, che gli scorre nelle vene". In altre parole, la poesia non era secondo Bilderdijk una questione di esercizio bensì d'ispirazione, sul modello di **Omero**, che scrisse i suoi poemi in un tempo in cui le regole classiche non erano ancora state inventate.

Bilderdijk caricò la sua visione della letteratura anche di una specifica dimensione metafisica, intendendo la poesia quale mezzo per accedere a una vita superiore. In questo quadro, il poeta diventava un vero e proprio sacerdote o profeta, in analogia con le concezioni sviluppate dal resto del romanticismo europeo. Nel caso di Bilderdijk, tuttavia, la dimensione spirituale era di chiara impronta protestante ortodossa e la missione profetica del poeta tutt'altro che metaforica. Ai suoi occhi, il vero poeta rappresentava un vero e proprio anello di raccordo tra il cielo e la terra, capace di parlare a nome di Dio e quindi della verità, trasformando così ogni esperienza estetica in esperienza religiosa. La poesia non aveva lo scopo d'imitare la natura o intrattenere il lettore, ispirandosi all'ideale tradizionale dell'*utile dulci*, ma rappresentava piuttosto un "bisogno senza scopo". In un saggio scritto in quegli stessi anni, Bilderdijk definiva la poesia come l'espressione intuitiva e inconsapevole dei sentimenti, senza lo scopo prefissato di far ridere o piangere. Per l'artista romantico la poesia non è una scelta consapevole, ma un bisogno imprescindibile che gli sgorga direttamente dal cuore.

Bilderdijk era romantico in tutto, non solo nei versi ma anche nell'immagine che costruiva di sé. Più di qualsiasi altro autore romantico neerlandese amava infatti enfatizzare la propria malinconia e tristezza, dando prova di una vero e proprio *romantic cult of sorrow*. L'artista romantico è per definizione pessimista – vivere è sofferenza: “Pena mi è questa vita, / E la morte agogno”, si legge nel poema *Morte e vita (Dood en leven, 1809)*. Bilderdijk indossava volentieri i panni del malinconico depresso che agogna la morte; a più riprese, anche in gioventù, diede a intendere di non avere ormai molto da vivere. La sua produzione poetica ha contribuito in misura consistente a far nascere il mito del poeta morente, un *topos* ricorrente dell'universo bilderdijkiano, come dimostrano anche i versi di *Esequie (Uitvaart, 1828)*, uno dei tanti componimenti sul tema. Un altro motivo ricorrente è quello della presunta miseria di cui Bilderdijk si lamenta a più riprese in lettere e poesie. Ne è un esempio illuminante il messaggio inviato a un amico un venerdì dell'anno 1811: “È da lunedì che sono senza pane e mi vedo costretto a ricorrere all'oppio per sostentarmi”. È indubbio che Bilderdijk facesse un'assunzione smodata di oppiacei, ma è altrettanto vero che non era povero come amava presentarsi: la miseria era in gran parte una posa attentamente studiata.

Il mito di Bilderdijk si alimentava ovviamente anche delle sue idee relative all'ispirazione divina del poeta. Come detto, la visione romantica dell'autore concepiva la creazione poetica come un processo sfuggente al controllo umano. Colto dall'ispirazione divina, il poeta si ritrova trasportato in una dimensione inaccessibile per i comuni mortali e non può far altro che riversare nelle parole i sentimenti di cui lo riempie un potere superiore. Celebre è l'immagine di un Bilderdijk febbricitante e in trance che, riconoscendo nel battito accelerato e nell'agitazione che lo anima il segno della presenza di Dio dentro di sé, si mette spontaneamente a comporre. Che ciò non fosse che l'ennesima strategia di marketing e di automitologizzazione dell'autore lo provano i manoscritti conservati nel suo archivio, in cui abbondano correzioni e riscritture. Non sorprende quindi che Bilderdijk curasse molto il proprio aspetto, presentandosi volentieri in abiti originali e appariscenti che rafforzavano la sua immagine di profeta biblico. Lo si potrebbe definire un anacronismo ambulante: le calzature nere con i lacci, i pantaloni corti con le calze e il cappello triangolare davano l'impressione di un reperto settecentesco piombato per errore nel secolo sbagliato. In casa poi amava drappeggiarsi in una toga e ricoprirsi il capo con una specie di turbante che a suo dire gli alleviava i terribili mal di testa che lo affliggevano.

A partire dal 1817 circa, Bilderdijk prese a intervenire nel dibattito pubblico per attaccare lo ‘spirito del secolo’ e difendere i valori tradizionali del protestantesimo. Divenuto docente privato a Leida, esercitò una forte influenza sugli studenti che riceveva nella sua abitazione. Il più

importante tra i suoi discepoli fu **Isaïc da Costa**, ebreo convertito al cristianesimo. Nel 1823 Da Costa diede alle stampe il controverso trattato *Obiezioni allo spirito del secolo* (*Bezwaren tegen den geest der eeuw*), lunga invettiva contro l'eredità dell'Illuminismo. Le idee dell'autore non mancarono di suscitare accese reazioni tra i suoi contemporanei. Da Costa si dichiarava contrario al principio di uguaglianza fra gli uomini, respingendo di conseguenza l'obbligo di aiutare i poveri e difendendo la legittimità della schiavitù: i 'negri' erano stati creati per servire i bianchi, a loro superiori in corpo e spirito. Sulla stessa falsariga, Da Costa rigettava il sistema costituzionale, la libertà di stampa e qualsiasi forma di democrazia. La condotta di un sovrano non poteva essere determinata dall'orientamento dell'opinione pubblica e un re era responsabile esclusivamente di fronte a Dio.



Fig. 11.2 *Allegoria della morte di Willem Bilderdijk nel 1831* (1832), incisione J.B. Tetar van Elven, su modello di L. Moritz. Fonte: <https://www.rijksmuseum.nl>

Le malattie, inoltre, erano segni divini da accettare passivamente, senza cercare di combatterle. Idee controcorrente, frutto evidente dei contatti tra Da Costa e Bilderdijk, che attirarono su quest'ultimo gli strali della stampa ma al contempo lo fecero diventare una celebrità in ambienti ortodossi che videro in lui il leader del cosiddetto Risveglio protestante del primo Ottocento, movimento di rinascita cristiana che metteva al centro della propria riflessione i sentimenti, rivendicando una presenza più visibile della religione nella vita di tutti i giorni e dichiarando guerra al protestantesimo liberale ottocentesco di derivazione illuministica.

Bilderdijk rimase sempre, anche per le generazioni che lo seguirono, una figura isolata e incompresa, in parte a causa del suo metro e del suo stile troppo classicheggianti, in cui l'alessandrino la faceva da padrone. Anche gli Ottantisti, che pure elevarono il sentimento individuale a norma della creazione poetica, non si resero conto di quanto fossero debitori verso i temi e la poetica del grande 'profeta' Bilderdijk, che sotto più di un aspetto andrebbe soprattutto considerato figura di transizione tra due secoli e due universi letterari.

Alla sua morte, il 18 dicembre 1831, [Bilderdijk](#) occupava una posizione alquanto paradossale. Acclamato da tutti per le sue doti poetiche, restava però una figura controversa a causa delle posizioni politiche. Il contrasto emerse in maniera lampante durante il funerale. Le autorità ufficiali mostrarono ben poco interesse per l'evento. Se è vero che nessun rappresentante della famiglia reale, del governo o della politica locale prese parte alle esequie, è allo stesso tempo evidente che questo estremo segno di indifferenza o forse persino di rigetto nei suoi confronti non era altro che il coronamento dell'immagine romantizzata di poeta incompreso e sofferente coltivata accuratamente per tutta la vita.

Gli autori realisti

Se il sentimento individuale era la fonte d'ispirazione per gli scrittori romantici, diversa era l'ambizione di quegli autori, che definiremo realisti, che puntavano non tanto all'espressione delle proprie emozioni quanto alla mimesi, alla riproduzione il più possibile precisa della realtà. Un ideale che imponeva uno sguardo obiettivo e distaccato che permettesse la descrizione del visibile, in teoria senza caricare il lettore con una morale esplicita, preconfezionata. Il realismo ottocentesco compensava lo slancio verso le sfere superiori del romanticismo con la sobrietà di un'analisi accurata della realtà concreta.

L'autore che più di tutti incarna il prototipo dell'autore realista è senz'altro [Nicolaas Beets](#). Nel 1839, in procinto di concludere gli studi e di avviare la carriera di pastore protestante, pubblicò con lo pseudonimo di

Hildebrand la celebre serie di racconti e quadretti intitolata *Camera Obscura*, una raccolta chiaramente influenzata da *Il circolo Pickwick* di Charles Dickens (1836). Per *Camera Obscura* Beets si lasciò ispirare in particolare dal tono umoristico di Dickens, risultante non solo dal racconto delle vicissitudini del protagonista ma anche dallo stile specifico adottato dall'autore inglese. Perché *Camera Obscura*? La 'camera oscura' era una specie di protomacchina fotografica, uno strumento ottico composto da una cassetta su cui era montata una lente che permetteva di riflettere l'immagine (eventualmente con l'ausilio di uno specchietto) su una piastra (di vetro) da cui l'immagine stessa poteva essere ricalcata a matita su carta. Il titolo del libro è in altre parole programmatico: Beets vi manifesta l'intenzione di concentrarsi sulla realtà che lo circonda e di fissarla con dovizia di particolari nei suoi racconti.

Uno dei quadretti più noti della prima edizione è *La famiglia Stastok* (*De familie Stastok*), racconto – composto da sei capitoli, ognuno dei quali dotato di un proprio titolo – in cui è particolarmente evidente l'influenza dickensiana. La storia prende avvio dall'arrivo di Hildebrand, studente a Leida, nella cittadina olandese di 'D'. Fin dalle prime righe, grazie alla descrizione minuziosa dei passeggeri della diligenza in cui si trova Hildebrand, salta agli occhi l'intento realistico. Il lettore fa così la conoscenza di una signora che, dopo aver fatto divieto al protagonista di fumare, "non aveva smesso un secondo di aggiustarsi le curve del boa che la avvolgeva, lanciando sospiri, abbandonandosi a un pisolino, spruzzandosi addosso acqua di colonia e restando egualmente brutta dall'inizio alla fine". Arrivato a destinazione, Hildebrand rende visita agli zii Stastok e al cugino Pieter, con cui trascorrerà alcuni giorni. Non li ha mai incontrati prima ed è un'occasione ideale per osservare con cura la famiglia che lo ospita. La trama è tutt'altro che complicata: Hildebrand si reca prima in città con Pieter per giocare a biliardo, poi fa la conoscenza di Keesje, un signore povero e anziano, partecipa a una serata a casa degli zii e organizza un'uscita in barca, a cui si unisce anche Koosje di cui è innamorato suo cugino, il quale per colmo della disgrazia (e della vergogna) finisce persino per cadere in acqua. La struttura complessiva del racconto è ciclica: alla fine, Hildebrand riprende la diligenza per tornare a casa. In che senso può allora dirsi che questo racconto è tipicamente realista? Innanzitutto, per lo stile. I personaggi parlano ciascuno uno specifico idioletto e utilizzano una pletora di intercalari che ne identificano la classe sociale alla quale appartengono. L'unico a parlare in neerlandese standard è Hildebrand stesso. Realistiche sono le descrizioni estremamente dettagliate, in particolare quando si tratta degli abiti e dell'aspetto dei personaggi. Il cugino Pieter viene caratterizzato dal protagonista come uno studente sgobbone che non fa altro che passare le giornate sui libri: "Tutto nel suo aspetto trasudava libri; tutto nella sua postura decla-

mava dettati”. Anche il comportamento e il modo di presentarsi dello zio e della zia sono oggetto di minuziosa ispezione. Stastok padre è un borghese benestante ritiratosi a vita privata, che vive nel rispetto di una routine rigorosa: si alza ogni mattina alle sei, fa colazione alle sette e trenta e riempie i tempi morti fumando la pipa e leggendo il giornale; alle undici si toglie il berretto da notte per indossare una parrucca e alle due, al passaggio della diligenza, si concede un cicchetto di amaro. La zia, dal canto suo, non è meno disciplinata del consorte: non tollera per esempio che si accenda il caminetto prima dell’1 novembre, anche se le temperature si sono già abbassate, e dedica ogni giovedì immancabilmente alla pulizia del salotto privato. Inutile dire che anche l’arredamento borghese e antiquato di casa Stastok viene descritto da Hildebrand con ‘fotografica’ precisione. La lettura di *De familie Stastok* permette di formarsi un’immagine accurata della vita nel primo Ottocento, con le diligenze e le barche trainate da cavalli lungo i canali, gli studenti, i divertimenti e passatempi, l’importanza della religione, il divario tra città e campagna, i rapporti tra uomini e donne e ovviamente le barriere tra classi sociali, così rigide nei Paesi Bassi del tempo. In altre parole, si ha effettivamente l’impressione che **Beets**, con i suoi racconti, abbia voluto ricalcare l’immagine della realtà contemporanea, riflessa in una camera oscura. È necessario tuttavia precisare che nel libro si trovano anche elementi meno realisti, a partire dalla prospettiva del racconto, narrato in prima persona da Hildebrand stesso, che in qualità di personaggio interno al racconto non può per definizione essere un narratore obiettivo, per quanto si senta evidentemente superiore a tutti gli altri personaggi. Le sue estese descrizioni delle persone e dei luoghi hanno soprattutto l’obiettivo di prendersi gioco della società borghese del tempo, un tono umoristico che alla pubblicazione del libro non venne apprezzato da tutti.

Lingua e cultura frisona tra invenzione e tradizione

Il panorama letterario dei Paesi Bassi è meno uniforme di quanto si potrebbe pensare a prima vista. Si è ormai affermata, ad esempio, una letteratura della migrazione capace di rappresentare una componente importante e produttiva della letteratura neerlandese. Ma esistono anche forme più antiche di pluralismo letterario, ad opera in particolare delle minoranze autoctone, da sempre presenti sul territorio dei Paesi Bassi. Il caso più noto e consolidato è sicuramente quello dei Frisoni, originari della provincia della Frisia, nel nord del Paese, e dotati di una lingua propria (parlata da circa

450.000 persone) che ha sviluppato un’interessante tradizione letteraria. Nel corso dell’Ottocento e del Novecento la letteratura frisona andò prendendo le distanze dal sistema letterario circostante in lingua neerlandese e al giorno d’oggi si può parlare di un sistema letterario frisone, composto da associazioni di scrittori, fondi di finanziamento, studiosi e pubblicazioni di storia della letteratura, istituzioni culturali, premi letterari, editori specializzati.

In confronto a quella neerlandese, la letteratura frisona elabora anche temi propri, tra i quali figurano in particolare il (lungo)

passato della Frisia e l'importanza della lingua. La ragione va forse ricercata nel fatto che la Frisia, in quanto territorio piccolo, ha subito costantemente la minaccia del 'fratello maggiore' neerlandese (e, più recentemente, dell'inglese). La paura della scomparsa del frisone e con esso dell'identità storica della regione ha così mobilitato numerosi autori, per i quali la scrittura si è trasformata in una delle più produttive espressioni di impegno e di resistenza.

Una delle opere letterarie in cui è più pronunciata la convergenza tra lingua e storia è l'ottocentesco *Oera Linda*. Si tratta del titolo in frisone più tradotto in altre lingue, dal tedesco all'inglese e dal russo allo spagnolo, passando anche per l'italiano. Il successo internazionale dell'*Oera Linda* è dovuto soprattutto alle vicende assai curiose dell'opera, vera e propria mistificazione storica apparsa per la prima volta nel 1867 e il cui autore resta a tutt'oggi sconosciuto, un dettaglio che ha fatto sì che diversi appassionati si siano convinti che l'*Oera Linda* sia effettivamente un originale medievale. Per capire come ciò sia possibile, a discapito del buon senso e di qualsiasi risultanza scientifica, è necessario soffermarsi su alcuni interessanti dettagli.

L'opera, scritta in un frisone medievale imitato impeccabilmente, asserisce che i frisoni sarebbero il popolo più antico d'Europa a cui sarebbero da ricondursi anche

aspetti essenziali della stessa civilizzazione europea come la democrazia e la libertà di pensiero. E già ben due millenni prima di Cristo i frisoni sarebbero stati guidati da leader donne – le cosiddette 'madri del popolo' (*volksmoeders*). La ragione del successo dell'*Oera Linda* risiede nel fatto che il libro presenta anche riflessioni storiche fondate, che riescono a compensare passaggi meno verosimili. Gli antichi Frisoni condividevano effettivamente un certo numero di idee sostenute nell'Ottocento anche da numerosi liberi pensatori, un aspetto ideale e spirituale, di valore universale, che è riuscito a più riprese a intercettare le simpatie e i bisogni di determinate categorie di lettori. L'ipotesi più accreditata, in ogni caso, è che il libro sia stato scritto dal poeta-pastore François Ha-verSchmidt/Piet Paaltjens – autore di successo anche in neerlandese – e da due suoi amici con l'intenzione iconoclasta di mettere alla berlina l'autorità assoluta della Bibbia. Quando l'*Oera Linda* risultò però avere un riscontro ben maggiore – e ben più disastroso – di quanto si aspettassero, i tre evitarono di rivelare lo scherzetto. Il risultato è che quello che era stato originariamente inteso come un manifesto progressista entrò negli annali come 'testo sacro' reazionario. È proprio in questa tragica veste che l'*Oera Linda* avrebbe conseguito grande popolarità tra i nazisti negli anni Trenta del Novecento e in circoli New Age nel periodo postbellico.

Beets dedica molta meno attenzione ai lati meno edificanti della società del tempo. L'unica eccezione è rappresentata dalla storia del 'vecchietto del ricovero', incentrata sulla vita di stenti dei poveri nel primo Ottocento. Keesje ha passato una vita a mettere da parte con tanta fatica e duro lavoro i dodici fiorini necessari per acquistare un abito da indossare nella bara e per un funerale dignitoso, ma viene costretto a un certo punto a versare tutto il denaro risparmiato alla direzione del ricovero per poveri che lo ospita. Solo l'intervento di Hildebrand, che riserva per se stesso un ruolo quasi eroico nel racconto, fa in modo che a Keesje vengano restituiti i risparmi di una vita, un *happy end* che allevia la tristezza della storia. Più in generale si può dire che, in confronto a Dickens, l'attenzione di Beets per le problematiche sociali è alquanto limitata, così come anche la sessualità, del resto, vero e proprio argomento tabù di cui non si trova praticamente traccia nell'opera.

Camera Obscura godette di grande popolarità per tutto l'Ottocento e ben 21 edizioni videro la luce già soltanto prima della morte di Beets. Non a caso, l'opera fu eletta nel 1892 libro preferito dai lettori della rivista *De Nederlandsche Spectator* (*Lo Spettatore Neerlandese*) per arrivare più recentemente sesta nella lista di opere canoniche della letteratura neerlandese (*Canon der Nederlandse Letterkunde*) redatta nel 2002 dalla *Società per le Lettere Neerlandesi* (*Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*). Eppure, come già ricordato, all'epoca di Beets il giudizio dei contemporanei non era stato immediatamente positivo. Everhardus Johannes Potgieter in particolare, fondatore della rivista *De Gids* (*La Guida*), pubblicò nel 1841 una recensione in cui accostava *Camera Obscura* a *Il Circolo Pickwick*, apprezzando l'umorismo di Dickens e liquidando invece il lavoro di Beets come esempio di "smania di scimmiettare la vita quotidiana". A rappresentare agli occhi di Potgieter un'occasione mancata era soprattutto l'assenza in *Camera Obscura* di una morale esplicita – un 'senso filosofico', un 'fine superiore'. Tale critica era in linea con la specifica concezione poetica propagata da Potgieter e dalla sua rivista, secondo la quale il modello a cui gli autori contemporanei dovevano ispirarsi era il Seicento, Secolo d'Oro della storia olandese. In quest'ottica la letteratura doveva prefiggersi il compito di stimolare i lettori all'impegno attivo, per favorire la rinascita nazionale e il ritorno dei Paesi Bassi ai fasti dell'Olanda del Seicento.

Nella sua recensione, Potgieter si sofferma anche sull'imperante "moda dei Ritratti e dei Tipi", improntata a modelli provenienti da Francia e Inghilterra, Paesi in cui fin dagli anni Trenta erano apparse sul mercato le cosiddette 'fisiologie': schizzi in prosa in cui veniva tracciato il ritratto, il 'tipo', di determinati rappresentanti, facilmente riconoscibili, della società del tempo. L'esempio olandese più noto è quello dei *Tipi studenteschi* (*Studenten-Typen*, 1839-1841), frutto della penna di Klikspan, pseudonimo dello scrittore di Leida Johannes Kneppelhou. In ogni capitolo l'autore traccia la descrizione di un diverso tipo di studente, non senza una buona dose di ironia. *Il taccagno* (*De klaplooper*), per esempio, mette alla berlina uno studente che vive a spese degli altri chiedendo soldi a tutti. In altri capitoli sono il diplomatico, francofono e arrogante, e lo studente di Leida, pantofolaio e ancora a casa con i genitori, a farne le spese. Seguono poi il fuoricorso, che non apre mai un libro e non passa un esame, e lo studente-scrittore, che trascorre le sue giornate a leggere *De Gids* e a pubblicare nell'almanacco studentesco. L'opera propone dunque un ritratto sociologico delle diverse tipologie di studenti che popolavano all'epoca la prestigiosa università di Leida. Potgieter sembrò mostrare maggior apprezzamento per il lavoro di Klikspan, in particolare per l'intento educativo e morale che traspare dalle righe dei ritratti studenteschi, in opposizione al testo di Beets che preferiva un approccio più realistico, con il solo scopo di tratteggiare la realtà e intrattenere il lettore.

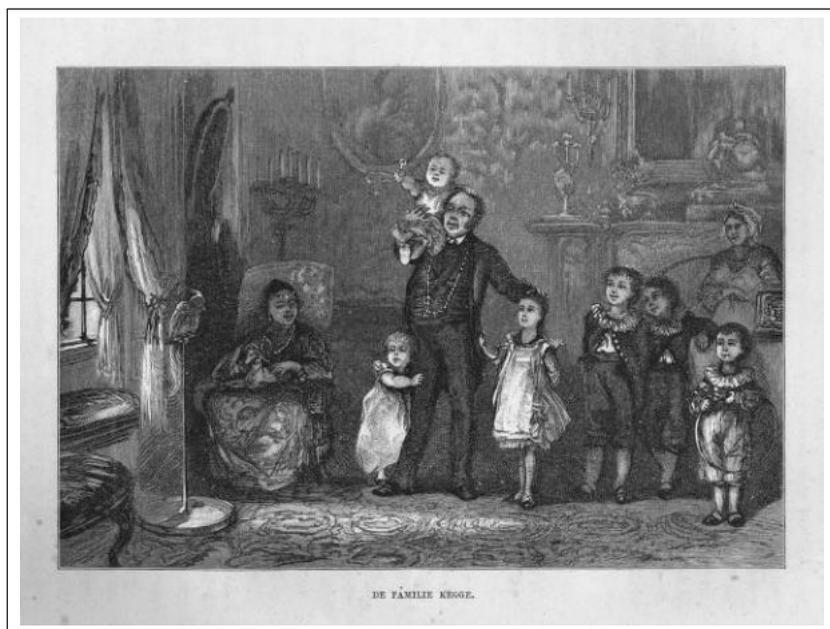


Fig. 11.3 Ritratto de *La famiglia Kegge* di F.C. Sierig, tratto dalla decima ristampa di *Camera Obscura* (1884) di Nicolaas Beets.

Beets ebbe modo di leggere le critiche di Potgieter, ma scelse sulle prime di non reagire. Nei lavori successivi fece tuttavia emergere un più esplicito orientamento moralizzante. Ne è un esempio lampante *La famiglia Kegge* (*De familie Kegge*), inserito in *Camera Obscura* a partire dalla terza edizione del 1853. Il capitolo, che narra dell'incontro del narratore con una famiglia che si era arricchita nelle colonie olandesi d'America, viene affrontato, ancor più chiaramente che nel caso del ritratto degli Stastok, il tema dei rapporti di classe nella società dell'epoca. Hildebrand ha un'opinione negativa dei Kegge e li considera dei volgari *parvenu*, a partire dal capofamiglia stesso, rumoroso e senza gusto. Il nome stesso Kegge – che indica letteralmente un tipo di cuneo – è di per sé programmatico: con il suo arrivismo, la famiglia pare infatti incunearsi, scardinandole, nelle strutture sociali ottocentesche. Mentre il ritratto degli Stastok puntava a una fedele rappresentazione della realtà, *La famiglia Kegge* si arricchisce di un più esplicito messaggio moralistico: è necessario accettare senza ribellarsi la posizione sociale occupata dalla nascita. È legittimo chiedersi se questa evoluzione conservatrice fosse semplicemente una risposta alle critiche di Potgieter. Nel 1839, all'uscita della prima edizione di *Camera Obscura*, Beets era infatti un semplice studente, mentre alla pubblicazione de *La famiglia Kegge* era diventato ormai pastore protestante, occupando una posizione sociale di tutto rispetto. Non sorprende quindi che nel corso del tempo anche la sua visione della società abbia subito una

certa evoluzione, più corrispondente a quella di pastore-poeta che l'autore aveva cominciato a guadagnarsi in età adulta, con una produzione più incentrata su temi come Dio, la patria e la famiglia. Quest'evoluzione successiva non toglie però nulla all'importanza di *Camera Obscura*, che costituisce di fatto la prima minuziosa descrizione della società olandese del tempo, un'opera con un carattere sperimentale che la rende ancor oggi godibilissima.

A partire dagli anni Trenta, il panorama venne ulteriormente arricchito dall'introduzione del romanzo storico, ispirato al modello di [Walter Scott](#). Fu grazie a nomi come [Jacob van Lennep](#) e [Anna-Louisa Geertruida Bosboom-Toussaint](#) che il genere fece furore anche nei Paesi Bassi, riunendo in sé le caratteristiche essenziali delle tre poetiche analizzate. Gli autori di romanzi storici erano infatti spesso nazionalisti, romantici e realisti al tempo stesso, lasciandosi ispirare da episodi della storia patria e cercando di fornire una raffigurazione il più possibile realista e colorita del passato e degli usi e costumi di un tempo.

Fu solamente nella seconda metà del secolo che cominciarono a emergere i primi segni di rigetto della sacralizzazione romantico-borghese dell'identità nazionale. [Multatuli](#) (pseud. di [Eduard Douwes Dekker](#)) divenne uno dei più acerrimi avversari dello sfruttamento coloniale nelle Indie Orientali, denunciato nel romanzo *Max Havelaar* del 1860. Gli stessi Ottantisti ruppero con la tradizione, scegliendo di mettere i propri versi al servizio non della società ma dell'espressione dei propri sentimenti individuali, nel rispetto del principio dell'*art pour l'art*. “Sono un Dio nel più profondo dei miei pensieri”, scriverà l'Ottantista [Willem Kloos](#), a mo' di manifesto di questa nuova mentalità. Una nuova visione in cui però riprendeva nuova forza una poetica tipicamente romantica, erede, mezzo secolo più tardi, della lezione di [Bilderdijk](#).