

IL DECADENTISMO

Atteggiamento di manifestazione del malessere del vivere sociale, nello spirito e nel gusto, manifestatosi in un primo momento nella letteratura, poi nelle arti e nel costume. E' caratterizzato da una visione estetizzante della vita, dall'esplorazione di zone ignote della sensibilità, dalla scoperta del subcosciente, che l'arte fu chiamata a esprimere in forme nuove e irrazionali.

ORIGINE DEL TERMINE

Il termine «decadente» ebbe in origine senso negativo. Fu infatti rivolto polemicamente contro alcuni poeti che esprimevano lo smarrimento delle coscienze e la crisi di valori del tempo, avvertendo, di là dall'ottimismo ufficiale e spesso ipocrita della società, il fallimento del sogno positivistico.

Ma quegli scrittori fecero della definizione una polemica insegna di lotta, in cui si gettavano, di fatto, i fondamenti d'una nuova visione del mondo e d'una nuova realtà. Essi ebbero insomma la coscienza di vivere un'età di trasformazioni e di trapasso, si sentirono gli scrittori della crisi, e avvertirono che il loro compito non era quello di proporre nuove certezze, ma di approfondire i termini esistenziali di questa crisi sul piano conoscitivo.

MOVIMENTI LETTERARI LEGATI AL DECADENTISMO

Il Decadentismo è un fenomeno complesso, polivalente nella sua multiforme tematica, nei suoi esiti artistici, nei suoi valori e disvalori, pertanto non c'è, come nel Romanticismo o nel Naturalismo, una poetica che faccia da punto di riferimento comune al variare delle singole esperienze. Abbiamo piuttosto varie direzioni di ricerca, una proliferazione di poetiche, che possono in parte legarsi a due movimenti culturali della letteratura europea: il simbolismo e l'estetismo. Anche in Italia non è possibile ritrovare una corrente letteraria unificante, ma piuttosto poetiche individuali che si rifanno ai miti italiani: quella del «superuomo» in D'Annunzio, del «fanciullino» in Pascoli, del «santo» in Fogazzaro. Una reazione a questi miti, all'affermazione eroica dell'io, è rappresentata dalla poesia dei crepuscolari italiani che si rifanno ai temi del decadentismo francese.

Accomuna queste esperienze la ricerca di nuovi strumenti espressivi, il rigetto della cultura positivista e il rifiuto spesso aristocratico della società contemporanea in ciò che essa ha di abitudinario, di etica comune, di valori diffusi a livello di massa.

Riconducibile al decadentismo è anche il nascere delle *avanguardie*, cioè di movimenti che pur con grande diversità di poetiche, mirano alla sperimentazione di nuove tecniche espressive che, muovendo tutte da premesse irrazionalistiche, segnano una radicale frattura col passato e siano voce e testimonianza della consapevolezza della crisi. E' un'esplosione che dura, suppergiù, fino agli anni '30 e comprende le cosiddette "avanguardie storiche": il *futurismo*, l'*espressionismo*, il *dadaismo*, il *surrealismo*.

DOVE E QUANDO

E' difficile stabilire i limiti cronologici del decadentismo letterario. Il decadentismo nacque in Francia contemporaneamente al realismo-positivismo, costituendo, di fatto, l'altra faccia della cultura degli anni 1850-60, una cultura di minore importanza all'epoca ma già grandiosa nelle sue realizzazioni. Raggiunse il suo culmine attorno agli anni 1885-90 ma non è facile stabilire un momento di chiusura poiché il malessere sociale che ne costituiva l'humus verrà riscontrato anche nel novecento, fino ai nostri giorni.

CARATTERISTICHE

Per attribuire all'arte i fini conoscitivi tipici decadentisti, era innanzitutto necessario ridare autonomia creativa all'artista (che si fa ora «superuomo» ora «fanciullino» o «veggente») affinché non fosse ridotto a impersonale e freddo registratore della realtà, come avveniva nel Naturalismo;

erano altresì necessarie nuove tecniche espressive per definire l'inesprimibile (non più l'obbligo dell'uso logico della parola, della sintassi, della punteggiatura).

LE REGOLE

□ uso della *sinestesia* cioè associazione inedita e analogica di due parole appartenenti a due campi sensoriali diversi: è utilizzata per cogliere la realtà non più solo attraverso i canali percettivi pubblici (vista e udito) ma anche attraverso quelli privati (olfatto, tatto, gusto), in un reciproco gioco di corrispondenze;

Baudelaire: profumi verdi come praterie e freschi come carne di bimbo;
Pascoli: silenzio candido nell'attesa di una nascita

□ la parola perde la sua funzione logica, strettamente denotativa ed è impiegata più per le sue valenze connotative; essa è liberata delle sue energie, nelle sue capacità di sprigionare sensi multipli, perché solo se lasciata vibrare nei suoi contenuti affettivi la parola potrà penetrare nelle zone oscure e misteriose dell'inconscio, fino a cogliere le sfumature della realtà e delle emozioni;

Pascoli: la parola come espressione dei tumulti dell'anima

□ la sintassi è liberata di tutte le intelaiature che condizionano la parola; in tal modo essa può sprigionare tutte le sue energie;

Baudelaire: da L'Albatro:

Per dilettarsi, sovente, le ciurme catturano degli albatro, marini grandi uccelli, che seguono, indolenti compagni di viaggio, il bastimento che scivolando va su amari abissi.

□ l'aggettivo deve tendere a cogliere l'emozione: deve essere scelto per suggerire il mistero che avvolge gli oggetti e la vita;

□ la poesia deve tendere alla fusione tra tutte le arti, accogliendo di ognuna le suggestioni più produttive;

Baudelaire: *le arti aspirano, se non a sostituirsi l'un l'altra, per lo meno a prestarsi reciprocamente energie nuove*

□ la poesia deve ricorrere al simbolo affinché possa andare oltre i dati dell'esperienza quotidiana e ritrovare l'unità di fondo dell'esistenza. Gli oggetti, le parole stesse, le immagini divengono simboli evocatori di sentimenti, di stati d'animo, di idee, attraverso un misterioso legame di analogie.

Per Pascoli, ad esempio, un libro sull'altalena e sfogliato dal vento evocherà simbolicamente il mistero della vita tanto affannosamente e inutilmente indagato.

LE PAROLE DELLA SPIRITUALITA' DECADENTISTA

Superomismo

L'analisi esasperata del proprio io, il desiderio di dominare, il conflitto con la società portano alla concezione del superuomo: specie di eroe asociale, irreali, eroe perfetto.

Senso del mistero

I decadentisti non hanno l'orgogliosa fiducia dei positivisti nella possibilità di conoscere la natura e di penetrarne i segreti. Essi la vedono piena di forze ignote, piena di mistero e perciò impenetrabile. Sentono che c'è un abisso tra sé e l'universo e sentono la necessità di congiungersi ad esso. Ed è un abisso che la ragione non riesce a colmare; soltanto l'intuizione del subcosciente li congiunge al mondo esterno col linguaggio della poesia.

Asocialità

Il poeta, l'individuo, vive nel suo soggettivismo, si isola volutamente dalla società e si compiace del suo isolamento spirituale.

Libertà

Il poeta decadentista rivendica la massima libertà nell'esprimere il proprio io e non accetta nessun freno o costrizione, neppure di carattere morale.

Soggettivismo

L'uomo si chiude in se stesso, si analizza e si scruta, e ci dà una poesia dei suoi stati d'animo e della sua personale analisi psicologica. Il centro della poesia non sono gli altri, non è la società, bensì il poeta stesso. Egli analizza i suoi istinti, di qualsiasi natura.

LA VISIONE DELL'ARTE

□ L'arte è l'organo di conoscenza per eccellenza, per non dire l'unico; ammessa l'impossibilità di conoscere la realtà più profonda mediante l'esperienza, la ragione, la scienza, il decadente pensa che soltanto la poesia, per il suo carattere di immediata intuizione, possa attingere al mistero della vita, esprimere le rivelazioni dell'ignoto. Per questo essa è considerata come pura illuminazione, messaggio che giunge da una zona remota, opposta all'esperienza usuale, come espressione simbolica.

□ La poesia deve inoltre tendere alla fusione di tutte le arti perché di ognuna deve accoglierne le suggestioni più produttive.

EROE DECADENTE

Anche il decadentismo incarna la nuova sensibilità in personaggi esemplari, in miti umani che sono l'espressione del periodo storico europeo. I testi seguenti sono quelli che più aiutano ad identificare le caratteristiche dell'eroe decadente, in particolare il romanzo di Huysmans è riconosciuto come il manifesto del decadentismo europeo e Il Ritratto di D. Gray è l'emblema dell'esteta e della vita per l'arte.

A Ritroso di J.K. Huysmans

Jean Des Esseintes, ultimo discendente di una ricca e nobile famiglia, ha cercato inutilmente soddisfazione nei piaceri di una vita disordinata. Disgustato e incapace di vivere ancora fra i suoi simili, sceglie di continuare i suoi giorni in solitudine, in una dimora che egli stesso si è studiato di rendere il più possibile raffinata e conforme ai suoi gusti. Qui sceglie e colleziona tutto ciò che l'arte ha saputo creare di veramente bello e può condurre l'unico tipo di vita che gli è possibile. Ma proprio questa vita, minutamente descritta nel romanzo nelle sue estetiche sperimentazioni, lo porta alla necrosi e gli diventa quindi insostenibile. L'unica soluzione è quella di tornare tra la gente, in quel mondo banale e volgare che gli ripugna. Ma come potrà salvarsi se, pur dopo esperienze così raffinate, non c'è tipo di vita che lo accontenti?

Jean Des Esseintes è un ribelle freddo, in aperta opposizione col mondo e la vita di ogni giorno, tant'è che tenta di fuggire da essa (...dalle onde della mediocrità umana che salgono fino al cielo...); Egli ricerca l'ideale supremo dell'arte e della bellezza (bello significa artefatto, innaturale, morboso) ma non riesce a reggere la prova dalla fuga del reale; è angosciato come chi ...forzato dalla vita, si imbarca solo nella notte sotto un firmamento che non è più rischiarato dai consolanti fari dell'antica saggezza...

Il ritratto di Dorian Gray di Oscar Wilde

Dorian Gray è un giovane bellissimo; quando un suo amico pittore gli regala un ritratto che gli ha fatto, egli stesso rimane affascinato e turbato dalla propria bellezza, e formula un augurio: che la vita e le sue vicende non lascino alcuna impronta sul suo volto, ma vadano a segnare semmai quello del ritratto. Ed è quello che succede: Dorian si dà a una vita di piaceri senza scrupoli, si disfa di tutti coloro che ritiene importuni: della giovane innamorata Sibilla, che abbandona, e dell'amico pittore che uccide per il disappunto di sentirsi rimproverato. Ma quello del ritratto su cui, per una sorta di magia, si sono impressi i segni della dissolutezza e del male, è l'eloquente e la più fedele immagine che egli non sopporta e su cui si avventa: ma colpire il ritratto è colpire se stesso. Morendo egli acquisterà la vera fisionomia: quella di un uomo avvizzito dalla dissipazione.

Dorian Gray concepisce la vita solo se realizzata in forma estetica, in culto della bellezza, in moduli rarefatti ed inimitabili di preziosa ricercatezza: ...l'artista è il creatore di cose belle... non esistono libri morali o immorali. I libri sono scritti bene o male: questo è tutto... il vizio e la virtù sono per l'artista materiale di un'arte....

Il piacere di Gabriele D'Annunzio

Ultimo rampollo di un'antica famiglia nobile, Andrea Sperelli ne continua anche la tradizione: è un raffinato, predilige gli studi insoliti, è un esteta. Tutta la sua vita è improntata su questi criteri come pure la vita amorosa. Abbandonato però dall'amante, inutilmente Andrea cerca di sostituire la passione per lei con altri piaceri ed avventure. Rimane ferito in duello e ospitato nella villa della cugina, ritrova le risorse nella natura e nell'arte e nella spirituale bellezza di una giovane donna che qui conosce e di cui si innamora. Corrisposto, non riesce però a liberarsi dall'influsso delle esperienze passate. Andrea confuso rivive così con la nuova amante l'amore per la prima. Ma il rapporto ambiguo viene troncato quando Andrea, in un momento di trasporto si lascia sfuggire il nome Elena, e Maria scopre il fondo di quel legame.

Andrea Sperelli è raffinato e gelido; cultore solo di un bello aristocratico; spregiatore del grigio diluvio democratico odierno che tante belle cose e rare sommerge miseramente

I TEMI PIU' FREQUENTI

- individualità:** viene esasperata in rapporto a tutto ciò che può essere popolare e quotidiano, in nome di un individuo superiore slegato dalla morale comune dalla massa anonima (Nietzsche sarà il teorico di questo nuovo modo di sentire); l'individuo decadente vivrà infatti nella sua solitudine distaccato in modo sprezzante e sdegnoso dalla morale del popolo...
- amore:** tende a degenerare in passione, nel gusto del proibito, del morboso, dell'ambiguo, o a intorbidirsi nel vizio, nella corruzione e nella depravazione; è anche il tempo dell'omosessualità e del sadismo («i fiori del male»)
- rifiuto della società contemporanea** e sogno di evasione in un mondo di purezza incontaminata:

ALTRE COMPONENTI: LA MUSICA

Anche in campo musicale si sviluppa il fenomeno di un'arte sempre più sottratta al condizionamento della realtà e le suggestioni esercitate dai componimenti di Richard Wagner (1813-83) ne sono la dimostrazione. Questa nuova musica è contraddistinta da una morbida e dissimulata sensualità che nelle sue note sembra cogliere le remote radici dell'essere. Per i grandi critici dell'epoca, Wagner realizza «il più opportuno linguaggio musicale per rendere il fondamentale stato d'animo romantico dell'aspirazione, a qualcosa di irraggiungibile, di sperato o rimpianto, comunque fuori dalla realtà del presente.»

Al posto degli elementi del melodramma tradizionale, viene adoperato il canto declamato, non legato da alcuna forma fissa, che segue fedelmente la parola: l'orchestra, non più semplice sostegno della voce umana, diviene elemento sostanziale.

ALTRE COMPONENTI: LA FILOSOFIA

Una tra le più importanti filosofie, che descrivono la crisi della cultura europea ottocentesca è sicuramente quella di **Friedrich Wilhelm Nietzsche** (1844-1900), il quale si inserisce negli atteggiamenti decadentisti per la reazione antipositivistica e per la polemica contro la tirannia della ragione scientifica. Egli contrappone a tutti i valori tradizionali (principi democratico-egualitari, piatta fiducia nel deterministico progresso), l'esaltazione della forza, del vitalismo, l'Eros gioioso e libero, e, all'apice di tutto, la «volontà di potenza» e lo spirito agonistico. Sono le componenti del superuomo, la cui etica è al di sopra della morale comune con i suoi concetti di bene e male, di pietà per i falliti ed i deboli. Questa morale comune non è che la debolezza, l'affievolirsi della gioia dei piaceri della vita, cioè le conseguenze della decadenza provocati dalla predicazione cristiana.

Le opere più significative di Nietzsche sono:

- Al di là del bene e del male, 1881
- Così parlò Zarathustra, 1883
- Il crepuscolo degli dei
- La volontà di potenza

Anche **Henri Bergson** (1859-1941):

Critica i procedimenti e le verità scientifiche, affermando i valori spiritualistici, religiosi, mistici o comunque irrazionalistici.

Pone due forme di conoscenza: quella estrinseca, basata su dati empirici, e quella interiore che frammenta le intelaiature entro le quali noi sistemiamo i dati sensoriali;

Critica il concetto di tempo proprio della scienza per sostituirlo con la concezione di durata:

il tempo è puramente una successione di istanti che si susseguono in un ben determinato ordine (passato, presente, futuro); per la realtà della coscienza il tempo è invece qualcosa di irriducibile all'istante, è durata, è processo fluido che conserva il passato e crea il futuro... Il tempo non è più principio di dissoluzione e distruzione, l'elemento in cui le idee e gli ideali perdono il loro valore, la vita e lo spirito la loro sostanza, ma anzi è la forma in cui noi diventiamo padroni e consci del nostro essere spirituali... quel che noi siamo lo diventiamo non solo nel tempo ma grazie al tempo. Non solo siamo la somma dei singoli momenti della nostra vita, ma il prodotto di nuovi aspetti che essi acquistano ad ogni nuovo momento. Non diventiamo più poveri per il tempo passato e perduto; solo esso anzi dà sostanza alla nostra vita...

Tramite l'intuizione noi penetriamo all'interno delle cose, cogliamo nel profondo il divenire stesso della realtà, e non tramite l'intelligenza che utilizza concetti e astrazioni elaborate dalla scienza.

...una forma di intuizione è già presente nell'arte, in quanto essa penetra nell'anima delle cose infinitamente più a fondo di qualunque pur minuscola descrizione scientifica, di qualunque riproduzione fotografica...

ALTRE COMPONENTI: LA PSICOANALISI

La psicoanalisi nasce verso la fine dell'ottocento e ha come oggetto d'indagine proprio il disagio della civiltà tanto declamato dai decadentisti. **Sigmund Freud** (1856-1939), il fondatore, indagò sulle componenti irrazionali della personalità umana, sui sogni, sui ricordi della più remota infanzia sommersi nel profondo della memoria, per capire il senso di malessere dell'uomo.

Anch'egli sostiene che il fondamento della personalità sia la vita istintiva ed erotica, e che la sua repressione sia dovuta al disagio della civiltà; ma riconosce anche che l'unica via di liberazione stia nella presa di coscienza delle distorsioni e degli inceppamenti della meccanica psicologica, attraverso la ragione. Egli sostiene infatti:

La voce dell'intelletto è tenue ma non tace prima di aver ottenuto udienza. Alla fine, sovente dopo innumerevoli ripulse, trova ascolto. Questi è uno dei pochi punti per cui si può essere ottimisti sull'avvenire dell'umanità, ma in sé non è cosa da poco e vi si possono riannodare altre speranze. Il primato dell'intelletto è certo molto, molto lontano, ma verosimilmente non a distanza infinita.

L'interpretazione dei sogni, 1900

Tre contributi alla teoria sessuale

Totem e tabù

Introduzione alla psicoanalisi

Altri filosofi importanti ai fini della comprensione del decadentismo, pur appartenendo alla generazione precedente, sono:

Søren Kierkegaard

Arthur Schopenhauer

BAUDELAIRE

Charles Baudelaire nacque nel 1821, a Parigi, dal secondo matrimonio dell'ormai sessantaduenne Joseph-Francois, funzionario al Senato, con la ventisettenne Caroline Archimbaut-Dufays. A sei anni era già orfano di padre. Nel 1833 entrò al Collège Royal per volontà del patrigno, il maggiore Jacques Aupick. Ma poi, la vita sregolata e gli ambienti frequentati convinsero il patrigno a farlo imbarcare sul Paquebot des Mers du Sud, diretto in India. Da questo viaggio sorse il suo amore per l'esotismo, che riapparirà quindici anni dopo nell'opera *Fleurs du mal*.

Nel 1842 ritornò a Parigi, dove aveva conosciuto Gerard de Nervale e si avvicinò soprattutto a Gautier, che amò come un discepolo. Cominciò poi un lungo e appassionato amore con la mulatta Jeanne Duval, ispiratrice di erotici sentimenti, ma anche di purificato senso di pietà nei momenti tormentosi della paralisi.

I debiti, da cui Baudelaire fu afflitto per tutta la vita, indussero il patrigno a riunire nel 1844 un consiglio di famiglia per interdire il giovane e affidare il suo patrimonio all'amministrazione di Ancelle, notaio a Neuille. L'anno dopo Baudelaire tentò il suicidio e poi uscirono le sue prime critiche d'arte e le sue prime poesie.

Nel 1848 partecipò ai moti rivoluzionari di Parigi. Nel 1857 pubblicò presso l'editore Poulet-Malassis, *I fiori del male*, raccolta che comprendeva cento poesie. Dopo qualche mese l'opera fu sequestrata e l'editore e l'autore accusati di pubblicazione oscena. Il processo si concluse con pene pecuniarie e con la censura di sei poesie.

Tentò nuovamente il suicidio nel 1861. Nel 1864, dopo un fallito tentativo di farsi ammettere all'Académie française, lasciò Parigi e si recò a Bruxelles, ma il soggiorno nella città belga non modificò la sua difficoltà di rapporti con la società borghese.

Malato, egli cercò nell'hashish, nell'oppio, nell'alcol, nell'etere il sollievo alla malattia che nel 1867, dopo la lunga agonia della paralisi, lo uccise. A quelle esperienze, e alla volontà di sfuggire alla realtà sono ispirati i *Paradis artificiels* del 1861.

LA POESIA DI BAUDELAIRE

L'opera di Baudelaire, che avvertì la crisi irreversibile della società del suo tempo, è varia e complessa. La sua poesia, incentrata sulla perfezione musicale dello stile (egli stesso lo definì "matematico"), aprì la strada al simbolismo e allo sperimentalismo, che avranno forti ripercussioni nella poesia del Novecento. Particolare importanza ebbero anche i suoi lavori di critico e di studioso di problemi estetici; i suoi scritti furono raccolti e pubblicati postumi col titolo *Curiosità estetiche e Diari intimi* nel 1909.

Baudelaire non appartenne a nessuna scuola, fu indipendente, nonostante la sua poesia derivi direttamente dal romanticismo. Sebbene i sentimenti che lo ispirarono fossero puramente romantici, seppe esprimerli in una forma nuova, attraverso dei simboli che riflettevano le sensazioni del mondo inconscio.

Fu il poeta della città "febbrile", perversa, dei vizi e delle miserie degli uomini, ma anche la ricerca ansiosa dell'ideale, il desiderio e la paura della morte, la fuga dalla vita monotona e normale, la complessità e le contraddizioni dell'uomo, furono temi ricorrenti della sua poesia. Nella poesia *L'homme et la mer*, tratta da *Les Fleurs du mal*, Baudelaire compara il mare all'animo umano. L'immensità della distesa marina, la mutevolezza delle sue onde, diventano immagini simboliche che corrispondono ai diversi aspetti e al mistero dell'animo umano.

L'exasperazione della ricerca romantica si razionalizza nella coscienza dell'avvenuta frattura storica tra l'immagine dell'arte e la sostanza della vita, tra idéal e spleen. La negazione della morale collettiva e la rappresentazione del male, del demoniaco, del grottesco vengono ideologicamente poste a fondamento della vita così come della poesia.

Il poeta, scrive Baudelaire, è come l'albatro. L'albatro domina col suo volo gli spazi ampi: le sue grandi ali lo rendono regale nel cielo ma se gli capita di essere catturato dai marinai si muove goffo e impacciato sul ponte della nave e diventa oggetto di scherzi e di disprezzo; e sono proprio le grandi ali che lo impacciano nel muoversi a terra.

Anche il poeta è abituato alle grandi solitudini e alle grandi profondità delle tempeste interiori e in queste dimensioni domina sovrano; anche lui come l'albatro può sembrare goffo e impacciato nella realtà quotidiana, nella quale non si muove a suo agio. Il poeta, insomma, ha il dominio della realtà fantastica, ma nella realtà quotidiana è un incapace e riceve l'incomprensione e il disprezzo degli uomini, esattamente come accade all'albatro.

Il poeta è venuto sulla terra per interpretare la realtà alla luce del suo sogno, ribelle alle convenzioni, inabile alla vita pratica, destinato a gettare il discredito sulle comuni passioni, a sconvolgere i cuori, a testimoniare per mezzo dell'Arte d'un mondo magicamente e idealmente perfetto. Per questo il poeta è deriso e perseguitato; per questo Baudelaire nel 1857 venne processato per il suo capolavoro *I fiori del male*, accusato di immoralità.

I FIORI DEL MALE

La bellezza della poesia baudelairiana è "sinistra e fredda", la stesura di *Les fleurs du mal* ha richiesto «furore e pazienza» (da una lettera dell'autore alla madre del 1857). Dal punto di vista formale, infatti, il lavoro sul verso alla ricerca di una perfezione sempre sfuggente fu quasi ossessivo, quasi un continuo duello con la materia da modellare.

Nell'io lirico di *Spleen et idéal* (una sezione dell'opera aggiunta nell'edizione del 1861), il poeta proietta se stesso: il suo destino, simile a quello di un angelo decaduto, è quello di essere contemporaneamente attratto dal cielo e dall'abisso. Nel degradato mondo della metropoli moderna l'angelo decaduto si aggira attratto dai paradisi artificiali degli stupefacenti, dal vizio, dalla maledizione che lo perseguita mentre cerca la strada della salvezza.

Alcuni testi di Baudelaire, tra i più conosciuti:

- Correspondances - Corrispondenze
- Albatros - Albatro
- Spleen
- Perdita d'aureola
- Les Aveugles - I ciechi

MALLARME'

Stephane Mallarmé nacque a Parigi nel 1842. Uomo modesto e schivo, Mallarmé ebbe un'infanzia difficile; di origine piccolo-borghese, rimase orfano di padre a cinque anni e la sua tristezza venne accentuandosi alla morte precoce della sorellina Maria. Studiò, senza eccellere, al collegio d'Auteuil dove nel 1860 ottenne il Baccalaureato. Dovette subito cercarsi un impiego e lo trovò all'ufficio del registro di Sens.

Cercò rimedio alla decisione del lavoro nella lettura di Baudelaire che influì grandemente su di lui, tanto che i suoi versi risentirono subito del contrasto tra realtà e sogno, in un'ispirazione decadente.

Per studiare l'inglese si trasferì in Inghilterra (1862) dove però il suo soggiorno si rivelò economicamente difficile. Un anno dopo il suo ritorno in Francia, sposò una giovane istruttrice tedesca, dedicandole un affetto tenero, ma mai appassionato.

Ottenne la cattedra d'inglese ma per trent'anni insegnò senza gusto e senza passione, passando da città in città. Insegnare per lui era sottrarre tempo alla poesia, al gusto all'amore della libertà (che esprime anche nei suoi versi). La sua poesia esprime con vigore il sogno della purezza e del distacco dal mondo: l'opera poetica è miracolosa come la creazione, ma al termine d'una faticosa ascesa, non v'è che nulla, la pagina bianca, il silenzio.

Giunto a Parigi frequentò poeti come Verlaine e altri artisti e ottenne la direzione della rivista *La dernière mode*. Nel 1876 non riuscì a pubblicare la definitiva versione del *Pomeriggio di un fauno*, rifiutato dai parnassiani perché troppo crudo. La fama gli venne dopo la citazione che di lui fece Huysmans nel suo *A Ritroso* del 1884. Da allora fu considerato un caposcuola e i suoi martedì – giorno in cui riceveva gli amici – divennero il più prestigioso cenacolo letterario del tempo. Nonostante i molti contatti, i moltissimi impegni, che generalmente lo distruggevano, continuò a sentirsi solo. Morì nel 1898.

I temi

In tutte le sue opere ritorna il tema della Fuga dalla realtà: il disprezzo per il dato grezzamente naturalistico, per la descrizione oggettiva... sogno di evadere in un mondo di incontaminata purezza. La capacità del poeta di raggiungere la vera conoscenza, quella dell'essenza, dell'anima delle cose. C'è nelle cose, al di là e al di sotto delle categorie entro le quali la nostra conoscenza le inquadra (rapporti di spazio, tempo, causalità, vedi filosofia di Bergson) una trama, una vita segreta impercettibili con la logica ed esprimibili e visibili solo attraverso la poesia, e solo attraverso la sapienza del poeta nell'orchestrare rapporti di analogie e di simboli.

La poetica

Evita ogni realistica, e quindi limitata e condizionante, puntualizzazione (atteggiamento dei parnassiani).

I parnassiani prendono l'oggetto così com'è e ce lo mettono davanti e per questo mancano di mistero: perché privano la mente dell'incanto di credere che sta creando. Definire un oggetto è annullare i tre quarti del godimento della poesia, che nasce dalla soddisfazione di indovinare a poco a poco: suggerirlo, evocarlo... è questo che ammalia la fantasia.

Depura il linguaggio da tutte le incrostazioni e i detriti di cui la comunicazione giornaliera (l'uso che ne fa la tribù) lo ha caricato ...per dare un senso più puro alle parole della tribù

Riscopre il potere magico che ha la parola, la quale può diventare creatrice di realtà, commuove e scuote profondamente:

...io dico: un fiore! E, fuor dell'oblio, musicalmente si leva, idea stessa e soave, l'essenza di tutti i fasci dei fiori...

Ricorre al simbolo: ma il simbolo deve essere scelto dal poeta a rappresentazione di alcune sue intuizioni particolari, che costituiscono una specie di travestimento per tali intuizioni. Così in *Brindisi* (il sonetto, pubblicato come prologo alla raccolta delle sue poesie, fu letto da Mallarmé come un vero e proprio brindisi in segno di augurio per i giovani poeti presenti ad un banchetto) il verso appena nato è come un nulla, una schiuma che empie la coppa con cui il poeta brinda, ed ha la bellezza e l'eleganza di un gruppo di sirene che tuffandosi rompono la calma distesa del mare. Il poeta ed i giovani colleghi navigano insieme per le vie dell'arte, egli ormai sulla poppa reggendo il timone, essi invece, pieni di ardore e di speranza, sulla prua che fende i flutti turbinosi.

Il poeta-maestro non teme la bella ebbrezza che lo pervade ed augura ai giovani di percorrere il cammino dell'arte accettando quanto essa comporta: l'isolamento della solitudine, la luminosità delle stelle, il pericolo della scogliera. La metafora che è alla base della lirica, l'attività poetica raffigurata come l'ardua navigazione dietro la bianca vela della fantasia, si arricchisce di similitudini e di analogie che offrono l'indicazione del linguaggio rarefatto di Mallarmé.

I suoi capolavori mostrano la capacità dell'arte di evocare, attraverso corrispondenze tra sensazioni, emozioni e idee, l'essenza ideale del bello, inteso nella sua sensualità e pregnanza simbolica.

Con la sua tecnica il poeta vuole attingere la verità assoluta, penetrare nel mistero universale, cogliere l'essenza del reale, le idee pure, i concetti astratti e i legami che intercorrono fra di loro, al di là e al di fuori di ogni razionalità, fino a giungere al vuoto, alla pagina bianca. Il suo diviene un sacerdozio poetico: il poeta è il mediatore, l'intermediario tra il visibile e l'invisibile: "Le religioni si trincerano in arcani misteri che si rivelano solo a coloro che sono predestinati. Anche l'arte ha i suoi arcani".

Di qui prenderanno le mosse tutte le successive avanguardie poetiche: dai futuristi ai surrealisti, dai poeti puri come Ungaretti agli ermetici come Quasimodo

VERLAINE

Paul Verlaine nacque nel 1844, trascorse l'infanzia e l'adolescenza a Parigi. Più che seguire gli studi di legge ai quali era stato avviato, frequentò i circoli letterari e i poeti parnassiani. Si diede ben presto ad una vita disordinata alla quale alternava qualche periodo di regolarità. Nel 1871 si legò in un turbinoso ed equivoco rapporto col giovane Rimbaud col quale viaggiò per l'Europa, ma un giorno, in preda all'alcool, lo ferì con alcune rivoltellate. Imprigionato, sembrò accostarsi alla fede cattolica e ritornare, dopo la libertà ad una vita normale. Ma fu presto ripreso dalle antiche abitudini e la sua vita fu un susseguirsi di miserie e di disordini. Morì nel 1896.

Opere più significative

I poemi saturnini (1886): opera giovanile in cui sono già individuabili i temi fondamentali della sua poesia di sempre: malinconia, tenerezza e intimità.

Romanze senza parole (1874): raccoglie liriche scritte nel periodo del carcere; esse, come esprime il titolo, tendono a manifestare la musicalità della poesia divenuta simbolo della profonda intimità delle cose.

Saggezza (1881): frutto di una crisi spirituale, dopo un periodo di dolorose meditazioni, il poeta sembrò ritrovare la pace dell'anima nella appassionata adesione alla religione cattolica, di cui questi versi sono testimonianza.

I poeti maledetti (1884): raccolta di saggi su alcuni poeti del tempo in cui Verlaine esprime il suo concetto anticonvenzionale e anticonformista sul poeta, in lotta contro la società mediocre che non lo comprende, spregiudicato sia nella poesia sia nella vita. Esalta, infatti, quei poeti suoi amici, oscuri ma degni di gloria, che conducevano una vita misera e irregolare ma coerente con il loro rifiuto degli schemi comuni, sia nella vita sia nel loro vivere.

Poetica

Al primo posto Verlaine mette la musicalità, intesa come mezzo tecnico per realizzare l'invito al sogno.

Dice Verlaine: il compito del poeta è quello di suggerire, di accostarsi alle cose per coglierne l'essenza. La poesia è strumento per raggiungere il nocciolo, l'intimo senso delle cose e della realtà penetrando oltre il muro dell'apparenza sensibile. Così, in Romanze senza parole, Ariette dimenticate (Romances sans paroles, Ariettes oubliées), egli si abbandona al rumore della pioggia, simbolo di pianto per il poeta che sente il suo cuore annoiato in armonia con la tristezza di cui la pioggia è espressione.

Piange nel mio cuore
Come piove sulla città.
Che è questo languore
Che penetra il mio cuore?
O dolce brusio della pioggia
A terra e sopra i tetti!
Per un cuor che si annoia
Oh il canto della pioggia!
Piange senza ragione
In questo cuor che si accora.
Che! Nessun tradimento?...
Questo dolore è senza ragione.
E' certo la peggiore pena

Di non sapere perché
Senz'amore e senza odio
Il mio cuore ha tanta pena.

WILDE

LA VITA

Oscar Fingal O'Flaherty Wills Wilde nacque a Dublino nel 1854. Dopo gli studi classici al Trinity College di Dublino, frequentò l'università di Oxford, dove subì l'influsso delle idee estetiche di Walter Pater e John Ruskin. Spirito eccentrico e dandy di rara eleganza, cominciò a far parlare di sé negli ambienti mondani e fu preso di mira dalla rivista umoristica "Punch", che ne mise in ridicolo vezzi e atteggiamenti. Per il fascino della sua conversazione brillante, ebbe tuttavia anche numerosi estimatori.

Alla pubblicazione del primo volume di poesie nel 1881, seguì un fortunato ciclo di conferenze negli Stati Uniti. Tornato in Inghilterra, Wilde si stabilì a Londra e nel 1884 sposò una facoltosa irlandese, dalla quale ebbe due figli.

Nel 1895, all'apice della carriera, fu al centro di uno dei processi più chiacchierati del secolo, quello che lo vide imputato di sodomia, uno scandalo senza pari nell'Inghilterra vittoriana. Condannato a due anni di lavori forzati, ne uscì finanziariamente rovinato e psicologicamente provato. Trascorse gli ultimi anni della vita a Parigi sotto falso nome (Sebastian Melmoth) e, poco prima della morte, avvenuta per meningite nel 1900, si convertì al cattolicesimo.

OPERE PIÙ SIGNIFICATIVE

Poeta e scrittore versatile, Wilde ci ha lasciato una vasta opera. Alla prima fase produttiva di Wilde appartengono due volumi di fiabe scritte per i figli (Il principe felice, 1888; La casa dei melograni, 1891) e la raccolta di racconti Il delitto di lord Arthur Savile (1891).

Il suo unico romanzo, Il ritratto di Dorian Gray (1891), è una storia di decadenza morale. Wilde non risparmia al lettore alcun particolare del declino del protagonista verso un abisso di corruzione. Il finale rivela una presa di posizione dell'autore contro la degradazione dell'individuo ma ciò non bastò ad evitargli l'accusa di immoralità.

Dorian Gray è un giovane bellissimo che della bellezza e del godimento ha un culto appassionato e turbato. Quando Basilio Hallward, pittore suo amico, gli regala un ritratto che lo riproduce nel colmo della gioventù e della bellezza, Dorian sente il dolore per la rapidità con cui trascorre il tempo. Per la magia di un suo voto tutte le tracce della vita e degli anni non segneranno il volto vivo e perfetto di Dorian ma solo quello del ritratto. Sopraffatto dall'angoscia di avere un doppio volto, una duplice vita, Dorian colpisce il ritratto con un pugnale e cade morto, come se avesse colpito se stesso. I servi accorsi vedono un ritratto del loro padrone bellissimo e giovane e sul pavimento un vecchio appassito e rugoso con un pugnale nel cuore.

Wilde fu ottimo scrittore di teatro pur senza una solida preparazione drammaturgica alle spalle. Le opere teatrali più interessanti sono le quattro commedie Il ventaglio di Lady Windermere (rappresentato per la prima volta nel 1892), Una donna senza importanza (1893), Un marito ideale (1895) e L'importanza di chiamarsi Ernesto (1895), tutte contraddistinte da un intreccio abilmente congegnato e dialoghi brillanti.

A queste si contrappone Salomé, dramma sul tema della passione ossessiva, originariamente scritto in francese, che, censurato in patria, fu rappresentato a Parigi nel 1896.

Durante la prigionia, Wilde compose l'epistola De Profundis (pubblicata postuma nel 1905), confessione delle sue colpe passate. La ballata del carcere di Reading (1898) fu scritta dopo il rilascio e consegnata alle stampe in forma anonima. Considerato il suo capolavoro poetico, essa descrive la crudezza della vita dei reclusi e la loro disperazione.

Non c'è funzione in chiesa
il giorno che impiccano un uomo:
il Cappellano è troppo sconvolto nel cuore
o troppo pallido in faccia,
o scritto negli occhi egli porta
segreti che nessuno ha da vedere.
Ci tennero rinchiusi sin quasi a mezzogiorno,
sonarono poi la campana,
e i Carcerieri dalle chiavi tintinnanti
vennero ad aprire ogni cella in ascolto,
e giù per la scala di ferro scendemmo
ciascuno dal suo Inferno solitario.
Uscimmo nella dolce aria di Dio
ma non al modo usato,
poi che il viso dell'uno era bianco di paura
e il viso dell'atro era grigio,
e non vidi mai uomini tristi guardare
con tanta ansia la luce.
Mai vidi uomini tristi guardare
con tanta ansia negli occhi
l'esigua tenda azzurra
che noi carcerati chiamiamo cielo,
e ogni nube svagata che passava
libera e beata innanzi a noi.

L'ESTETISMO DI WILDE

Oscar Wilde portò la dottrina estetica alle sue estreme conseguenze: sostenne la necessità, per l'artista, di godere della libertà assoluta, onde poter esprimere la sua arte in autentici capolavori. L'artista, egli sostenne, deve essere libero da ogni legame con la società, libero dai sentimenti, da ogni credenza poiché tutti questi obblighi limitano la sua capacità di ricerca del bello. Con tali teorie Wilde sfidò la società vittoriana e assestò un duro colpo ai suoi già fragili equilibri. L'artista è il creatore di cose belle. Rivelare l'arte e nascondere l'artista è il fine dell'arte. Il critico è colui che può tradurre in diversa forma o in nuova sostanza la sua impressione di cose belle. Tanto le più elevate quanto le più intime forme di critica sono una sorta di autobiografia. Coloro che scorgono brutti significati nelle cose belle sono corrotti senza essere affascinanti. Questo è un errore. Coloro che scorgono bei significati nelle cose belle sono le persone colte. Per loro c'è speranza. Essi sono gli eletti: per loro le cose belle significano bellezza. Non esistono libri morali o immorali. I libri sono scritti bene o scritti male. Questo è tutto. L'avversione del diciannovesimo secolo per il realismo è la rabbia di Calibano che vede il proprio volto riflesso nello specchio. L'avversione del diciannovesimo secolo per il romanticismo è la rabbia di Calibano che non vede il proprio volto riflesso nello specchio. La vita morale dell'uomo è parte della materia dell'artista, ma la moralità dell'arte consiste nell'uso perfetto di un mezzo imperfetto. L'artista non desidera dimostrare nulla. Persino le cose vere possono essere dimostrate. Nessun artista ha intenti morali. In un artista un intento morale è un imperdonabile manierismo stilistico. Nessun artista è mai morboso. L'artista può esprimere qualsiasi cosa. Il pensiero e il linguaggio sono per un artista strumenti di un'arte. Il vizio e la virtù sono per un artista materiali di un'arte. Dal punto di vista formale il modello di tutte le arti è l'arte del musicista. Dal punto di vista del sentimento il modello è l'arte dell'attore. Ogni arte è insieme superficie e simbolo. Coloro che scendono sotto la superficie lo fanno a loro rischio. L'attore rispecchia lo spettatore, non la vita. La diversità di opinioni intorno a un'opera d'arte dimostra che l'opera è nuova, complessa e vitale. Possiamo perdonare un uomo

d'aver fatto una cosa utile se non l'ammira. L'unica scusa per aver fatto una cosa inutile è ammirarla intensamente. Tutta l'arte è completamente inutile.
(Prefazione al ritratto di Dorian Gray)

D'ANNUNZIO

Gabriele D'Annunzio divenne un personaggio di primo piano nella nostra storia nazionale per la sua azione favorevole all'intervento italiano nella prima guerra mondiale: Il celebre discorso La sagra dei mille, pronunciato sullo scoglio di Quarto il 5 maggio 1915, fu come una scintilla che percorse tutta l'Italia ed infiammò i giovani alla lotta. Quando l'Italia entrò in guerra, D'annunzio aveva 52 anni, ma partecipò alla lotta prima fra i Lancieri di Novara, poi in marina e quindi in aviazione. Compì molte imprese eccezionali, dalla beffa di Buccari al volo su Vienna. Alla fine della guerra non fu soddisfatto della cessione di Fiume alla Jugoslavia e perciò occupò la città dalmata costituendovi un governo.

D'Annunzio, il geniale D'Annunzio, D'Annunzio che tutto faceva invece di sognarlo, fu idolatrato dalla borghesia che sognava di imitarlo ma o non era capace o non poteva (gli affari, gli interessi, la famiglia, la mamma, il perbenismo). Fautore di un progetto aristocratico sia per la vita che per l'arte, D'Annunzio dispregiò le masse e copri di parole di spregio e di derisione la borghesia bottegaia. Nondimeno era adorato.

Nell'Italia umbertina e giolittiana del buon senso il dannunzianesimo eccitava morbosamente la fantasia di quanti non avevano la forza morale, l'intelligenza e la vitalità per diventare essi stessi Gabriele D'annunzio.

LA VITA

Nasce a Pescara il 12 marzo 1863. Nel 1874 viene iscritto al collegio Cicognini di Prato, dove resta sino al completamento degli studi liceali nel 1881; nel 1879 pubblica una raccolta di versi, *Primo vere*, che esce in seconda edizione l'anno seguente.

1881-1891: periodo romano

Trasferitosi a Roma nel 1881, alla conclusione degli studi liceali, pubblicò dei racconti di cornice verista, *Le novelle della Pescara*, ambientate in un Abruzzo primitivo e prorompente di umori sensuali, che danno inizio a un periodo detto appunto il periodo romano, denso di interessi mondani e culturali. Tutto proteso alla conquista della notorietà e della gloria, frequentò i salotti più raffinati ed ebbe amori tanto travolgenti quanto effimeri; tentò l'avventura politica, ottenendo l'elezione al Parlamento e scrisse moltissimo sia in prosa che in poesia.

Pubblica le raccolte poetiche *Canto novo* (1882) e *Intermezzo* (1883). Lo "scandalo" della sua relazione con la duchessina Maria Hardouin di Gallese si conclude con il matrimonio. Nel 1889 pubblica *Il piacere*, la testimonianza più cospicua dell'estetismo italiano.

1891-94: periodo napoletano

La relazione con Barbara Leoni, iniziata all'incirca nel 1886, sta già per finire agli inizi degli anni Novanta: non se ne avvantaggia comunque il rapporto coniugale da cui sono nati tre figli. Si trasferisce a Napoli: collabora al "Corriere di Napoli" diretto da E. Scarfoglio e M. Serao; inizia una relazione con Maria Anguissola, principessa Gravina, da cui ha due figli, che finisce nel 1897 quando inizia la frequentazione con Eleonora Duse.

Pubblica: il romanzo *L'innocente* (1892)

la raccolta di liriche *Elegie romane* (1892)

le liriche del *Poema paradisiaco* (1893, il titolo della raccolta fu "imposto" a D'Annunzio dall'editore; il poeta, in quel momento in urto con il pubblico voleva intitolarla: *Margaritae ante porcos*, *Perle ai porci*, (dove è chiaro chi fossero i "porci" e cosa le "perle")

il romanzo *Trionfo della morte* (1894).

Nell'estate del 1895 compie un viaggio in Grecia e nel 1897 partecipa alle elezioni riuscendo eletto deputato, con un programma «al di là della destra e della sinistra», che sostanzialmente è di chiara impostazione nazionalistica.

1898–1910: periodo de "La Capponcina"

□ Negli ultimi anni del secolo D'Annunzio si stabilì a Settignano in Toscana, nella villa della Capponcina, dove condusse una vita talmente dispendiosa che, caricatosi di debiti nonostante i cospicui guadagni ottenuti con le sue opere, nel 1909 fu costretto a fuggire in Francia, in "volontario esilio", come egli disse con sconfinata impudenza. "La Capponcina", che ha lussuosamente arredato, è poco lontana dalla villa della Duse, la quale nel 1899 interpreta l'opera teatrale La Gioconda che ottiene notevole successo.

□ Nel 1900 il suo romanzo Il fuoco fa scandalo per le rivelazioni sugli amori con la Duse.

□ Produce varie opere teatrali: La figlia di Jorio, La fiaccola sotto il moggio, La nave e coltiva anche altre relazioni amorose..

1910–15: periodo francese

Vive, lussuosamente, a Parigi, circondato da ammiratori e da amanti. Dalla Francia seguiva attentamente le vicende italiane. Allo scoppio della guerra di Libia scrisse le Canzoni delle gesta d'oltremare che inneggiavano alle mire espansionistiche italiane.

Scrisse, in francese: Le martyre de Saint Sébastien, e la Pisanella.

1915-1920: gli anni della guerra

Nel 1915 ritorna in Italia e partecipa attivamente alla propaganda interventista col discorso a Quarto per la Sagra dei Mille. Durante la guerra, alla quale partecipò come volontario, ottenne varie medaglie d'oro e d'argento per le sue imprese spericolate. In seguito a un incidente occorsogli durante un atterraggio di fortuna, perse un occhio. Costretto all'immobilità per un certo periodo, scrisse il Notturmo, una serie di prose ritenute tra le cose di D'Annunzio più sincere e più intense.

Nel settembre, a capo di volontari e di forze regolari, occupa militarmente Fiume in opposizione al governo italiano: la abbandonerà di fronte all'intervento dell'esercito italiano nel dicembre del 1920.

1921–38: gli ultimi anni

Si stabilisce sul Lago di Garda, a Gardone Riviera, in una magnifica villa prospiciente il lago di Garda. Di qui salutò con grande favore l'avvento del fascismo ma Mussolini, mentre da una parte lo ricolmò di favori e di onori, dall'altra lo tenne alla larga dalla politica. D'Annunzio trascorse gli ultimi anni in un isolamento tanto splendido quanto intimamente vuoto. Nel 1937 viene nominato presidente dell'Accademia d'Italia; muore il 1° marzo 1938 per emorragia cerebrale. A quest'ultimo periodo risale il Libro segreto, che insieme al Notturmo oggi gode di molta attenzione da parte dei critici.

OPERE PIÙ SIGNIFICATIVE

□ **Canto novo**, raccolta di liriche pubblicata nel 1882. La natura è rappresentata nel suo tripudio di luci, colori, odori e con essa il giovane poeta stabilisce un "rapporto di tipo solare" proteso al godimento e alla fusione con essa.

□ **Il piacere**, il più noto dei romanzi di D'annunzio.

Ne è protagonista Andrea Sperelli. Raffinato e gelido; cultore solo di un bello aristocratico; spregiatore del grigio diluvio democratico odierno che tante belle cose e rare sommerge miseramente, Andrea Sperelli è l'ultimo rampollo di un'antica famiglia nobile e ne continua anche la tradizione: è un raffinato, predilige gli studi insoliti, è un esteta. Tutta la sua vita è improntata su questi criteri come pure la vita amorosa.

Il romanzo si apre nel giorno di S.Silvestro. Andrea Sperelli, il protagonista, attende, nel suo appartamento la visita di Elena Muti, la donna che è stata sua amante, ma che non vede da quasi un anno. L'arrivo di Elena è preceduto da una rievocazione dell'ultimo incontro fra i due e, come in un gioco di scatole cinesi, dal ricordo della loro storia d'amore che in quel giorno lontano Andrea aveva rievocato. L'incontro porta però ad una nuova separazione ed Elena, che ora è sposata, se ne va piangente, lasciando l'amante nella prostrazione più profonda.

I capitoli che seguono ripropongono in modo più dettagliato ed impersonale il primo incontro tra i due e la loro storia d'amore, terminata quando la donna (già vedova del duca di Scerni) aveva preferito sposare il ricchissimo Lord Heathfield, e la tumultuosa serie di avventure erotico-sentimentali alle quali Sperelli si era abbandonato dopo il loro addio. Il primo libro termina con la descrizione di un duello in cui Andrea è coinvolto a causa di un'altra donna e che termina con il suo ferimento.

Durante la convalescenza, in una sorta di purificazione e di rinascita spirituale, Andrea Sperelli scopre la profonda perfezione dell'arte e medita di "trovare una forma di Poema moderno", "una lirica veramente moderna nel contenuto ma vestita di tutte le antiche eleganze". E' in questo momento di elevazione intellettuale e di distacco dalle passioni tumultuose che egli incontra Maria Ferres, moglie di un ministro guatemalteco, ed inizia fra i due un amore platonico, poi rievocato, attimo per attimo, nel diario di Maria che occupa un'ampia sezione del secondo libro e che termina con l'esplicito riconoscimento, da parte della donna, del suo amore per Andrea.

A questo punto si chiude la lunga parentesi retrospettiva e la narrazione riprende dal quel giorno di San Silvestro in cui Elena ed Andrea si rincontrano. Tutta la parte finale è costituita da una sorte di tormentato contrappunto tra l'amore sensuale per la Muti, che illude e tradisce Andrea tenendolo però avvinto a sé, e l'amore più puro e spirituale del protagonista per Maria. Sarà però la passione dei sensi a prevalere e, proprio quando Andrea sembra aver conquistato definitivamente il cuore della Ferres che gli si concede, egli pronuncerà, fra le braccia della sua nuova amante il nome di Elena.

□ **Poema paradisiaco**, raccolta di liriche composte dal 1891 e pubblicate nel 1893. Il titolo, derivato dal latino, equivale letteralmente a "poema dei giardini". Si rileva qui la tematica decadente, ma segnata di rievocazione nostalgica, con aspirazioni epidermiche a una sorta di purezza e di spiritualizzazione delle passioni, che si traducono in un linguaggio e in una versificazione sapientissimi, accordati su toni dimessi, come di colloquio e di confessione.

□ **L'Innocente**, romanzo pubblicato nel 1892, che non tiene nascosti gli influssi della lettura del russo Dostoevskij. È una narrazione in prima persona ed è incentrato sulle vicende del "multanime" Tullio Hermil e della moglie Giuliana. A lei, malata, Tullio si dedica in modo particolare con una sorta di volontaristica pratica di "bontà", malgrado sia attratto e legato all'amante Teresa Raffo. Ma proprio quando si libera da questo legame, crede di scoprire gli indizi di una relazione della moglie con lo scrittore Filippo Arborio poi confermati dalla notizia che Giuliana è incinta. Nei due coniugi spunta un progetto delittuoso: sopprimere il nascituro, testimonianza di una fugace colpa, ostacolo alla realizzazione del loro "sublime" amore. È Tullio che, esponendo al freddo invernale il bambino, l'"innocente", compie il delitto.

□ **Trionfo della morte**, romanzo del 1894, terzo del "Ciclo della rosa". L'opera, articolata in sei "libri", ha una struttura narrativa debole. È incentrata sul rapporto contraddittorio e ambiguo di Giorgio Aurispa con l'amante Ippolita Sanzio e su questo tema di fondo si innestano o si sovrappongono altri motivi e argomenti. Giorgio, in una confusa contaminazione tra superomismo e velleità mistiche, aspira a realizzare una vita nuova, una perfezione di vita spirituale che si fonda sull'autodominio e sull'autosufficienza, e vive il rapporto con l'amante come limitazione, come ostacolo.

□ **Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi**: l'opera poetica più notevole e famosa. Doveva essere di cinque libri, quante sono le Pleiadi, invece è solo di quattro.

Il primo libro, Maia, è composto nel 1903 e il sottotitolo (Laus vitae) ne chiarisce i motivi ispiratori: una vitalistica celebrazione dell'energia vitale, un naturalismo pagano impreziosito o sopraffatto dai riferimenti classici e mitologici.

Il secondo libro, Elettra, composto tra il 1899 e il 1902 celebra gli eroi della patria e dell'arte; nella terza parte sono cantate 25 "città del silenzio" e nella quarta parte è il famoso Canto augurale per la Nazione eletta che infiammò di entusiasmo i nazionalisti italiani.

Il terzo libro, Alcyone, pubblicato con il primo, contiene il meglio di D'Annunzio come poeta.

Il quarto libro, Merope, raccoglie canti celebrativi della conquista della Libia.

□ **Notturmo**, raccolta di meditazioni e ricordi, in forma di prosa lirica, redatta nel 1916 durante il periodo di immobilità e di cecità. L'opera è caratterizzata da un momento di intimità e di ripiegamento su sé stesso.

Nella prima parte del libro predomina il ricordo dell'amico e compagno di armi Giuseppe Miraglia, morto ancora giovane nel dicembre del 1915, cui farà seguito il sentimento denso di commozione affettuosa per la madre inferma e stanca, che morì di lì a poco, nel gennaio del 1917.

Tra pagine di esaltazione eroica, in cui il poeta lamenta l'inganno che la morte gli ha teso, lasciandolo in vita al posto dei suoi più giovani compagni, tra quelle di dolente rimpianto per gli amici scomparsi, troviamo appuntate le sensazioni del poeta, le sue osservazioni sulla vita e sull'arte e preziosissime riflessioni.

IL CICLO DEI ROMANZI

Sull'esempio dei romanzi ciclici dell'ottocento di Honoré de Balzac (La commedia umana), di Zola (i Rougon-Macquart), di Verga (I vinti), D'Annunzio si propose di scrivere un ciclo di romanzi, suddiviso in tre trilogie, ciascuna denominata da un fiore (la rosa, il giglio, il melograno), simbolo delle tappe evolutive del suo spirito dalla schiavitù delle passioni alla vittoria su di esse, giacché i protagonisti dei romanzi non sono che la proiezione sul piano narrativo dello stesso D'Annunzio.

I romanzi della rosa, fiore simbolo della voluttà, della passione invincibile:

□ **Il Piacere** (1889)

□ **L'innocente** (1892)

□ **Il trionfo della morte** (1894)

I romanzi del giglio, fiore simbolo del superuomo, della passione che si purifica. La seconda trilogia doveva ispirarsi al superuomo di Nietzsche. Il superuomo non è più schiavo delle passioni ma si serve di esse per realizzare pienamente la propria volontà di potenza. In verità Nietzsche non auspicava l'avvento di un uomo superiore agli altri, al quale, in grazia delle qualità eccezionali, fosse tutto permesso, ma l'avvento di un'umanità rinnovata la quale, per poter sviluppare tutte le sue potenzialità, doveva liberarsi da ogni soggezione alla trascendenza e alla morale tradizionale, fatta di ipocrisie e finzioni. D'Annunzio ignorò o finse di ignorare il significato profondo del niccianesimo e lo adottò al suo temperamento sensuale, facendo del superuomo l'individuo d'eccezione, destinato a dominare sugli altri. Nel superuomo nicciano, così come lo immaginò D'Annunzio, s'intravede piuttosto il profilo dei grandi dittatori sanguinari e deliranti del nostro secolo, col loro macabro seguito di tragedie e di guerre.

Della seconda trilogia, D'Annunzio scrisse solo il primo, **Le vergini delle rocce** (1896). Claudio Cantelmo, aristocratico e imperialista, seguace delle dottrine del superuomo, concepisce il disegno di unirsi in matrimonio con una delle principesse (Massimilla, Anatolia, Violante) di un'antica famiglia borbonica del regno delle due Sicilie, i Capece-Montaga, ridottasi a vivere nell'ultimo dei suoi feudi, Trigento, "paese di rocce". Scopo del matrimonio è procreare il futuro sovrano, al quale un giorno il popolo, disgustato della demagogia e dalla corruzione della vita politica, offrirà la corona regale.

I romanzi del melograno, pomo dai molti granelli, simbolo dei frutti che possono derivare dal dominio delle passioni. Dei tre romanzi previsti, D'Annunzio scrisse solo il primo, **Il fuoco** (1900).

Il fuoco (così intitolato perché inteso come simbolo della creatività dell'artefice), narra, sullo sfondo di Venezia, la storia dell'amore di Stelio Éffrena per la Foscarina. È un romanzo scopertamente autobiografico, perché vi è adombrata la storia dell'amore del poeta per l'attrice Eleonora Duse.

Stelio è un poeta che sogna una nuova forma di arte drammatica, che risulti dall'intima fusione della parola, del colore, del suono, dell'azione. È la stessa poetica di Wagner, che del romanzo è un personaggio. La Foscarina dovrebbe essere l'interprete di questo nuovo dramma; ma Stelio s'innamora della giovinetta Donatella Arvale. La Foscarina se ne accorge e ne è gelosa, ma dopo, rassegnata, cede il posto alla rivale e si accomiata da Stelio.

IL MITO DI D'ANNUNZIO

D'Annunzio rappresentò nella vita italiana, con i suoi atteggiamenti, innanzitutto un fatto di costume, incarnò i desideri di evasione dalla monotonia quotidiana di ceti intellettuali e borghesi insoddisfatti della realtà della vita nazionale nei decenni post-risorgimentali. Per questo gran parte della sua vastissima opera, creata per esaltare e sostenere il mito che di sé aveva costruito, appare oggi superata e priva di attualità.

Ebbe tuttavia almeno due meriti: sul piano culturale, si avvicinò di volta in volta ad autori ed atteggiamenti del decadentismo europeo contribuendo a diffonderne la conoscenza in Italia ed a sprovvincializzare la nostra cultura. Sul piano più intimamente poetico, accanto all'esteriorità di molti atteggiamenti esibizionistici seppe almeno cogliere ed esprimere la comunione dei sensi e dell'anima con la molteplicità della vita naturale, creando quella dimensione "panica", di immedesimazione quasi fisica e sensuale basata sulle immediate sensazioni, che in particolare nella raccolta *Alcyone* segna il nascere di un atteggiamento nuovo per la nostra poesia.

Per esprimere questo atteggiamento raffinato e sensuale D'Annunzio si servì di un linguaggio ostentatamente insolito ed artistico, basato sul recupero di preziose voci arcaiche e sull'invenzione di neologismi capaci di stupire e meravigliare; creò così un "culto della parola" ricercata soprattutto per clamorose risonanze musicali (anch'egli si affidò molto alle onomatopee) che spesso è solo espediente retorico, ma che sa anche diventare talora esperienza linguistica originale e contribuisce, anche se in misura minore del Pascoli, ad avviare il nuovo linguaggio poetico del '900 verso le svolte successive.

FOGAZZARO

Antonio Fogazzaro nacque a Vicenza nel 1842 da un'agiata famiglia, da cui ricevette un'educazione di stretta osservanza cattolica. Sulla sua formazione influì profondamente lo Zanella, suo insegnante al Liceo di Vicenza, il quale non solo stimolò in lui la vocazione letteraria ma gli comunicò anche l'interesse per il problema, destinato a diventare centrale nella sua ideologia, del rapporto tra fede religiosa e progresso scientifico.

Sui suoi interessi letterari e sulla sua sensibilità influirono decisamente gli scrittori e i poeti del secondo romanticismo e alcuni fra i più noti scrittori stranieri, come Victor Hugo. Dopo un periodo di inerzia e di dissipazione trascorso tra Padova e Torino, dove si laureò in legge nel 1864, e dopo una breve attività forense, si dedicò completamente all'attività letteraria. Nel 1866 sposò la contessa Margherita di Valmarana; quindi si stabilì a Vicenza, dove visse fino alla morte nel 1911.

OPERE PIU' SIGNIFICATIVE

Sebbene ad un livello più basso, rispetto a Pascoli e D'Annunzio, anche Antonio Fogazzaro fu interprete di un nuovo modo di sentire, pur nella volontà di rimanere nel solco della tradizione, che è il manzonismo in letteratura e l'ortodossia cattolica nell'ideologia. Di famiglia e di cultura cattolica, ostile al positivismo materialistico ma sensibile al discorso evoluzionistico di Darwin, Fogazzaro tentò una conciliazione tra questo e le concezioni ufficiali della Chiesa incorrendo nella condanna sancita da papa Pio X contro il modernismo.

Sul piano letterario, la duplicità dell'atteggiamento di Fogazzaro, mai compiutamente risolta, si riflette nell'adesione al manzonismo, soprattutto vivo nella descrizione degli ambienti e dei personaggi minori dialettalmente lombardi, e insieme nella recezione delle ansie e delle turbe psichiche che sono al centro dell'interesse della sua epoca, presenti nei protagonisti a partire dalla Marina di **Malombra**, apparso nel 1881, lo stesso anno della pubblicazione dei *Malavoglia* di Verga.

Il dualismo tra fede e ragione è al centro di **Piccolo mondo antico** (1891), universalmente considerato il suo capolavoro, che narra la vicenda di Franco e Luisa, due sposi di ideologie diverse, messi a confronto con la realtà della morte della figlia Ombretta. A *Piccolo mondo antico* seguirono

Piccolo mondo moderno (1900), **Il Santo** (1905) e **Leila** (1911), in cui però ancora appare irrisolto il contrasto tra presente e passato, tra Decadentismo e Romanticismo, che fu tipico di Fogazzaro. Narratore ancora tardo-romantico per i temi e i modi tradizionali della sua scrittura, Fogazzaro predilige la terza persona, contrariamente all'uso sempre più incalzante della prima nel romanzo dell'epoca, ma nello stesso tempo nei suoi romanzi la dimensione del reale va perdendosi nelle sfere impercettibili di una sensibilità diffusa, nei modi appunto del Decadentismo. Infine, il misticismo cui Fogazzaro approda soprattutto ne *Il santo* altro non è che una dimensione inconscia della propria decadente impotenza, incapace di fondere il reale con l'ideale.

PASCOLI

Giovanni Pascoli nacque a San Mauro di Romagna il 31 dicembre 1855. Da ragazzo fu nel collegio dei Padri Scolopi ad Urbino, quindi nei licei di Rimini e di Firenze. Nel 1867, il padre, mentre tornava a casa su un calessino trainato da una cavalla storna, rievocata in una poesia, fu ucciso. Non si seppe mai chi fosse l'assassino ed il delitto rimase perciò impunito. Poco dopo la morte del padre il Pascoli perse anche la madre e le due sorelle: e la famiglia, composta prevalentemente di ragazzi, cadde nella miseria e nel dolore. Il poeta poté giungere alla laurea, grazie ad una borsa di studio che gli permise di frequentare l'università di Bologna. Su questo fatto importante egli ha lasciato una commossa rievocazione nel racconto *Ricordi di un vecchio scolaro*.

Certamente le vicende tristissime della sua famiglia, a cui egli assistette da fanciullo, e poi le difficoltà economiche e gli ostacoli da superare, sempre solo, lasciarono un solco profondo nel suo animo ed influirono sul suo carattere e conseguentemente sulla sua poesia.

Da professore insegnò a Matera e quindi a Massa ed a Livorno, ma, avendo assunto atteggiamenti anarchici, fu trasferito a Messina. Ma non fu un ribelle, anzi, alla maniera decadente si chiuse nel suo dolore, si isolò in se stesso, solo con le sue memorie e con i suoi morti. La sua ribellione fu un senso di ripulsa e di avversione per una società in cui era possibile uccidere impunemente e nella quale si permetteva che una famiglia di ragazzi visse nella sofferenza e nella miseria.

Non c'è ribellione nella sua poesia, ma rassegnazione al male, una certa passività di fronte ad esso: vi domina una malinconia diffusa nella quale il poeta immerge tutto: uomini e cose. Egli accetta la realtà triste come è, e si sottomette al mistero che non riesce a spiegare. La sua poesia non ha una trama narrativa e non è neppure descrittiva: esprime soltanto degli stati d'animo, delle meditazioni. E' l'ascolto della sua anima e delle voci misteriose che gli giungono da lontano: dalla natura o dai morti.

LA VITA

- 1855 Nasce, quarto figlio, da Ruggero e da Caterina Allocatelli Vincenzi.
- 61-71 Studia nel collegio dei padri scolopi a Urbino.
- 1867 Il padre viene assassinato mentre torna a casa in calesse.
- 71-73 Frequenta il liceo a Rimini.
- 1873 Vince una borsa di studio – lo esamina Carducci – e si iscrive alla facoltà di lettere dell'Università di Bologna.
- 76-77 Anni di miseria perché ha perso la borsa di studio; trascura gli studi, frequenta l'anarchico Andrea Costa, si impegna in riunioni e attività politiche.
- 1879 Nel settembre viene arrestato per aver partecipato ad una dimostrazione di anarchici ma viene prosciolto in dicembre.
- 1882 Si laurea e con l'interessamento di Carducci ottiene un posto al liceo di Matera.
- 1884 È trasferito al liceo di Massa, dove qualche anno dopo chiama a vivere presso di sé le sorelle Ida e Maria.

- 1891 Prima edizione di *Myrica* .
- 1892 Vince la prima medaglia d'oro al concorso di poesia latina ad Amsterdam.
- 1895 Il matrimonio della sorella Ida lo sconvolge. Scrive alla sorella Maria da Roma, dove è "comandato" al Ministero della pubblica istruzione: «Questo è l'anno terribile, questo è il mese più terribile. Non sono sereno: sono disperato. Io amo disperatamente angosciosamente la mia famigliola che da tredici anni, virtualmente, mi sono fatta e che ora si disfà, per sempre. Io resto attaccato a voi, a voi due, a tutte e due: a volte sono preso da accesi furori d'ira, nel pensare che l'una freddamente se ne va strappandomi il cuore, se ne va lasciandomi mezzo morto in mezzo alla distruzione de' miei interessi, della mia gloria, del mio avvenire, di tutto!»
- 97-03 Insegna letteratura latina all'Università di Messina, dove vive, ma ritorna spesso a Castelvechio, presso Barga, dove ha affittato una casa di campagna che nel 1902 compra col ricavato dalla vendita di cinque medaglie d'oro conquistate al concorso di Amsterdam.
- 1904 Publica i *Poemi conviviali* e l'edizione definitiva dei *Primi poemetti*.
- 1905 Succede a Carducci nella cattedra di letteratura italiana a Bologna.
- 1906 Publica *Odi ed Inni*.
- 1909 Publica i *Nuovi poemetti* e le *Canzoni di Re Enzo*.
- 1912 Muore di cancro.

IL PENSIERO DI PASCOLI

Pascoli ebbe una concezione dolorosa della vita, sulla quale influirono due fatti principali: la tragedia familiare e la crisi di fine ottocento.

La tragedia familiare colpì il poeta quando il 10 agosto del 1867 gli fu ucciso il padre. Alla morte del padre seguirono quella della madre, della sorella maggiore, Margherita, e dei fratelli Luigi e Giacomo. Questi lutti lasciarono nel suo animo un'impressione profonda e gli ispirarono il mito del "nido" familiare da ricostruire, del quale fanno parte i vivi e idealmente i morti, legati ai vivi dai fili di una misteriosa presenza. In una società sconvolta dalla violenza e in una condizione umana di dolore e di angoscia esistenziale, la casa è il rifugio nel quale i dolori e le ansie si placano.

L'altro elemento che influenzò il pensiero di Pascoli, fu la crisi che si verificò verso la fine dell'Ottocento e travolse i suoi miti più celebrati, a cominciare dalla scienza liberatrice e dal mito del progresso. Pascoli, nonostante fosse un seguace delle dottrine positivistiche, non solo riconobbe l'impotenza della scienza nella risoluzione dei problemi umani e sociali, ma l'accusò anche di aver reso più infelice l'uomo, distruggendogli la fede in Dio e nell'immortalità dell'anima, che erano stati per secoli il suo conforto:

...tu sei fallita, o scienza: ed è bene: ma sii maledetta che hai rischiato di far fallire l'altra. La felicità tu non l'hai data e non la potevi dare: ebbene, se non hai distrutta, hai attenuata oscurata amareggiata quella che ci dava la fede...

Pertanto, perduta la fede nella forza liberatrice della scienza, Pascoli fa oggetto della sua mediazione proprio ciò che il positivismo aveva rifiutato di indagare, il mondo che sta al di là della realtà fenomenica, il mondo dell'ignoto e dell'infinito, il problema dell'angoscia dell'uomo, del significato e del fine della vita.

Egli però conclude che tutto il mistero nell'universo è che gli uomini sono creature fragili ed effimere, soggette al dolore e alla morte, vittime di un destino oscuro ed imperscrutabile. Pertanto esorta gli uomini a bandire, nei loro rapporti, l'egoismo, la violenza, la guerra, ad unirsi e ad amarsi come fratelli nell'ambito della famiglia, della nazione e dell'umanità. Soltanto con la solidarietà e la comprensione reciproca gli uomini possono vincere il male e il destino di dolore che incombe su di essi.

La condizione umana è rappresentata simbolicamente dal Pascoli nella poesia *I due fanciulli*, in cui si parla di due fratellini, che, dopo essersi picchiati, messi a letto dalla madre, nel buio che li avvolge, simbolo del mistero, dimenticano l'odio che li aveva divisi e aizzati l'uno contro l'altro, e si abbracciano trovando l'uno nell'altro un senso di conforto e di protezione, sicché la madre, quando torna nella stanza, li vede dormire l'uno accanto all'altro e rinalza il letto con un sorriso.

OPERE PIÙ SIGNIFICATIVE

Pascoli usa ancora forme classiche come il sonetto, gli endecasillabi o le terzine, ma la sua poesia costituì la prima reale rottura con la tradizione. Al di là della sua apparente semplicità, è dalla poesia di Pascoli che genera buona parte della poesia del Novecento. Le numerose pause che generano spezzature all'interno del verso, oppure le frequenti rime sdrucchiole che producono accelerazione; l'uso insistito delle onomatopее, la presenza di parole ricavate dalla lingua dei contadini così come da quella dei colti, l'introduzione di temi fino ad allora rifiutati dai poeti importanti, tutto concorre a produrre una poesia che è rivoluzionaria nella sostanza e nelle intenzioni più che nella forma esteriore.

Il poeta è, per Pascoli, colui che è capace di ascoltare e dar voce alla sensibilità infantile che ognuno continua a portare dentro di sé pur diventando adulto. La poesia scopre nelle cose rapporti che non sono quelli logici della razionalità e attribuisce ad ogni cosa il suo nome. Essa, senza proporsi direttamente scopi umanitari e morali, porta ad abolire l'odio, a sentirsi tutti fratelli e a contentarsi di poco, come avviene nei fanciulli.

... io vorrei trasfondere in voi, nel modo rapido che si conviene alla poesia, qualche sentimento e pensiero mio non cattivo. [...] Vorrei che pensaste con me che il mistero, nella vita, è grande, e che il meglio che ci sia da fare, è quello di stare stretti più che si possa agli altri, cui il medesimo mistero affanna e spaura. E vorrei invitarvi alla campagna.

(dalla Prefazione ai *Primi poemetti*, 1897)

□ **Myrica**(1891): è una raccolta di liriche di argomento semplice e modesto, come dice lo stesso Pascoli, ispiratosi per lo più a temi familiari e campestri. Il titolo è dato dal nome latino delle tamerici ("non omnes arbusta iuvant humilesque Myrica": non a tutti piacciono gli arbusti e le umili tamerici), umili pianticelle che sono prese a simbolo di una poesia senza pretese, legata alle piccole cose quotidiane e agli affetti più intimi.

Il titolo è allusivo ad una poesia dimessa, diversa da quella del Carducci e anche da quella ardua e aristocratica di D'Annunzio. La prima edizione è del 1891. Insieme con i *Canti di Castelvecchio* sono opere che la critica ha definito "del Pascoli migliore", poeta dell'impressionismo e del frammento: «Son frulli di uccelli, stormire di cipressi, lontano cantare di campane», scrisse il poeta nella Prefazione del 1894.

E' dunque una poesia fatta di piccole cose, inerenti per lo più alla vita della campagna, di quadretti rapidissimi, conclusi nel giro di pochi versi "impressionistici", dove le "cose" sono definite con esattezza, col loro nome proprio (per esempio prunalbo per biancospino). Vi compaiono anche poesie (Novembre, Arano) in cui le "cose" si caricano di una responsabilità simbolica e già si affaccia il tema dei morti (X Agosto), sottolineando una visione della vita che tende a corrodere i confini del reale –avvertito come paura e mistero- per una evasione nella fiaba e nel simbolo (Carrettiere, Orfano, L'assiuolo).

Nella raccolta, cresciuta nel tempo dalle 22 poesie della prima edizione alle 155 dell'ultima, tolti pochi componimenti rimasti a sé, le poesie si ordinano per temi, corrispondenti ai cicli annuali della vita in campagna. La raccolta si apre con *Il giorno dei morti*, il giorno in cui il poeta si reca al camposanto che «oggi ti vedo / tutto sempiterni / e crisantemi. A ogni croce roggia / pende come abbracciata una ghirlanda /dove gocciano lagrime di pioggia.» In questa giornata «Sazio ogni morto, di memorie, riposa.» Non tutti però. «Non i miei morti.»

□ **Canti di Castelvecchio** (1903): nella raccolta sono compresi e approfonditi i temi di *Myrica* ma ha particolare incidenza il tema del nido familiare e delle memorie autobiografiche e compaiono

parecchi componimenti di impianto narrativo; finito il vagabondaggio per la campagna di Myricæ se ne inizia uno nuovo: ma ora è un viaggio attorno al suo giardino, entro i cancelli e entro il suo orto.

Il senso del mistero, connesso al dolore della vita e all'angoscia della morte, si traduce ora in una sorta di allucinazioni, nel ricordo dei morti («Mi son seduto in una panchetta / come una volta.../ quanti anni fa? / Ella, come una volta s'è stretta sulla panchetta», La tessitrice), ora nell'auscultazione di richiami impercettibili («... mi chiamano le canapine / coi lunghi lor gemiti uguali», Le rane), ora nello sconfinamento dei ricordi -suggeriti ad esempio dal suono delle campane- ai limiti del preconscious: «Mi sembrano canti di culla / che fanno ch'io torni com'era / Sentivo mia madre... poi nulla... / sul far della sera» (La mia sera). Sono trasalimenti dell'animo e simboli che però lievitano frequentemente da notazioni realistiche, espresse attraverso un discorso addirittura narrativo: «E s'aprono i fiori notturni, nell'ora che penso ai miei cari / Sono apparse in mezzo ai viburni / le farfalle crepuscolari» (Il gelsomino notturno). Si può dire che nei Canti sta il punto del massimo compenetrarsi tra i due aspetti della poesia pascoliana: il simbolo e la realtà.

□ **Poemeti** (pubblicati nel 1897 e poi sdoppiati in Primi poemeti, 1904 e Nuovi poemeti, 1909): costituiscono una vera e propria epica rurale sul modello delle Georgiche virgiliane: cantano, in terzine dantesche, l'amore di Rosa per il cacciatore Rigo, la vita contadina, il lavoro dei campi (La sementa, La piada, L'accestire).

Italy affronta il tema dell'emigrazione (anch'esso riflesso di quello del nido) dove il contrasto campagna-città, infanzia-maturità, spogliato delle sue connotazioni autobiografiche, si oggettiva nel contrasto tra la vita patriarcale che si svolge nella campagna nativa e quella febbrile della metropoli americana, tutta business e al successo. Il contrasto si risolve sul piano linguistico in un audace sperimentalismo.

A queste composizioni si intrecciano altre percorse da un simbolismo insistito, e talvolta esplicito (Il libro); si accampa quella che è stata definita «una poesia astrale», aperta a «voragini misteriose di spazio, di buio e di fuoco» (La vertigine).

□ **Poemi conviviali** (1904): il loro titolo è tratto dalla rivista "Convivio" di Alfredo De Bosis, ma allude anche ai canti degli aedi ai conviti (Triste il convito senza canto). In endecasillabi sciolti, richiamano miti e figure del mondo classico, greco e romano (il mito dell'Ellade percorre come un filo rosso tutto l'Ottocento, da Foscolo a Leopardi, a Carducci, a D'Annunzio): ma la sensibilità decadente di Pascoli stravolge questi miti, fino a farne simboli della infelicità e del mistero, annullando -secondo un procedimento tipico che sottintende la fuga dalla realtà- i confini della storia, per assorbirla in una visione esistenziale: così Alessandro Magno, arrivato ai confini della terra, piange, perché non può più "guardare oltre, sognare" (Piange dall'occhio nero come morte / piange dall'occhio azzurro come il cielo, Alèxandros); così l'etera non è più la creatura splendente di bellezza e di vita della tradizione classica, ma è la donna affannata che, nell'Erebo, è circondata dalle larve dei figli non nati; e "l'odissea" di Ulisse conduce l'eroe non verso le fasciose plaghe del mito (Polifemo e le sirene sono illusorie costruzioni della fantasia), ma verso l'orrenda morte.

□ **Odi e Inni**: contengono componimenti scritti a partire dal 1903. Pascoli qui assume il ruolo di poeta-vate e celebra gli eroi nazionali, le realizzazioni del lavoro e della tecnica, le grandi esplorazioni;

□ **Carmina**: è la raccolta delle poesie latine di Pascoli pubblicate dalla sorella Maria;

□ **Il fanciullino**;

□ **La grande proletaria**.

LA POETICA

La poetica di Pascoli è espressa nella celebre prosa, Il fanciullino. Questi ne sono i punti essenziali: Vi è in tutti noi un fanciullo musico (il "sentimento poetico") che fa sentire il suo tinnulo campanello d'argento nell'età infantile, quando egli confonde la sua voce con la nostra – non nell'età adulta quando la lotta per la vita ci impedisce di ascoltarlo (l'età veramente poetica è dunque quella dell'infanzia).

Infatti, è tipico del fanciullo vedere tutto con meraviglia, tutto come per la prima volta; scoprire la poesia nelle cose, nelle più grandi come nelle più umili, nei particolari che svelano la loro essenza, il loro sorriso e le loro lacrime (la poesia la si scopre dunque, non la si inventa).

Il fanciullino è quello che alla luce sogna o sembra di sognare ricordando cose non vedute mai; è colui che parla alle bestie, agli alberi, ai sassi alle nuvole, alle stelle, che scopre nelle cose le somiglianze e relazioni più ingegnose, che piange e ride senza perché, di cose che sfuggono ai nostri sensi e alla nostra ragione (la poesia dunque ha carattere non razionale, ma intuitivo)

Il sentimento poetico, che è di tutti, fa sentire gli uomini fratelli, pronti a deporre gli odi e le guerre, a corrersi incontro e ad abbracciarsi, per questo la poesia ha in sé, proprio in quanto poesia una suprema utilità morale e sociale. Non deve proporselo però, in quanto la poesia deve essere "pura", non "applicata" a fini prefissati; il poeta è poeta, non oratore o predicatore, non filosofo, non storico, non maestro.

ELEMENTI DELLO STILE

Il linguaggio: Pascoli usa un linguaggio poetico lirico, con echi e risonanze melodiche ottenute talvolta con ripetizioni di parole e di espressioni cantilenanti, arricchite di rapide note impressionistiche e di frasi spesso ridotte all'essenziale. In questo egli prelude ai poeti del novecento.

Il lessico: è nuovo, con mescolanze di parole dotte e comuni ma sempre preciso e scrupolosamente scientifico quando nomina uccelli (cince, pettirossi, fringuelli, assiuoli...) o piante (viburni o biancospini, timo, gelsomini, tamerici...).

Realtà e simbolismo: egli ricerca " nelle cose il loro sorriso", la loro anima, il loro significato nascosto e simbolico. Ecco perché la sua poesia è sempre ricca di allusioni e di analogie simboliche. **La sintassi:** preferisce periodi semplici, composti di una sola frase, o strutture paratattiche con frasi accostate mediante virgole o congiunzioni.

Aspetto metrico e fonico: partendo dalla metrica classica e tradizionale vi innesta forme e metri nuovi, adatti ad esprimere timbri e toni nascosti, assonanze e allusioni. Cura in particolare la magia dei suoni, la trama sonora, gli effetti musicali di onomatopoeie espressive e di pause improvvise.

Accorgimenti stilistici: molto curate le scelte espressive. Per rendere le immagini più vive e sintetiche, Pascoli ama talvolta eliminare congiunzioni e verbi (ellissi) o fare accostamenti nuovi trasformando aggettivi e verbi in sostantivi (un nero di nubi... il cullare del mare...). Ne risulta uno stile impressionistico e nuovo.

D'ANNUNZIO e PASCOLI: UN CONFRONTO

Gabriele D'Annunzio è uno dei pochi scrittori italiani del Novecento a godere di fama europea. Raffinato cultore dell'estetismo può essere considerato uno dei più noti esponenti del decadentismo internazionale. Il suo stesso panismo, la tendenza vale a dire ad identificarsi vitalisticamente con la totalità della natura, non è che un aspetto del simbolismo decadente che cerca segrete corrispondenze tra l'uomo e la natura. La continua spettacolarizzazione della propria vicenda biografica serve a riproporre in una condizione del tutto mutata il mito del poeta vate tramontato con l'avvento della società borghese. Rilanciando tale mito, D'Annunzio rinnova l'idea della poesia come privilegio, facendo della propria raffinata arte, l'altra faccia di una vita che vuole proporsi come inimitabile. L'ammirazione per il poeta si fonde, nel pubblico, con la curiosità per l'uomo e le sue stranezze, dando origine ad un vero e proprio mito di massa. La borghesia provinciale italiana proietta su di lui il proprio desiderio di affermazione così come individua in Pascoli il più sicuro portatore di un'ideologia fondata sull'affermazione dei propri «valori-simbolo»: la famiglia, la casa, il lavoro.

D'Annunzio e Pascoli sono, in effetti, gli autori più rappresentativi del decadentismo italiano ma, pur essendo quasi contemporanei, presentano notevoli differenze. Pascoli è un uomo dal carattere

insicuro, riservato e schivo che lo costringe ad un'esistenza raccolta nonostante egli non viva con serenità la solitudine. D'Annunzio è invece estroverso e con i suoi gesti teatrali vuole attirare su di sé l'attenzione, al fine di porre l'accento sulla propria eccezionalità e grandiosità. La solitudine è, per lui, distacco ed innalzamento rispetto alla mediocrità piccolo-borghese. Queste profonde differenze della personalità si rispecchiano nella poesia di ognuno rendendola unica ed originale. La poesia di Pascoli è intima e raccolta, ricca della vita interiore dell'autore, mentre quella di D'Annunzio è opulenta e lussureggiante, volta ad esaltare l'esperienza del poeta al di là del bene e del male. Pascoli è un "fanciullino" che guarda alla vita con occhi stupiti, D'Annunzio è l'uomo d'eccezione che sa gestirsi in ogni situazione. Gli aspetti più significativi del decadentismo dell'autore sono:

- l'estetismo artistico cioè la concezione della poesia e dell'arte come creazione di bellezza slegata da qualsiasi fine morale;
- il gusto della parola scelta più per il suo valore evocativo e musicale che per il significato logico;
- il panismo ossia la tendenza ad abbandonarsi alla vita dei sensi e ad immedesimarsi con le forze e gli elementi della natura.