

1 Decadentismo

Paul Verlaine pubblicò il sonetto “*Langueur*” (“Languore”), il 26 maggio 1883, in cui interpretava uno stato d’animo diffuso nella cultura francese del tempo, ovvero il senso di **disfacimento e di fine di tutta la civiltà**, immersa nel vuoto e nella noia, intenta solo a scrivere. Queste idee si contrapponevano alla mentalità borghese e ostentavano **atteggiamenti bohémien**¹ e idee deliberatamente provocatorie, ispirandosi al modello “maledetto” di **Baudelaire**. La critica ufficiale usò il termine “decadentismo” in accezione negativa, ma quei gruppi intellettuali ne fecero una sorta di bandiera. Nel 1884 il romanzo “*A rebours*” (“Controcorrente”) di **Joris-Karl Huymans** fissò in un vero e proprio codice motivi e atteggiamenti del gruppo decadente.

Il termine **decadentismo**, in origine quindi, indicava un **determinato movimento letterario**, sorto in un dato ambiente e ispirato da un preciso programma culturale. Il Decadentismo appare come una **somma di manifestazioni artistiche e letterarie anche diverse tra loro**, al cui interno tuttavia si possono individuare dei **denominatori comuni**.

1.1 La visione del mondo decadente

La base della visione del mondo decadente è un **irrazionalismo misticheggiante**². Viene radicalmente **rifiutata la visione positivista** che costituisce l’opinione della borghesia, opinione riassunta in questi 3 punti:

- **la realtà è un complesso di fenomeni** materiali, regolati da leggi ferree, meccaniche e deterministiche
- la **scienza**, una volta individuate tali leggi, è **in grado di garantire una conoscenza oggettiva e totale della realtà**
- il **progresso** è un processo indefinito e senza interruzione che fa andare avanti l’umanità

1 **Atteggiamento bohémien**: chi faceva parte, storicamente, della bohème francese. Un’artista che vive in modo anticonformista, libero.

2 **Irrazionalismo misticheggiante**: qualsiasi orientamento di pensiero che ritiene la ragione insufficiente, inadeguata sia a conoscere e comprendere la realtà sia a guidare il comportamento dell’uomo

Al contrario, il decadente ritiene che **la ragione e la scienza non possano dare la vera conoscenza del reale**, perché l'essenza di esso è al di là delle cose. L'anima decadente è perciò sempre protesa verso **il mistero che è dietro la realtà visibile**, verso l'inconoscibile. Se nella comune visione razionale le cose possiedono una loro oggettiva individualità, che le isola le une dalle altre, per questa **visione mistica** tutti gli aspetti dell'essere sono legati tra loro da **arcane analogie e corrispondenza**, che sfuggono alla ragione e possono essere colte solo in un abbandono di **empatia irrazionale**. Questa concezione della realtà era già stata formulata da **Charles Baudelaire** nel sonetto *Corrispondenze* dei *Fiori del male*. La rete di corrispondenze coinvolge anche l'uomo, poiché esiste una **sostanziale identità tra io e mondo**, tra soggetto e oggetto, che si confondono in una misteriosa unità. Tale unione si realizza sul piano dell'**inconscio**: in questa zona oscura l'individualità scompare e si fonde con un Tutto inconsapevole. L'inconscio rappresenta il nucleo della cultura decadente.

1.2 Gli strumenti irrazionali del conoscere

Innanzitutto come strumenti privilegiati del conoscere vengono indicati tutti gli **stati abnormi e irrazionali dell'esistere**: la malattia, la follia, la nevrosi, il delirio, il sogno e incubo, l'allucinazione. Questi stati di alterazione, che possono essere provocati artificialmente attraverso l'uso di alcool o droghe, sottraendosi al **controllo limitante e paralizzante della ragione**, aprono al nostro sguardo interiore prospettive nuove, il mistero che è al di là delle cose. Vi sono poi per i decadenti altre forme di estasi: se io e mondo sono la stessa cosa, allora l'io individuale può annullarsi nella vita del gran Tutto, **diventare la materia**. Questo modo di vedere la realtà viene chiamata **panismo** (dal greco "tutto") e ricorrerà particolarmente in **Gabriele D'Annunzio**.

1.3 La poetica del Decadentismo

Per i decadenti tra gli strumenti privilegiati della conoscenza vi è soprattutto l'arte. Il poeta, il pittore, il musicista non sono solo abili artefici della parola, ma **sacerdoti di un vero e proprio culto**, capaci di vedere dove l'uomo comune non vede niente. Questo culto religioso dell'arte ha dato origine al fenomeno dell'**estetismo**. L'esteta è colui che assume come **principio regolatore della vita il bello**, ed esclusivamente in base a quello agisce e giudica la realtà. Arte e vita per lui si

confondono. Sono posizioni che vengono teorizzate originariamente in Inghilterra da **John Ruskin** e da **Walter Pater** e in Francia da **Joris-Karl Huysmans**. Ne consegue anche che **il poeta rifiuta di farsi banditore di idealità morali e civili**: l'arte fugge dalla rappresentazione della realtà storica e sociale e si chiude in una squisita celebrazione di sé, diviene **arte pura, poesia pura**.

1.3.1 L'oscurità del linguaggio

Se la poesia è veicolo di una rivelazione del mistero e dell'assoluto, la parola poetica non può più essere strumento di una comunicazione logica, di conseguenza si ha una vera e propria **rivoluzione del linguaggio poetico**: la parola smarrisce la sua funzione di strumento comunicativo immediato e recupera quella ancestrale, capace di rivelare l'ignoto. Ma se la poesia è pura suggestione irrazionale, essa diviene inevitabilmente oscura, **al limite dell'incomprensibilità**. Anche se il poeta vuole comunicare lo fa in modo *enigmatico*. Da qui si rileva il **carattere estremamente aristocratico dell'arte decadente**, che rifiuta di rivolgersi al pubblico borghese, ritenuto mediocre e volgare, e si chiude nella torre d'avorio della sua suprema raffinatezza. La scelta è inoltre motivata dall'imporsi della nascente **cultura di massa**, che offre al grande pubblico *prodotti ripetitivi che distruggono il concetto di unicità dell'opera d'arte*. Per questo artista sente il bisogno di differenziarsi e si rifugia nel linguaggio cifrato ed **ermetico**³ per salvare l'arte "vera".

1.3.2 Le tecniche espressive

Innanzitutto la **musicalità**: la parola vale non tanto per il suo significato ma per il suono, che si carica di valori magicamente evocativi e suscita echi profondi. Nella visione **la musica è la suprema tra le arti**, proprio perché è la più indefinita, perché è svincolata da ogni significato logico.

In secondo luogo cadono i nessi sintattici tradizionali: **la sintassi si fa vaga e imprecisa**, altamente ambigua. In questi nessi ambivalenti anche le singole parole assumono sfumature o significati diversi da quelli comuni.

1.3.3 Il linguaggio analogico e la sinestesia

3 **Ermetico**: questo aggettivo designa ciò che è incomprensibile, oscuro, accessibile solo agli iniziati che posseggono la chiave per decifrare il messaggio.

La **metafora** nella poesia decadente presuppone una concezione irrazionalistica, è l'espressione di una **visione simbolica del mondo**, dove ogni cosa rimanda ad altro, allude alla rete di segrete relazioni che uniscono le cose in un **sistema di analogie universali**. Affine alla funzione della metafora è quella della **sinestesia**⁴ che, come la metafora, rimanda ad una **rete simbolica sotterranea** al reale e presuppone una segreta unità del tutto.

1.4 Temi e miti della letteratura decadente

Si è visto come l'atmosfera dominante nell'età del Decadentismo sia uno stato d'animo di stanchezza e di estenuazione, derivante dal senso di disfacimento di una civiltà. Di qui, nella letteratura decadente europea, deriva l'**ammirazione per le epoche di decadenza**. Al culto per la raffinatezza estenuata di tali epoche si unisce il **vagheggiamento del lusso** raro e prezioso e della **lussuria**, complicata da **perversità e crudeltà**. Gran parte della letteratura decadente è segnata da **sadismo e masochismo**⁵.

1.4.1 La malattia e la morte

La **nevrosi** è una costante che segna tutta la letteratura decadente. La **malattia** in generale è un gran tema decadente. Da un lato essa si pone come **metafora di una condizione storica**, dall'altro diviene **condizione privilegiata**. Alla malattia si associa la **malattia delle cose**: il gusto decadente ama tutto ciò che è corrotto, impuro. Per questo **Venezia**, in cui si associano sfacelo e raffinatezza, putredine e bellezza aristocratica, è la città decadente per eccellenza, che esercita sugli scrittori un fascino inquietante (esempio "*Fuoco*" di D'Annunzio). La malattia è la corruzione affascinano i decadenti anche perché sono **immagini della morte**. La **morte** è in questo periodo un **tema dominante**.

1.4.2 Vitalismo e superomismo

Al fascino esercitato dalla malattia si contrappongono però tendenze opposte: il **vitalismo**, cioè l'esaltazione della pienezza vitale al di là di ogni norma morale, la

4 **Sinestesia**: accostamento di termini che appartengono a sfere sensoriali diverse, ad esempio "L'odorino amaro" nella poesia Novembre di Pascoli

5 **Sadismo e masochismo**: sono due perversioni complementari, ovvero il sadico prova piacere ad *infliggere* dolore, mentre il masochista prova piacere nel *subire* tali pratiche

ricerca del godimento. Teorizzato da **Friedrich Nietzsche** ma viene applicato nelle poesie di D'Annunzio. In realtà sono atteggiamenti solo apparentemente in contraddizione: il culto della forza e della “vita” non è che un **modo per esorcizzare l'attrazione morbosa della morte**, per cercare di sconfiggere un senso di stanchezza e di esaurimento che si affaccia nonostante ogni sforzo di resistenza. In *vitalismo superomistico* non è che l'**altra faccia della malattia interiore**, del disfacimento e degli impulsi autodistruttivi, ovvero la maschera che cerca inutilmente di occultarli.

L'artista decadente si isola ferocemente dalla realtà contemporanea, orgoglioso della propria diversità, rovesciando in segni di nobiltà anche i propri tratti negativi, la propria nevristenia e le proprie ossessioni.

1.4.3 Gli eroi decadenti

Nascono da qui alcune figure ricorrenti nella letteratura decadente, che assumono spesso una dimensione mistica:

- l'**artista “maledetto”**, che profana tutti i valori e le convenzioni della società, che sceglie deliberatamente il male e si compiace di una vita misera, condotta attraverso l'uso dell'alcool e droghe
- l'**esteta**, l'uomo che vuol trasformare la sua vita in un'opera d'arte
- l' **“inetto” a vivere**, che si sente escluso dalla vita e si rifugia nelle sue fantasie
- la **donna fatale**, dominatrice del maschio fragile e sottomesso, lussuosa e perversa, che consuma le energie vitali dell'uomo

1.4.4 Il “fanciullino” e il superuomo

L'inetto a vivere conosce una variante originale con il **“fanciullino” pascoliano**: il rifiuto della condizione adulta, della vita di relazione al di fuori del nido familiare, il regredire a forme di emotività e sensibilità infantili si traducono in un atteggiamento di **trepida indagine del mistero** e divengono così la base di un nuovo rapporto con il mondo. Il mito pascoliano del “fanciullino” esprime l'esigenza di una **regressione a forme di coscienza primigenia**.

Dalla tendenza decadente ad esaltare la pienezza vitale e la forza barbarica ha origine la figura del **superuomo** di D'Annunzio. Il superuomo dannunziano è l'individuo superiore alla massa mediocre, forte e dominatore, che si muove alla conquista di mete eroiche senza essere ostacolato da dubbi e incertezze.

1.5 Decadentismo e Romanticismo

Sul piano culturale quasi tutte le tendenze e le tematiche del Decadentismo possono trovare riscontri o anticipazioni del clima romantico, pertanto può essere ritenuto una **seconda fase del Romanticismo**.

Sulla base di un comune irrazionalismo, del rifiuto della realtà e della fuga verso un "altrove" ideale e fantastico, l'età romantica si segnalava per il suo **slancio entusiastico**, per la tensione verso l'infinita espansione dell'io, per le forme di ribellione eroica e titanica, che rivelavano una vergine energia spirituale; il Decadentismo è invece contrassegnato da un **senso di stanchezza**, estenuazione, languore, smarrimento, che inibisce ogni slancio energetico e induce a ripiegarsi nell'analisi inerte della propria "malattia" e debolezza.

Ne discendono alcuni punti importanti: la letteratura del Romanticismo aveva ambizioni costruttive, mirava alle grandi sintesi esaustive, alle **vaste costruzioni concettuali** e artistiche, che rispecchiassero la totalità; il "languore" decadente impedisce ormai queste ambizioni: non si punta più alla totalità, ma solo al **frammento**. Per questo la letteratura decadente tende a opere brevi e dense.

Ne deriva ancora che se lo slancio verso l'ideale consentiva agli scrittori romantici forme di **impegno politico e sociale**, la trattazione dei grandi problemi, la fiducia di poter incidere in qualche modo sulla realtà, l'*artista decadente rifiuta invece ogni impegno*, erige la forma artistica a valore supremo e afferma il **principio della poesia pura**, non contaminata da interessi pratici, morali o politici.

Questa chiusura gelosa nella forma porta il decadente ad esaltare l'artificio, la complicazione, ciò che è il prodotto di un **lavoro celebrale**; al contrario, il Romanticismo esaltava la forza creatrice immediata del genio, poneva come valore supremo la "natura", tutto ciò che è **spontaneo e immediato**.

1.5.1 Le coordinate economiche e sociali

La crisi della coscienza, il rifiuto della realtà, le tematiche negative, tutti i fattori che accomunano Romanticismo e Decadentismo si possono collegare ad omogenee reazioni di poeti e artisti delle due età di fronte ai tratti più inquietanti del **moderno assetto capitalistico e industriale**, che già sin dagli inizi del secolo si profilava in forme evidenti:

- lo sconvolgimento delle forme di vita tradizionali prodotto dalla **Rivoluzione industriale**
- la rapidità vertiginosa delle **trasformazioni sociali e culturali**
- le **crisi cicliche di sovrapproduzione** che seminavano rovina e miseria
- la “**reificazione**”, cioè la riduzione dei rapporti umani a rapporti tra merci
- i **conflitti di classe** che scaturiscono dalla presenza del proletariato operaio

Gli aspetti più specifici del clima decadente possono invece essere messi in relazione con la situazione europea di fine secolo e con il fenomeno della cosiddetta “seconda rivoluzione industriale”:

- la comparsa della **grande industria**, con l’impiego massiccio delle macchine, la razionalizzazione del processo produttivo e le tendenze alla concentrazione **monopolistica**
- l’**impersonalità** del nuovo meccanismo produttivo, che trasforma l’uomo in un semplice ingranaggio
- la formazione della **società di massa**, caratterizzata da processi di omologazione e uniformazione degli individui

La crisi dell’individuo che caratterizza la cultura decadente, il senso di una malattia che corrode l’io e lo spinge a rifiutare il mondo esterno chiudendosi gelosamente in se stesso oppure ad abbandonarsi agli **impulsi nichilistici dell’autoannientamento**, hanno con ogni evidenza le loro radici in questi processi. Si fa anche strada un senso di smarrimento e di impotenza dell’individuo di fronte ad una **realtà complessa ed enigmatica**, che incombe su di lui minacciando di schiacciarlo e il cui senso globale gli sfugge.

1.5.2 La crisi del ruolo intellettuale

Nella nuova società l'intellettuale umanista non trova più posto, quindi si sente inutile e frustrato. L'artista si sente anch'egli ridotto ad un minimo, trascurabile ingranaggio. Proprio per questo reagisce disperatamente accentuando la sua diversità e la sua eccezionalità attraverso l'estetismo, il maledettismo, il superomismo, che possono essere letti come un tentativo di esorcizzare e mascherare una **condizione avvilente di declassificazione e di massificazione**. Il fenomeno si era già presentato in epoca romantica, ma il momento in cui affiora pienamente alla coscienza si può individuare in un poemetto in prosa dello *Spleen di Parigi* baudelairiano, che ne fissa anche l'essenza in una formula felicemente pregnante: la **"perdita d'aureola"**.

1.5.3 Tra borghesia e proletariato

Un terzo meccanismo minaccia ancora di schiacciare lo scrittore, ed è il **conflitto tra capitale e lavoro**. Di fronte a questo scontro sempre più esasperato **l'intellettuale si ritrae smarrito**, disorientato: è estraneo sia agli interessi borghesi sia a quelli del proletariato. La declassazione lo spinge sempre più vicino alla condizione proletaria, ma egli ne ha orrore e tende a difendersi accentuando il suo **aristocratico dispregio per le classi basse**, rivendicando la sua superiorità spirituale e la sua eccezionalità.

1.6 Decadentismo e Naturalismo

Innanzitutto molti aspetti del Decadentismo non sono fatti nuovi, ma solo l'accentuazione di motivi già presenti nel Romanticismo; in secondo luogo Decadentismo e Naturalismo sono **fenomeni culturali paralleli e compresenti**. Non si può dire dunque che il Decadentismo sia il frutto di una situazione storica diversa e successiva rispetto a quella del Naturalismo, le due correnti nascono sul terreno delle stesse condizioni oggettive e si sviluppano parallelamente.

Le loro opposte fisionomie si possono solo spiegare col fatto che esse sono **espressione di gruppi intellettuali diversi**:

- gli **scrittori naturalistici** sostanzialmente sono **integrati nell'ordine borghese**, fiduciosi nel progresso

- gli **scrittori decadenti** sono quelli che patiscono più profondamente le contraddizioni del sistema e i meccanismi di esclusione e di emarginazione, quindi **rifiutano radicalmente l'ordine esistente**

L'**atteggiamento antiborghese** dello scrittore decadente si va però affievolendo man mano che la borghesia si allontana dalle sue posizioni positiviste e si orienta ai miti dell'irrazionalismo.

1.7 Decadentismo e Novecento

Alcuni hanno proposto di impiegare la categoria del Decadentismo a designare tutto il Novecento, altri invece ritengono più legittimo limitarla solo ai fenomeni letterari di un periodo più ristretto, la **fine dell'Ottocento**, con qualche propaggine nei primi del Novecento.

In conclusione, se il termine “decadentismo”, come abbiamo visto, ha avuto in origine un'**accezione spregiativa**, oggi è ormai chiaro che questo movimento non ha implicato per nulla una decadenza della cultura e dei valori artistici, anzi, si è dimostrato un **terreno assai fertile**, da cui sono scaturite opere di grande profondità e forza innovativa, nella visione del reale come nelle soluzioni formali.

2 Charles Baudelaire

Charles Baudelaire nacque a **Parigi** il 9 aprile 1821, figlio di un funzionario statale. Rimase presto orfano di padre; la madre si risposò con un militare severo e insensibile. Il ragazzo fu mandato a studiare a Lione. Nel 1841 compì un lungo viaggio in **India**, che lo segnò profondamente; al ritorno destò scandalo la sua relazione con un'attrice mulatta **Jeanne Duval**. Intanto cominciava a frequentare gli ambienti artistici parigini; nel 1843 pubblicò con uno pseudonimo una breve raccolta di poesie (versi).

Entrato in possesso, con la maggiore età, dell'eredità paterna, cominciò a dilapidarla rapidamente, perciò il patrigno lo fece privare del godimento del patrimonio. Tra debiti e preoccupazioni economiche, nel 1845 iniziò a lavorare come apprezzato critico d'arte, attento alle novità del momento, come attesta il primo saggio, *Salon* del 1845; seguirono saggi importanti su pittori come *Delacroix* e *Ingres*.

Frequentò scrittori come **Flaubert** e **Gautier** e stampò su una rivista (1855) diciotto poesie che saranno l'ossatura dei **Fiori del male**. Iniziò anche una relazione con Marie Daubrun.

Nel 1857 pubblicò il volume dei suoi versi, ma il libro venne processato per oltraggio alla morale; a sostenere l'accusa fu il medesimo magistrato (Ernest Pinard) che poco prima aveva portato in tribunale *Madame Bovary* di Flaubert.

Autore ed editore dei *Fiori del male* furono condannati a una multa e alla soppressione di sei poesie. Il libro, rivisto, uscì in seconda edizione nel 1861.

Frequentatore assiduo del club dei fumatori di hashish, Baudelaire pubblicò nello stesso anno **I paradisi artificiali**, uno studio sui rapporti tra l'uso di stupefacenti e l'arte. Scrisse i Poemetti in prosa, noti anche come lo Spleen di Parigi (in numero di cinquanta, saranno pubblicati postumi nel 1868).

Stanco di incomprensioni e polemiche, nel 1864 si trasferì in Belgio, raggiungendo l'amico editore Auguste Poulet Malassis. Nel 1866 fu colpito da un primo attacco di paralisi, a causa del quale perse l'uso della parola. Trasferito a Parigi, in una casa di cura visse ancora un anno, assistito dalla madre. Era paralizzato, ma lucido. Morì a 46 anni, il 31 agosto 1867.

2.1 L'albatro

È la seconda della prima sezione della raccolta "*Fiori del Male*" quella che reca come titolo "Noia e Ideale". L'autore istituisce un paragone tra la condizione di vita dell'albatro, un uccello marino e quella del poeta. I temi di questa lirica sono essenzialmente due: l'albatro è come il poeta, libero e capace da sollevarsi da terra e volare in alto; i marinai che stuzzicano l'albatro sono come la gente comune che deride il poeta.

2.1.1 Parafrasi

Gli equipaggi delle navi, spesso, per divertirsi catturano gli **albatro**, grossi uccelli marini che seguono pigri le navi (*la vita*) che scivolano sull'insidioso mare (*i misteri della vita*). I **marinai** depositano sul ponte questi animali padroni del cielo abbandonandoli privi di vita e di sicurezza che non hanno più la forza di sbattere le ali troppo ingombranti.

L'albatro sembra ridicolo e impacciato! Poco prima volava maestoso nel cielo ora ha quasi un aspetto comico. I marinai lo stuzzicano con la pipa, un altro imita, zoppicando, la sua goffaggine. Il poeta si identifica in tale animale : egli è abituato, come l'albatro, ad affrontare le difficoltà della vita: come l'albatro vola tanto alto da poter ridere dell'arciere che non lo colpirà, così il poeta vola alto con la sua poesia e può ridere degli uomini comuni perché essi, pur deridendolo non capiscono la capacità del poeta di scoprire i misteri dell'universo.

2.2 Corrispondenze

Il tema del sonetto è costituito dalle **corrispondenze**, i legami cioè che si riconoscono nella realtà: ogni oggetto rimanda a qualcos'altro, è simbolo di qualcos'altro. Spetta all'uomo e in particolare al poeta ritrovare e comunicare tali simboli. Questo messaggio si avvale dell'uso di **due figure retoriche di significato**. Nella prima quartina, la Natura con i suoi alberi è assimilata mediante l'analogia a un tempio con le sue colonne: la poesia moderna farà largo uso di questa figura retorica. Nelle terzine l'uso della sinestesia rende l'idea che le sensazioni si fondano in una vasta unità, in cui ciascuna di esse richiama e corrisponde a un'altra: i profumi sono definiti infatti freschi, vellutati e verdi, e le sostanze odorose ambra, muschio, incenso e benzoino tendono a commentare le dolcezze estreme dello spirito e dei sensi.

2.2.1 Parafrasi

La Natura è un tempio dove incerte parole
mormorano pilastri che sono vivi,
una foresta di simboli che l'uomo
attraversa nei raggi dei loro sguardi familiari.
Come echi che a lungo e da lontano
tendono a un'unità profonda e buia
grande come le tenebre o la luce
i suoni rispondono ai colori, i colori ai profumi.
Profumi freschi come la pelle d'un bambino
vellutati come l'oboe e verdi come i prati,
altri d'una corrotta, trionfante ricchezza
che tende a propagarsi senza fine - così
l'ambra e il muschio, l'incenso e il benzoino

a commentare le dolcezze estreme dello spirito e dei sensi.

3 Gabriele D'Annunzio

Gabriele D'Annunzio nasce a Pescara nel 1863 da una famiglia più che benestante. Già dai primi studi mostra subito un **grande interesse per la letteratura** ed è proprio negli anni del collegio che pubblica la sua prima raccolta poetica (*Primo Vere*). Si trasferisce a Roma ai tempi dell'università, iscrivendosi alla Facoltà di Lettere ma non termina gli studi e il periodo romano sarà soprattutto un periodo di lavoro giornalistico, **vita mondana**, frequentazione di salotti letterari e aristocratici ma anche di grandi amori e di grandi tradimenti. Per un letterato a quel tempo poteva essere facile ritrovarsi in questi vortici di passioni e vita sregolata: possiamo pensare a **D'Annunzio** come ad un piccolo vip dell'epoca.

Pubblica i suoi primi romanzi in questo periodo dando voce a quello che viene definito il movimento dell'**Estetismo** di cui **D'Annunzio** è il più grande rappresentante in Italia soprattutto con il suo famosissimo romanzo, **Il Piacere**. L'Estetismo costituisce un punto importante nel vivere inimitabile di **D'Annunzio** perché, oltre ad essere un movimento letterario, è un atteggiamento che coinvolge tutta l'esistenza: prevede che si viva sempre a contatto con il lusso, con le **opere d'arte**, che si vesta elegantissimi e che si parli solamente di argomenti elevati, disprezzando le masse e il popolo incolto. E **D'Annunzio** è esattamente così.

La vita che conduce a **Roma** lo sommerge di debiti e per scappare ai creditori comincia un periodo di spostamenti per la Penisola: giunto a Venezia conoscerà colei che diventerà il grande amore della sua vita, la bellissima attrice **Eleonora Duse**. Con lei **D'Annunzio** viaggerà e scriverà tantissimo, ispirato dalla donna. Questo è anche il periodo in cui, leggendo Nietzsche, **D'Annunzio** arriva a fare suo il **concetto di superuomo** che sembra essere un proseguimento naturale del suo Estetismo: il superuomo infatti è colui che si distacca da ogni convenzione sociale, che rinasce come spirito libero e quasi animalesco contro le restrizioni del vivere civile e quindi della società (che appare solo come una folla informe e disgustosa). È questo anche il periodo in cui comincia a scrivere opere per il **teatro**, in cui compone un altro importante romanzo, **Il Fuoco**, e in cui diventa deputato del **Regno d'Italia**: in questa veste lotta affinché, durante la **Prima Guerra Mondiale**, il nostro Paese entri in guerra.

E in effetti partecipa direttamente al conflitto, è presente in alcune battaglie aeree e per un periodo, in seguito alle ferite riportate, **perde la vista** ad un occhio scrivendo quello che è il romanzo della sua convalescenza, *Il Notturmo*.

In seguito al conflitto mondiale, e con l'**ascesa di Mussolini**, D'Annunzio si ritira dalla vita politica e passa gli ultimi anni sulla villa sul lago di Garda (che diventerà poi il **Vittoriale degli Italiani**, un museo ancora oggi visitabile). Muore nel 1938 dopo una vita, effettivamente, inimitabile. L'importanza della sua opera è tale che gli valse l'appellativo di Poeta Vate: un poeta in grado cioè di interpretare ed esprimere al meglio le tensioni e lo spirito del suo tempo storico.

3.1 Il Piacere

Il Piacere si apre a **palazzo Zuccari**, residenza del conte **Andrea Sperelli Fieschi d'Ugenta**, il giovane e aristocratico protagonista del racconto, tutto pervaso dalla convinzione che «**bisogna fare la propria vita, come si fa un'opera d'arte**». È nelle sue stanze che Andrea sta impazientemente aspettando la contessa Elena Muti, l'**ex amante da cui è stato abbandonato** qualche mese prima. Rivive così con la mente il “giorno del gran commiato” avvenuto due anni prima quando, durante una gita romantica fuori porta, Elena gli aveva dichiarato la propria intenzione di troncare la loro relazione e di andarsene da Roma, pur provando ancora un reale e tangibile sentimento per l'uomo. Elena, che nel frattempo si è sposata con un Lord inglese, entrata in quella casa che per lungo tempo è stata dimora dell'amore dei due ha **un tuffo al cuore**, ma tenta con tutte le proprie forze di resistervi, riuscendovi.

Deluso e amareggiato dal rifiuto, Andrea ripercorre con la mente **tutti i bei momenti vissuti al fianco di Elena**: dall'accendersi della prima fiamma di intesa, al divampare dell'incendio della passione, fino allo spegnersi di tutto. Dopo la cocente delusione amorosa, Andrea decide di dedicarsi alla vita mondana, e passa di donna in donna cercando in ognuna qualcosa che gli ricordi Elena.

Durante il corteggiamento a Donna Ippolita Albonico, il giovane ragazzo si ritrova a duellare con l'amante della donna e **ne rimane ferito**. Andrea passa così **la convalescenza a villa Schifanoja**, un podere nella campagna di Ravigliano, sotto le cure della propria cugina, la marchesa Francesca d'Ateleta.

Deciso a rinnegare la vita voluttuosa vissuta fino a quel momento, Andrea fa la conoscenza di **Maria Ferres**, moglie del ministro plenipotenziario di Guatemala. Irrimediabilmente colpito dall'**inclinazione spirituale della donna**, il giovane Sperelli decide di mettersi alla sua **conquista**. Maria, pur essendo fortemente tentata da Andrea, cerca in tutti i modi di resistere alle sue avances, ma alla fine è costretta a cedervi e a confessare il proprio amore. Tornato a Roma dopo la convalescenza, Andrea si rende ben presto conto che la vita mondana non lo soddisfa più, bensì gli lascia nell'anima un senso di vuoto e di incompletezza. Si ritorna quindi all'avvenimento con cui si era aperto il racconto: **l'incontro tra Andrea ed Elena**.

Andrea viene finalmente a conoscenza del reale motivo per cui Elena lo aveva abbandonato: **sull'orlo di una crisi finanziaria**, la donna aveva preso la decisione di sposarsi con il ricchissimo inglese Lord Heathfield. Ancora troppo preso da Elena, **Andrea decide di provare a riconquistarla**, invano. Nel frattempo anche **Maria torna a Roma** e Andrea, desideroso di fare sua la donna, si mette all'attacco. Un atteggiamento che fa ingelosire la Muti che, dopo aver assistito ad un appuntamento a teatro tra i due, **bacia appassionatamente Andrea**. Ma quest'ultimo è ora tutto concentrato sulla Ferres che, dopo così tante avances, **cede all'amore del giovane Sperelli**. Nel momento in cui è riuscito a conquistare la casta donna, il predatore sente però di nuovo sorgere dentro di sé il **desiderio di riconquistare Elena**: ossessionato dall'ex amante e venuto a conoscenza del fatto che la Muti frequenta un nuovo uomo, nel bel mezzo del rapporto sessuale **Andrea chiama Maria con il nome dell'altra donna**; abbandonato anche dalla Ferres, resta infine solo.

3.2 Laudi

Le Laudi del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi sono le raccolte poetiche della maturità di D'Annunzio e furono progettate, in seguito al viaggio in Grecia del poeta nel 1895, nel 1899. Secondo il progetto iniziale dello scrittore le liriche **dovevano essere divise in sette libri, quante sono le Pleiadi** (Maia, Elettra, Alcione, Merope, Asterope, Taigete e Celeno), ma D'Annunzio **riuscì a comporne solo cinque**: *Maia, Elettra, Alcione* (1903), *Merope* (1912) e i *Canti della guerra latina* (1914-1918). **Il tono epico-celebrativo delle liriche appare come la trasfigurazione in poesia del mito della "Rinascenza latina"** e del nuovo Rinascimento propri di quell'epoca.

3.2.1 Alcyone

Capolavoro della poesia decandentisco-simbolista, *Alcyone* comprende 88 liriche composte tra 1896 e 1902 e si presenta come una sorta di diario dell'estate in Versilia. In questo libro la comunione tra uomo e natura viene espressa al meglio: **l'uomo si immedesima e immerge nel paesaggio in cui si trova e partecipa a tutti i fenomeni naturali.** A sua volta la natura viene umanizzata in un ritmo melodico vitale e armonico. Il superuomo diventa colui che riesce a vivere nella pura gioia e vitalità e che riesce a immedesimarsi nella natura. La struttura del libro è diversa dai primi due: è **articolato in cinque sezioni, ciascuna separata da un ditirambo.** La prima è situata nel mese di giugno nella zona collinare tra Fiesole e Firenze; la seconda a luglio su una spiaggia del mar Tirreno; ed è in questa sezione che si trovano i testi più famosi, come *La pioggia nel pineto*. La terza sezione è introdotta dal ditirambo sul dio marino Glauco ed è incentrata su figure mitiche e sulle metamorfosi e culmina con l'esaltazione dell'estate. Nella quarta sezione ci si trova nel pieno dell'estate e già si riscontrano i segni della sua conclusione come nella poesia *Versilia, e in Estate, Estate mia, non declinare!*. La quinta sezione si apre con il ditirambo su Icaro ed esprime il **desiderio di esperienze estreme e di realizzare il superuomo**, che si rivela impossibile con la fine dell'estate.

In questo libro è evidente l'**importanza del mito e dell'epoca classica**, tanto che modelli per D'Annunzio sono i poeti latini **Virgilio e Ovidio, Omero** e i lirici greci. Anche il **linguaggio appare influenzato dai termini classici e arcaizzanti e latinismi**; inoltre il poeta adotta **lessici specifici e settoriali come quello botanico, marino e militare.** Ogni sezione appare caratterizzata da uno stile differente: se nella prima sezione domina uno **stile preraffaelita** e nella seconda quello **impressionistico**, nelle altre tre sezioni è evidente la **centralità dello stile classicheggiante**, sia nei temi sia nel linguaggio. **La stessa varietà si riscontra nei metri**, D'Annunzio spazia, infatti, **dal sonetto alla ballata, dal ditirambo alla lauda sacra.**

3.2.1.1 La sera fiesolana

***La sera fiesolana* è il primo testo della raccolta *Alcyone* ad essere composto (1899) e presenta una sera di giugno, periodo del declino della primavera e dell'inizio dell'estate.** La poesia è strutturata su **tre strofe di quattordici versi con metri differenti (endecasillabi, novenari, settenari, quinari e ipermetri),**

ogni strofa è intermezzata da una lauda in tre versi alla sera. Il componimento è fitto di rime liberamente distribuite nel testo.

Il poeta a Fiesole **descrive il sopraggiungere quieto sulla campagna della sera, umanizzata e trasfigurata nella donna amata**: “Laudata sii pel tuo viso di perla, | o Sera, e pe’ tuoi grandi umidi occhi ove si tace | l’acqua del cielo!” (vv-15-17). Non si tratta di una poesia narrativa, ma sono presenti solo **accostamenti di immagini di paesaggi e piante che richiamano i temi dannunziani dell’estasi amorosa**, dell’immedesimazione dell’uomo con le cose e con la natura, perché come afferma in un’intervista D’Annunzio stesso “le cose non sono se non i simboli dei nostri sentimenti, ci aiutano a scoprire il mistero che ciascuno di noi in sé chiude”. Così la prima strofa si apre con una delle **parole-chiave del componimento “Fresche”**, perché ciò che vuole comunicare il poeta è un’idea di freschezza, di pace e dolcezza, simbolizzate dall’avvento della sera. Nel lungo periodo della strofa D’Annunzio **si rivolge a una donna, una presenza femminile incorporea e ideale**: “Fresche le mie parole ne la sera | ti sien come il fruscio che fan le foglie”. Evidente è, inoltre, tramite la **figura retorica della sinestesia, l’accostamento di due termini appartenenti a due piani sensoriali diversi, “fresche” e “le mie parole”**. Lo stesso accade nella seconda strofa, che si apre con la **parola-chiave “dolci”** (collegata nuovamente a “parole”), descrivendo poi nuovamente un paesaggio di campagna e alberi. Nella terza strofa invece il poeta evoca **immagini fantastiche di paesi remoti e misteriosi**: “Io ti dirò verso quali reami | d’amor ci chiami il fiume, le cui fonti | eterne a l’ombra de gli antichi rami | parlano nel mistero sacro dei monti”. Sempre in quest’ultima strofa si trova una **personificazione delle colline fiesolane**, che diventano labbra di donna pronte ad aprirsi per rivelare un segreto. Questo è il mistero della natura a cui il poeta anela e in cui si abbandona, anche se manca ancora quel totale assorbimento e comunione con la natura a cui si assiste nella *La pioggia nel pineto*.

3.2.1.2 La pioggia nel pineto

È rivolta alla donna amata, **Ermione**. La scena si svolge in un **bosco**, nei pressi del litorale toscano, sotto la pioggia estiva. Il poeta passeggia con la sua donna e la invita a stare in silenzio per sentire la musica delle gocce che cadono sulle foglie. Inebriati dalla pioggia e dalla melodia della natura, il poeta e la sua donna si abbandonano al **piacere delle sensazioni** con un’adesione così totale che a poco a poco subiscono

una **metamorfosi** fiabesca e si trasformano in creature vegetali. È ricca di **enjambent** e **similitudini**.

I nuclei tematici sono:

- **le voci misteriose della natura** – il poeta invita Ermione a tacere e ad ascoltare la musica della pioggia. Egli è attento a cogliere le sfumature più diverse e le varie modulazioni che le gocce di pioggia producono sulle piante del bosco
- **la metamorfosi** – la sinfonia dei suoni conduce gradualmente l'uomo e la donna in una dimensione di sogno, entro la quale avvengono i riti metamorfici. Dapprima si confondono con il bosco (piove sui nostri volti silvan), poi Ermione è paragonata agli elementi della natura, infine si fonde entrambi con gli elementi della natura, sentendosi parte viva e integrante di essa
- **il panismo** – la metamorfosi è uno dei temi Alcyone e viene definita panismo, cioè identificazione dell'uomo con la vita vegetale. Il panismo dannunziano tende ad umanizzare la natura
- **l'amore** – il poeta non esprime sentimenti profondi, l'amore è sentito come un'illusione e la vita appare fuggevole

3.3 I romanzi del superuomo

Il **superomismo** caratterizza i 4 romanzi pubblicati tra il 1894 e il 1910: **Il trionfo della morte**, **Le vergini delle rocce**, **Il fuoco** e **Forse che si Forse che no**. Si tratta però di un superomismo problematico, in quanto i personaggi restano quasi sempre deboli e sconfitti fatalmente attratti dalla decadenza e dalla morte, rappresentate da figure femminili.

3.3.1 Trionfo della morte

L'esteta Giorgio Aurispa è travagliato da una malattia interiore che lo svuota delle sue energie vitali; perciò va alla ricerca di un nuovo senso della vita. Come prima tappa predilige la famiglia, ma questo breve rientro nel nucleo familiare rende più profonda la sua crisi, in quanto rivive il rapporto conflittuale con il padre. La ricerca

porta il protagonista a tentare di riscoprire le radici della sua stirpe (insieme alla donna amata Ippolita Sanzio). I 2 si ritirano dunque in un villaggio abruzzese e qui riscoprono gli antichi costumi, le credenze.... Però Aurispa non riesce a trovare la soluzione al suo problema, dato che si sente respinto da quel mondo. La soluzione in fine la troverà nel messaggio di **Nietzsche**: secondo il filosofo la vita deve essere vissuta in tutta la sua pienezza, ma Aurispa non è pronto poiché è attratto dalle forze negative e dalla morte. Il romanzo termina con il suicidio del protagonista che risulta essere l'**alter ego di D'Annunzio** in cui proietta la parte più oscura e malata di sé.

3.3.2 Le vergini delle rocce

La vicenda narra di un eroe, Claudio Cantelmo, sdegnoso della realtà borghese contemporanea che vuole generare il superuomo per farlo diventare il futuro re di Roma, che va a cercare la donna con cui generare il futuro superuomo in una famiglia che stava affrontando un periodo di decadenza. In questo scenario decadente, l'eroe cerca la sua compagna tra le figlie del principe Montaga. L'eroe crede di riuscire ad uscire da questo scenario di decadenza, ma in realtà non è così, poiché il protagonista non riesce a scegliere, o meglio la compagna che desidera (Anatolia) non è disponibile perché ha il compito di occuparsi dell'intera famiglia. La storia si conclude con l'eroe che si lascia affascinare da Violante, vista come donna fatale, immagine di non fecondità creatrice, ma immagine di eros perverso, e dunque non riesce a raggiungere il suo obiettivo.

3.3.3 Il fuoco

L'eroe Stelio Effrena vuole scrivere una grande opera artistica nella quale si fondano poesia, musica, danza ed attraverso essa vuole creare un nuovo teatro. Anche qui però vi sono delle forze negative che si oppongono all'eroe; tale forza oscura prende il nome di Foscarina Perdita (grande attrice che con il suo amore nevrotico e possessivo ostacola l'eroe nella sua impresa). Il romanzo si conclude con il sacrificio di Foscarina, che lascerà libero l'eroe Stelio; nonostante ciò però il protagonista non riesce a portare a compimento la sua opera.

3.3.4 Forse che sì Forse che no

Il protagonista Paolo Tarsis,realizza la sua volontà eroica nel volo aereo; anche in questo romanzo vi è una forza negativa, che si incarna in una donna sensuale e perversa (Isabella Inghirami). Tuttavia l'eroe, nel momento in cui sembra dover soccombere alla donna e al suo influsso negativo,e mentre cerca la morte tentando di precipitare in mare, riesce ad approdare sulle coste della Sardegna rimanendo illeso.