

GIACOMO LEOPARDI

Appunti scritti a mano.

ETÀ POSTUNITARIA

Le ideologie

Gli intellettuali di fronte alla modernizzazione

Le posizioni degli intellettuali nei confronti dello **sviluppo capitalistico moderno** e dell'**industrializzazione** italiana degli anni 1870-1880 si possono schematizzare in tre atteggiamenti distinti:

1. **Atteggiamento apologetico**, cioè favorevole al progresso
2. **Atteggiamento di rifiuto romantico** in nome dei valori del passato
3. **Atteggiamento di curiosità conoscitiva** che analizza i cambiamenti in modo distaccato senza esaltare né condannare il progresso e il passato

Il Positivismo

Dall'atteggiamento apologetico nasce il Positivismo, una cultura basata sullo sviluppo del capitalismo industriale e sulle conseguenze che ne derivano sia in ambito sociale che ideologico. I fondamenti del positivismo sono:

- L'espansione della produzione
- Le importanti scoperte scientifiche
- La diffusione del sapere e dell'istruzione

Il mito del progresso

Questi tre fattori determinano un clima di fiducia nella forza umana, nella scienza e nella tecnologia. L'esaltazione della scienza si basa su alcune convinzioni:

- Il **metodo scientifico** è **l'unico valido**, in quanto il positivismo crede che ci si debba fondare solo su fatti osservabili e dimostrabili sperimentalmente. Di qui ne deriva il rifiuto di visioni di tipo religioso, metafisico e realistico
- Il **metodo scientifico** deve essere **applicato** anche ai **fenomeni naturali** e ai **comportamenti dell'essere umano** (psicologia, idee, sentimenti, comportamenti sociali ecc...)
- La **fede positivista nel progresso**, garantita dalle conquiste scientifiche consente di piegare la natura alla volontà dell'uomo allo scopo di assicurargli illimitato benessere e civilizzazione

Le istituzioni culturali

L'editoria e il giornalismo

Dopo l'unificazione d'Italia (1861), la dimensione nazionale del mercato dà un forte impulso all'industria editoriale che conta su un numero di acquirenti più vasto. Gli editori tendono ad essere anche proprietari di giornali e periodici per poter diffondere i loro prodotti attraverso la pubblicità. Vi sono giornali delle più varie tendenze politiche che includono supplementi dedicati alla cultura o riviste che si occupano esclusivamente di essa (Nuova Antologia).

La scuola

Il panorama culturale dell'Italia postunitaria vede per la prima volta l'introduzione dell'istruzione elementare obbligatoria di un biennio (legge Casati del 1859) e successivamente con la legge Coppino del 1867 l'obbligatorietà arriva fino al nono di anno di vita compiuto. La funzione della scuola elementare era fornire un minimo bagaglio culturale a tutti "leggere, scrivere e far di conto", ma aveva anche il compito di amalgamare la popolazione italiana creando nelle masse popolari una coscienza nazionale e civile. La maggioranza della popolazione si fermava all'istruzione elementare anche se l'evasione dall'obbligo era elevatissima; una parte raggiungeva un diploma tecnico formando la piccola borghesia e solo un'élite molto ristretta si laureava andando a formare la classe dirigente. Tuttavia, a causa di un sistema produttivo arretrato che non era in grado di impiegare i diplomati e i laureati, si verifica il fenomeno della disoccupazione intellettuale che preoccupava la classe politica, in quanto molti laureati si avvicinarono al socialismo.

Gli intellettuali

Il conflitto tra intellettuali e società

Con il progresso postunitario gli intellettuali perdono il ruolo sociale che avevano rivestito negli ultimi decenni (poeta-abate). L'intellettuale, sconfitto e frustrato, entra in conflitto con la società attraverso atteggiamenti di rivolta e di rifiuto dei valori borghesi; ne è un esempio il fenomeno degli scapigliati, che, in Italia, inaugura stili di vita "maledetti". I letterati sostengono che i nuovi processi produttivi negano i valori umanistici tradizionali e tendono a meccanizzare la vita umana. Essi hanno orrore dello spirito affaristico e della razionalità produttiva che hanno trasformato l'arte in una merce per il mercato. L'avvento del mercato della produzione letteraria divide gli scrittori in due campi:

- Chi rifiuta il meccanismo del mercato, seguendo i propri obiettivi artistici senza curarsi degli insuccessi come ad esempio Giovanni Verga
- Chi accetta il mercato, assecondando i gusti del pubblico al fine di ottenere successo e benessere economico

La scapigliatura

Con il termine Scapigliatura si indica un gruppo di scrittori milanesi anticonformisti, accomunati da un'insofferenza verso la letteratura contemporanea e verso i principi della borghesia, basati sul mercato e sulla produttività. Scapigliatura è l'equivalente italiano del termine francese bohème che significa vita zingaresca, da cui deriva bohémiens cioè zingari (perché si credeva che provenissero dalla Boemia). A Parigi a metà '800 gli artisti bohémiens come forma di protesta scelsero modi di vita irregolari e disordinati, ostentando il rifiuto dei valori borghesi che li avevano relegati ai margini della società.

Gli scapigliati e la modernità

Il rifiuto dei principi borghesi porta gli scapigliati ad assumere un **atteggiamento ambivalente**: da un lato provano **repulsione** verso la **società contemporanea**, poiché ancora legati ai valori del passato come bellezza, arte, natura, autenticità dei sentimenti; dall'altro lato, essi, consapevoli del fatto che questi ideali sono perduti, si rassegnano a **rappresentare il "vero"**, cioè gli aspetti più prosaici (squalidi) della realtà. Gli scapigliati definiscono questo atteggiamento **dualismo**, in quanto si sentono divisi tra ideale e vero, bene e male, virtù e vizio, bello e orrendo senza possibilità di conciliazione.

La Scapigliatura e il Romanticismo straniero

La situazione di disagio e di rivolta accomuna gli scapigliati con gli scrittori romantici europei. La Scapigliatura recupera infatti, temi romantici come l'irrazionale, il fantastico, il sogno, l'allucinazione, il macabro, l'orrore, il satanismo, il culto mistico della bellezza, l'esotismo e atteggiamenti umoristi e ironici. I modelli a cui guardano gli scapigliati sono i romantici tedeschi, tuttavia il loro principale modello di riferimento è Baudelaire. Altro autore che esercita grande fascino è Edgar Allan Poe con i suoi racconti fantastici e di orrore, con la sua vita disordinata e maledetta.

Fosca - Igino Ugo Tarchetti

Il romanzo viene pubblicato a puntate su un settimanale milanese, poi in volumi nel 1869, ma l'autore Igino Ugo Tarchetti muore lasciandolo incompiuto. Termina l'ultimo capitolo un amico. La scapigliatura offre provocatoriamente lo spettacolo del brutto, cercando di suscitare nel lettore, borghese benpensante e conformista, disgusto e raccapriccio, scandalizzandolo con immagini allucinate, incubi, immagini di tipo satanico e macabro, cadaveri, scheletri, teschi, bare e corpi deformi. In Fosca è presente anche il **dualismo**, cioè il tema del doppio: due sono le donne amate dal narratore: **Clara**, che rappresenta la vita, **Fosca** che rappresenta la morte. La figura di Fosca è duplice, è presentata, infatti, dall'autore felice o disperata, inferma o riccamente abbigliata e vitale, ossessionante o piacevole.

"Fosca - l'attrazione della morte"

La vicenda

Il protagonista, Giorgio, ufficiale dell'esercito, è diviso tra due immagini femminili: Clara, donna bella e serena, con cui ha una relazione gioiosa, e Fosca, bruttissima, isterica, dalla

sensibilità acuta e patologica. Il nucleo della vicenda è povero di eventi e si basa sulla psicologia dei personaggi. A poco a poco Giorgio subisce il fascino morboso di Fosca, senza potersene più liberare. La donna muore dopo una spaventosa notte d'amore con lui, e il protagonista resta come contaminato dalla malattia della donna.

Analisi del testo

La magrezza estrema di Fosca evoca il teschio e lo scheletro, **immagini di morte**, mentre i capelli e gli occhi nerissimi sono attributi della **donna fatale** nella letteratura del secondo '800. Il legame morboso che unisce l'eroe (protagonista) alla donna viene definito dal narratore come una "tortura", infatti Giorgio è avvinto dal piacere di essere torturato, che, però maschera con l'alibi della pietà verso l'inferma del timore di provocarle la morte, contrariandola. Dall'altro lato, Fosca gode nell'imporre il suo dominio su Giorgio che risulta essere completamente soggiogato. Di qui, emerge l'**immagine** della **donna vampiro** che scaccia dalla mente del protagonista l'immagine della vita, simboleggiata da Clara, lasciandolo in preda ad un'ossessione per la morte, da cui non riesce a liberarsi.

Il Naturalismo Francese

Il Naturalismo si afferma in Francia negli anni Settanta dell'Ottocento partendo dal retroterra culturale caratterizzato dal Positivismo, una delle due correnti filosofiche che rispondono al progresso scientifico/tecnologico della Rivoluzione Industriale. Ripetiamo che il Positivismo (rif. Auguste Comte) vede la scienza come unico sapere valido, rifiutando così la religione e la metafisica. Il pensatore da cui il Naturalismo trae i suoi fondamenti teorici è **Hippolyte Taine**, la sua concezione era ispirata ad un rigoroso determinismo materialistico (tutto deriva da essa e dalla sua continua trasformazione) ed affermava che i fenomeni spirituali sono prodotti della fisiologia umana e sono determinati dall'ambiente fisico in cui l'uomo vive. Taine applica queste concezioni alla letteratura, questa doveva analizzare scientificamente la realtà.

Taine in un saggio indica **Balzac** come un modello di scrittore "scienziato" che attraverso la "Commedia umana" analizza la natura umana e le sue eccezioni patologiche. Accanto a Balzac, il primo vero e proprio precursore del Naturalismo è **Gustave Flaubert** (Madame Bovary) con la sua teoria dell'impersonalità (introduce il narratore impersonale, Flaubert sta dietro i suoi personaggi "Madame Bovary c'est moi!"). In secondo luogo è importante ricordarsi dei fratelli **De Goncourt** per la loro cura nel costruire i loro romanzi in base ad una documentazione minuziosa e diretta e a fenomeni di degradazione umana e a casi patologici, come nel loro romanzo "Germinie Lacertuex".

Emile Zola sarà il maggior esponente del Naturalismo, anche lui esige di trasformare il romanzo in uno strumento scientifico. Le concezioni che stanno alla base della narrativa zoliana si trovano ne "Il Romanzo sperimentale" del 1880 in cui sostiene che il romanzo deve far proprio il metodo sperimentale delle scienze, applicandolo al campo della psicologia umana, intesa come prodotto di fattori ereditari e ambientali, per contribuire a correggere i mali della società. Il romanziere ha quindi un fine importantissimo: aiutare le scienze politiche ed economiche nel regolare la società ed eliminare le sue storture, fornendo ai legislatori e ai politici gli strumenti per dirigere i fenomeni sociali.

Madame Bovary - Flaubert

La vicenda: racconta della storia di Emma Rouault che si sposa con un ufficiale sanitario Charles Bovary, un uomo di mediocre personalità. Emma ha una sensibilità romantica acutissima (grazie ai libri che legge da quando è adolescente) perciò la sua vita coniugale grigia e vuota in una piccola cittadina si contrasta coi suoi sogni di una vita lussuosa, aristocratica. I due si trasferiscono a Yonville, anche qui Emma prova un'acuta insofferenza per l'ambiente sociale. Trova però Léon, anch'egli frustrato dalla vita di provincia, infatti partirà lasciando Emma nella noia. Finché non proietterà i suoi sentimenti verso il dongiovanni Rodolphe, la relazione è di breve durata, rincontra Léon ma rimarrà di nuovo delusa. Emma comincia a condurre una vita stravagante e dispendiosa, indebitandosi fino ad arrivare al sequestro giudiziario, a questo punto Emma prende del veleno e muore. Charles disperato morirà poco dopo con una sua ciocca di capelli in mano. Il romanzo di conclude con il trionfo della stupidità borghese (del farmacista Homais)

Emma come strumento e oggetto di critica: Madame Bovary è una opera complessa. Da una parte Emma con i suoi sogni esprime una forma di contestazione della grettezza e della stupidità dell'ambiente borghese. Dall'altra parte però è anch'essa parte di quella stupidità, infatti Emma non è poi così diversa dal campione della mediocrità borghese (il farmacista Homais). Il romanticismo degradato e la stupidità dell'ambiente di provincia sono quindi uno contro l'altro, così da sottolineare i loro aspetti negativi. L'atteggiamento dello scrittore verso la sua materia è quindi altamente problematico.

Costruzione narrativa: Questa problematica ambiguità si presenta anche nella costruzione narrativa. Con Flaubert tramonta il romanzo fondato sul narratore onnisciente di Manzoni, Balzac, Stendhal. In Madame Bovary il narratore si fa pressoché invisibile, i fatti sono visti attraverso l'ottica del personaggio (dietro si nasconde ovviamente l'autore, Flaubert dice: "Madame Bovary c'est moi!"). Strumento principale di questa focalizzazione all'interno del personaggio è il discorso indiretto libero. La scomparsa del narratore crea un effetto di indeterminazione, non siamo mai certi che la prospettiva che ci presenta il personaggio sia quella dell'autore. Flaubert infatti lascia una libera interpretazione, questo porterà l'opera ad essere incriminato per immortalità.

Gli scrittori italiani nell'età del Verismo

La diffusione del modello naturalista

L'immagine di Zola come romanziere scienziato si diffonde anche in Italia, soprattutto a Milano, in ambienti culturali milanesi di sinistra (non a caso è Milano, era la città più vicina agli ambienti stranieri in campo economico e sociale). La sinistra milanese però si limita a formulazioni teoriche generiche e approssimative e le opere alla ricerca di effetti scandalistici, manca una poetica originale. Rimangono chiusi tra le loro aspirazioni confuse e velleitarie.

La poetica di Capuana e Verga

Una teoria coerente ed un linguaggio nuovo furono elaborati da due intellettuali conservatori, meridionali che operavano nell'ambiente milanese, entrambi ammiravano Zola: Capuana e Verga. Luigi Capuana, come critico letterario del "Corriere della sera" fece molteplici recensioni su Zola dalle quali si vede un modo di intendere la letteratura diverso dal Naturalismo francese. Capuana infatti respinge la subordinazione della

letteratura a scopi estrinseci. La scientificità non deve consistere nel trasformare la narrazione in esperimento per dimostrare tesi scientifiche, questa si deve manifestare solo nella forma artistica, quindi con il principio nell'impersonalità (intesa come "eclisse" dell'autore).

L'assenza di una scuola verista

Non si può dire che esista un Verismo come scuola o movimento organizzato tipo il Romanticismo, la serie di scrittori che viene classificata sotto questa etichetta non si raggruppa intorno ad un programma culturale comune. Il panorama del periodo cosiddetto "verista" offre una serie di esperimenti che hanno tra loro ben poco di simile. Autori come Serao, Valera, Fucini, Pratesi e d'Annunzio non hanno nulla che li accomuni nel profondo se non un generico riferimento alla realtà popolare, rappresentazioni delle loro miserie...

Isolamento di Verga

Su Verga si fanno esperimenti rigorosi che mostrano la sua rivoluzione della tecnica narrativa come espressione di una visione della realtà pessimistica e materialistica. Ma Verga non ha dietro di sé un movimento, assorbe molte sollecitazioni culturali dall'ambiente milanese, fa tesoro di tutte le discussioni letterarie avvenute in Francia e Italia ma resta tutto sommato uno scrittore isolato, accanto a lui a condividere pienamente posizioni teoriche, vi è solo l'amico Capuana. Più tardi quasi in posizione di discepolo si aggiungerà De Roberto. Verga non esercitò mai larga influenza sulla cultura contemporanea, non creò una scuola, come nel caso di Manzoni, si troveranno invece delle imitazioni dei temi in autori minori che però saranno molto lontani dal pessimismo materialistico di Verga.

Giovanni Verga

La vita

Giovanni Verga nasce a Catania nel 1840 da una famiglia di agiati proprietari terrieri con ascendenze nobiliari. Compie i suoi primi studi presso maestri privati da cui assorbe il patriottismo e il gusto letterario romantico, si iscrive alla facoltà di legge ma decide in seguito di dedicarsi al lavoro letterario e al giornalismo politico. Questa formazione irregolare segna la sua fisionomia da scrittore, che lo distingue dalla tradizione di autori letteratissimi tipo Carducci. Verga predilige i testi di scrittori francesi (Dumas, Feullet...) ai classici italiani e latini. Per una parte della sua vita si trasferisce a Firenze in cui voleva liberarsi dai limiti della sua cultura provinciale e venire a contatto con la vera società letteraria italiana. Nel 1872 si trasferisce a Milano, il centro culturale più vivo in questo momento, ed entra in contatto con gli ambienti della Scapigliatura. In questo periodo scrive "Eva", "Eros", "Tigre reale" ancora legati ad un tema romantico. Nel 1878 avviene la svolta capitale verso il Verismo, con la pubblicazione del "Rosso Malpelo" e in seguito le novelle di "Vita dei Campi" e il primo romanzo del Ciclo dei vinti "I Malavoglia", poi il secondo "Mastro-don Gesualdo". Durante l'ultima parte della sua vita torna a Catania, dove con la rappresentazione dell'ultimo dramma "Dal tuo al mio" si chiude in un silenzio totale. Le sue posizioni politiche si fanno sempre più chiuse e conservatrici, infatti si schiererà sulle posizioni dei nazionalisti e muore nel gennaio del 1922.

La svolta verista

Dopo un silenzio di tre anni (1875-1878) esce un racconto, "Rosso Malpelo", che si discosta dalla materia e dal linguaggio della sua narrativa anteriore, molto più vicina al romanticismo. Rosso Malpelo parla della storia di un garzone di miniera che vive in un ambiente duro e disumano, narrata con un linguaggio nudo e scabro. È la prima vera e propria opera verista, ispirata ad una rigorosa impersonalità, (Verga aveva già pubblicato *Nedda* che descriveva la vita di miseria di una bracciante ma non può essere considerato verista). Il cambio così vistoso di temi e linguaggio è stato interpretato come una "conversione", ma è una brusca svolta, è più una chiarificazione progressiva di propositi già radicati e una conquista di strumenti contenutistici e stilistici più maturi come per esempio la concezione materialistica della realtà e l'impersonalità. Verga parte dalle "basse sfere" per studiare il meccanismo della società poiché in esse sono meno complicate e possono essere individuate più facilmente, non vuole affatto abbandonare gli ambienti dell'alta società, anzi si propone di tornare a studiarli con gli strumenti più incisivi di cui si è impadronito studiando ambienti popolari.

Poetica e tecnica narrativa del Verga verista

La poetica dell'impersonalità

Esaminando il nuovo metodo narrativo di Verga e i principi da cui si fonda, si scopre che alla base c'è il concetto di impersonalità. Verga afferma che non basta che ciò che viene raccontato sia reale e documentato, deve essere raccontato in modo da porre il lettore "faccia faccia col fatto nudo e schietto" in modo che non abbia l'impressione di vederlo attraverso la "lente dello scrittore". Per questo lo scrittore deve "eclissarsi", non deve comparire nel narrato, deve mettersi nei panni dei suoi personaggi e vedere le cose con i loro occhi ed esprimerle con le loro parole, tanto che l'opera deve sembrare "essersi fatta da sé". Il lettore avrà l'impressione non di sentire un racconto di fatti, ma di assistere a fatti che si svolgono sotto i suoi occhi. Verga ammette che questo possa creare confusione ma man mano che gli "attori" si fanno conoscere con le loro azioni e le loro parole, potrà sembrare tutto più realistico. La teoria dell'impersonalità non è per Verga una definizione filosofica dell'arte, è solo un suo personale programma di poetica, la definizione di un procedimento tecnico. Ovviamente Verga sa che l'impersonalità è solo un procedimento espressivo e che dietro c'è pur sempre l'artista che mette in atto questi procedimenti e saranno per lui l'impronta della sua personalità creatrice.

La tecnica narrativa

Dal 1878 in poi Verga dà origine ad una nuova tecnica narrativa:

Scompare il tradizionale narratore onnisciente di Manzoni, Balzac... nelle opere di Verga l'autore si eclissa, si cala nella pelle dei personaggi, vede le cose con i loro occhi e le esprime con le loro parole. Perciò la voce che racconta si colloca all'interno del mondo rappresentato, è allo stesso livello dei personaggi. Nel "Rosso Malpelo" quando si narra "... ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo" non è certo una logica che proviene da Verga, sembra infatti che a raccontare non sia lo scrittore colto, ma uno qualunque dei vari minatori della cava in cui lavora Malpelo. Questo anonimo narratore non informa apertamente sul carattere e sulla storia dei personaggi (come nei

Malavoglia) né offre dettagliate descrizioni dei luoghi, il punto di vista è al livello del popolo. Di conseguenza si ha l'uso un linguaggio spoglio e povero, con modi di dire, paragoni, proverbi, sintassi scorretta e (sempre isolato in corsivo) termini che provengono dal dialetto.

L'ideologia verghiana

Il diritto di giudicare e il pessimismo

Che cosa induce Verga a formulare la teoria dell'impersonalità? Verga ritiene che l'autore debba "eclissarsi" dall'opera perché non ha diritto di giudicare la materia che rappresenta. Ma perché non ha diritto a giudicare? Alla base della visione di Verga stanno posizioni radicalmente pessimistiche: la società umana è per lui dominata dal meccanismo della lotta per la vita (meccanismo crudele per cui il più forte schiaccia il più debole), gli uomini sono mossi dall'interesse economico, dalla volontà di sopraffare gli altri. E questa è una legge di natura, universale, che governa ogni società e che domina anche il mondo animale e vegetale. Essendo legge di natura, è imm modificabile perciò per Verga non si possono dare alternative alla realtà esistente né nel futuro, né nel passato. Ovviamente la sua visione è materialistica e atea, esclude ogni consolazione religiosa di un'altra vita. Quindi se per Verga la realtà è negativa e imm modificabile, si può capire perché egli non ritiene legittimo proporre giudizi perché se si giudica vuol dire che si ritiene che ci sia un'alternativa (come Manzoni). Se è impossibile modificare l'esistente, ogni intervento giudicante appare inutile e privo di senso, perciò a lo scrittore non resta che riprodurre la realtà così com'è, lasciare che parli di sé. La tecnica impersonale quindi scaturisce coerentemente dalla sua visione pessimistica del mondo, ed è per lui il modo più adatto per esprimerla.

Il valore conoscitivo e critico del pessimismo

Al pessimismo di Verga, gli si associa anche un rifiuto esplicito e polemico per le ideologie progressiste contemporanee, rendendolo di carattere conservatore. Questo consentirà a Verga di cogliere con grande lucidità ciò che vi è di negativo in questa realtà rendendo il pessimismo una condizione del suo valore conoscitivo e critico. Inoltre proprio il pessimismo assicura a Verga l'immunità da quei miti come il mito del progresso e il mito del popolo che trasformano la letteratura in mediocre veicolo di grossolana mitologia. Anche se le opere veriste di Verga ritraggono per gran parte la vita del popolo, non si riscontra in esse un atteggiamento populistico, Verga si concentra sugli aspetti più crudi della realtà, mortificando in lui ogni possibile abbandono al patetismo umanitario, rifiutando il mito populistico progressivo. Tuttavia, pur sottolineando la negatività del progresso moderno, Verga non contrappone ad essa il mito della campagna poiché non è considerabile come antidoto dei mali, in quanto anche lei è retta dalle leggi dell'egoismo e della ricerca dell'utile.

Il verismo di Verga e il Naturalismo zoliano

A questo punto risulta evidente la differenza tra il verismo di Verga e il naturalismo di Zola:

Dal punto di vista del contesto di provenienza, sono declinati in due realtà diverse, Zola nella realtà dinamica della Francia in cui si registra un forte sviluppo economico, dall'altra parte la realtà di Verga è la realtà arretrata e statica del Meridione d'Italia.

Per Zola la società è regolata da leggi spiegabili scientificamente, Verga afferma che questa è regolata da rapporti di sopraffazione immutabili.

La finalità della letteratura risulta differente, per Zola la letteratura ha una funzione conoscitiva e la conoscenza può migliorare la società, per Verga la letteratura ha sempre una funzione conoscitiva ma non può migliorare la società.

Infine la tecnica narrativa distingue un'altra volta i due autori siccome Zola vede l'impersonalità come un distacco scientifico della materia analizzata (il narratore commenta le vicende, il punto di vista è dall'alto, dall'esterno, vi sono certi commenti) dall'altra parte, Verga predilige l'impersonalità intesa come "eclisse" del narratore, che non esprime giudizi e non dà spiegazioni (regressione del punto di vista al livello popolare, porta un giudizio del popolo, non personale!)

Vita dei campi

La svolta da romanzi come *Eros e Tigre reale* a un racconto come *Rosso Malpelo*, quindi l'adozione di nuovi moduli narrativi fu influenzata sicuramente dalla lettura di Zola, soprattutto *"L'Assomoir"*, dalla quale ha preso ispirazione per la tecnica della "regressione" del narratore. Anche l'amico Capuana lo influenzò con le sue recensioni su Zola.

La nuova impostazione narrativa inaugurata nel 1878 con *Rosso Malpelo* è continuata da una serie di racconti raccolti nel volume *"Vita dei campi"* nei quali spiccano le figure caratteristiche della vita contadina siciliana e viene applicata la tecnica narrativa dell'impersonalità. In queste novelle si può trovare però ancora traccia di un atteggiamento romantico come il conflitto tra l'individuo "diverso" e il contesto sociale che lo rifiuta (contraddizioni tra le tendenze romantiche e veristiche che troverà soluzione nei *Malavoglia*).

"Rosso Malpelo"

È il testo che dà inizio alla fase verista dello scrittore. La voce che racconta non è al livello dell'autore reale ma è al livello dei personaggi, interna al mondo rappresentato perciò non è depositario della verità, il narratore non capisce le motivazioni dell'agire di Malpelo, le deforma sistematicamente. Il comportamento del personaggio resta impenetrabile al narratore, come quando scava si intuisce che Malpelo provi dolore e rimpianto per la morte di suo padre ma il narratore non capisce questi suoi sentimenti. Il punto di vista basso infatti esercita un processo di straniamento, fa apparire strano ed incomprensibile ciò che dovrebbe essere normale come i sentimenti autentici e i valori (come il senso di giustizia, l'amicizia, la solidarietà altruista di Malpelo). Ma dall'altra parte si verifica anche uno straniamento in senso inverso, ciò che dovrebbe essere strano (l'insensibilità totale dei valori) finisce per apparire normale.

Se nella prima parte Malpelo è visto dall'esterno, nella seconda parte emerge il punto di vista del protagonista stesso che coglie perfettamente la regola che vige nella realtà, la lotta per la vita. In lui si proietta il pessimismo dello scrittore stesso.

“La lupa”

La Lupa, pubblicata nel 1880, fa parte della raccolta Vita dei campi. È ambientata in un piccolo paese in Sicilia, la protagonista è Gnà Pina, soprannominata “la Lupa” a causa del suo comportamento e del suo fisico molto sensuale. La sua sessualità animalesca è paragonata al diavolo o a una strega. La figlia della Lupa, Maricchia, ha invece un carattere dolce e sensibile ma vive da esclusa a causa del comportamento della madre. La Lupa si innamora del giovane Nanni, che però è innamorato di Maricchia, quindi, la donna decide di dargli in sposa la figlia a una condizione: avrebbero vissuto tutti e tre nella sua casa. Il piano diabolico si compie e Gnà Pina proverà in tutti i modi a sedurre il marito della figlia che cede alle sue tentazioni.

Maricchia denuncia la madre alle forze dell'ordine, il ragazzo, confessa l'adulterio e si giustifica dicendo che la donna era per lui come una tentazione dell'inferno. Le forze dell'ordine chiedono alla Lupa di lasciare la casa ma questa si rifiuta. La Lupa si allontana solo quando il prete, vedendo Gnà Pina ancora nell'abitazione, si rifiuta di dare l'estrema unzione a Nanni, ferito quasi mortalmente da un mulo. Ma dopo un breve periodo, la Lupa ritorna a casa e continua a sedurre Nanni che, disperato, la uccide con un gesto brutale ed estremo che chiude rapidamente la novella.

Il ciclo dei Vinti

Sempre nel 1878 Verga inizia a progettare un ciclo di romanzi che riprende il modello dai Rougon-Macquart di Zola che delinei un quadro generale della società moderna in tutte le sue componenti, i ceti popolari (I Malavoglia), borghesia (Mastro-don Gesualdo), aristocrazia (La Duchessa, solo abbozzato). Verga però non intende soffermarsi sui vincitori della lotta per la vita (il più forte schiaccia il più debole), ma sceglie come oggetto della sua narrazione i “vinti”. Il ciclo inizia con una prefazione del primo romanzo “I Malavoglia”.

T2 “I vinti e la fuma del progresso, da I Malavoglia, prefazione”

Nel primo paragrafo, dedicato a “I Malavoglia”, Verga espone il tema di fondo dell'opera, cioè la rottura dell'equilibrio di una famiglia di pescatori di un piccolo villaggio siciliano causata da nuove situazioni come l'insoddisfazione dello stato attuale, il bisogno di migliorare le proprie condizioni di vita. Tali aspirazioni rispecchiano il progresso che investe il sistema di vita arcaico della famiglia. Alla fine del primo paragrafo Verga dice che la forma deve essere inerente al soggetto, cioè lo stile deve corrispondere alla classe sociale rappresentata da Verga.

Il secondo paragrafo definisce i vinti come coloro che vengono travolti dalla fiumana del progresso. I vincitori di oggi sono i vinti di domani.

Nel terzo paragrafo vengono elencati i nomi di vinto in questo ciclo, nei confronti dei quali Verga sostiene di non avere il diritto di giudicare. Quello che può fare è studiare senza passioni come le inquietudini del benessere irrompano all'interno della famiglia dei Malavoglia.

In generale Verga ammira il progresso, esprime ammirazione per il progresso (secondo Adam Smith l'uomo coopera per il benessere di tutti), ma Verga insiste sugli aspetti negativi del progresso, che una volta innescato risulta irreversibile.

Temi chiave:

- aspetti negativi del progresso (per arrivare al progresso finale, le persone vengono schiacciate)
- Una concezione materialistica e darwiniana della società (processi sociali e psicologici come meccanismi, facili da studiare nei ceti bassi)
- Il pessimismo verghiano (realtà imm modificabile quindi giudizio inutile)

I Malavoglia

L'intreccio

È il primo romanzo del ciclo dei vinti. Racconta la storia di una famiglia di pescatori siciliani, i laboriosi e onesti Toscano, chiamati "Malavoglia" (soprannome = contrario delle loro qualità). Essi vivono nel paesino Aci Trezza, possiedono una casa (la casa del nespolo) e una barca (la "Provvidenza") e conducono una vita relativamente felice e tranquilla finché nel 1863 il giovane 'Ntoni, figlio di Bastianazzo e nipote di padron 'Ntoni (capofamiglia) deve partire per il servizio militare. Qui si ha l'inizio della rottura dell'equilibrio, e del nucleo familiare, si trovano un po' in difficoltà nel pagare un nuovo lavorante, e si aggiunge una cattiva annata per la pesca. In più la figlia maggiore Mena aveva bisogno della dote per sposarsi. Padron 'Ntoni per superare le difficoltà intraprende un piccolo commercio, durante questo periodo la barca naufraga e Bastianazzo muore. I Malavoglia sono in debito, comincia una lunga serie di sventure: Luca, il secondo genito muore, la casa viene sottratta, Maruzza (la madre) uccisa dal colera. La famiglia è obbligata ad andare a giornata. Intanto il giovane 'Ntoni visita le grandi città e quando torna non si adatta più alla vita di dure fatiche perciò incomincia a frequentare cattive compagnie e finisce per accoltellare la guardia doganale che stava cercando di fermare il litigio tra 'Ntoni e Don Michele (che corteggiava la sorella minore Lia, che diventerà in futuro prostituta). Mena questo punto non può più sposarsi. Il vecchio 'Ntoni va a morire in ospedale, l'ultimo figlio, Alessi, cerca di tornare alle origini ricomprando la casa del nespolo. 'Ntoni uscito dalla prigione si rende conto di non poter più restare e si allontana per sempre.

L'irruzione della storia

I Malavoglia rappresentano un mondo rurale arcaico in cui ad un certo punto entra la storia. In effetti Verga ci offre un quadro sociale dell'Italia all'indomani dell'unità d'Italia, cioè dopo il 1861. Le trasformazioni storiche di questo periodo che entrano anche nel romanzo sono:

1. Il servizio militare obbligatorio
2. Le Tasse
3. La crisi della pesca
4. Le innovazioni tecnologiche (es. treno)
5. Processi di ascesa sociale

Modernità e tradizione

Nel giovane 'Ntoni si incarnano forze della modernità, esce dall'universo chiuso del paese, va in contatto con la realtà moderna di Napoli che lo porterà all'impossibilità di riadattarsi ai ritmi della vita del paese. Emblematico è il suo conflitto col nonno, rappresentante dello spirito tradizionalista, attaccato ancora ad una visione arcaica e ai suoi valori.

Si parla inoltre di una parziale ricomposizione finale, è vero che alla fine Alessi riscatterà la casa del nespolo e continua il mestiere del nonno ma ciò non implica un ritorno perfettamente circolare della condizione iniziale. Il romanzo termina con un finale emblematico, il personaggio inquieto, 'Ntoni, si allontana verso la realtà del progresso. Il suo percorso sarà continuato da Gesualdo (self-made man).

Il superamento dell'idealizzazione romantica del mondo rurale

I Malavoglia sono spesso interpretati come la celebrazione di un mondo rurale, ma al contrario il romanzo rappresenta la disgregazione di quest'ultimo e dei suoi valori. Con i Malavoglia, Verga supera la sua componente di nostalgia romantica per la realtà arcaica della campagna. Lo scrittore quando approda nel verismo pessimistico capisce che quel mondo (mito della campagna, ambiente rurale paragonato all'Eden) non è mai esistito anche perché pure questa in realtà era dominata dalla legge della lotta per la vita.

La costruzione bipolare del romanzo

La struttura è costituita da una costruzione bipolare, si tratta di un romanzo corale (presenza fitta di personaggi), ma questo coro si divide nettamente in due, due punti di vista totalmente diversi: da una parte abbiamo i Malavoglia caratterizzati dalla fedeltà ai valori puri, dall'altra abbiamo la comunità del paese, pettegola, cinica, mossa solo dall'interesse. Questo gioco di punti di vista ha una funzione importantissima: l'ottica del paese ha il compito di straniare i valori ideali dei Malavoglia (onestà, disinteresse, altruismo che visti da questo punto di vista risultano strani, incomprensibili). Per esempio padron 'Ntoni che rinuncia alla casa per onorare il debito non è ammirato per il suo gesto nobile ma viene giudicato un "minchione"

T3 "Il mondo arcaico e l'irruzione della storia"

All'inizio del romanzo viene presentata la famiglia Malavoglia come una famiglia che in realtà si dà particolarmente da fare. Vengono presentati i vari Personaggi all'interno del mondo arcaico del paese. La rottura dell'equilibrio iniziale avviene nel 1863, quando il nipote 'Ntoni viene chiamato per il servizio militare, che non può evitare. Così qualche giorno dopo la famiglia lo accompagna in stazione e lo vede partire.

In questo testo si possono notare:

- Il narratore popolare, che si pone a livello del popolo e che dà per scontato che noi conosciamo questo mondo;
- Una lingua piena di proverbi, modi di dire, tipici di una mentalità immobilista
- L'irruzione della storia in due punti:
 - Il servizio di leva
 - Il treno

Temi chiave:

- L'autore calato tra i personaggi, punto di vista dei Malavoglia e del paese in contrasto
- Il mondo arcaico (Padron 'Ntoni) a confronto con la modernità
- Rottura dell'equilibrio familiare

T5 “La conclusione del romanzo: l’addio al mondo pre-moderno”

Il testo si suddivide in 2 parti: Nella prima parte Alessi ricompra la casa del nespolo e continua il mestiere del nonno, si potrebbe parlare di un ritorno parziale dell’equilibrio iniziale ma la famiglia non c’era più, molti di loro muoiono e altri si allontanano. Per Luigi Russo il finale celebra la sacralità della casa e della famiglia. Barbieri Squarotti invece osserva che il ritorno non è un ritorno esatto al punto di partenza, perciò prevale la nota della nostalgia in quanto non è più possibile tornare indietro. Nella seconda parte, si racconta del ritorno a casa del giovane ‘Ntoni, che però si rende conto dell’impossibilità da parte sua di riadattarsi alla vita del paese e si allontana per sempre. Luperini si concentra proprio su questa ultima parte, per lui il romanzo non si conclude con la ricostruzione relativa del “nido” familiare ma bensì con il distacco definitivo di ‘Ntoni dal mondo arcaico, dallo spazio chiuso e mitico. Verga sa che quel mondo è scomparso ed è ormai impossibile recuperarlo. La storia ‘Ntoni continuerà con “Mastro-don Gesualdo”.

Le Novelle Rusticane

Dopo I Malavoglia, Verga pubblica le Novelle rusticane che ripropongono personaggi e ambienti della campagna siciliana, in una prospettiva più amara e pessimistica, che porta in primo piano il dominio esclusivo dei movimenti economici nell’agire umano.

T6 “La roba”

La novella fu pubblicata originariamente sulla rivista “rassegna settimanale” poi raccolta nelle Novelle rusticane. Temi chiave:

- Al centro della novella si pone il tema del self-made man che ritrae Mazzarò
- L’ammirazione per la potenza dell’accumulo capitalistico, celebrazione di questo accumulo di possedimenti
- Le virtù eroiche del protagonista ma soprattutto la capacità di sacrificare tutto per la “roba”. Diventando vecchio si accorge che perderà la roba, è un vinto delle sue stesse mani.
- Lo straniamento rovesciato, quindi ciò che è (magari per noi) strano come l’avidità disumana e crudele di Mazzarò appare normale.

"Microsaggio: Lo staniamento"

Nelle opere veriste di Verga troviamo abbondantemente usato il procedimento narrativo dello straniamento, consiste nell’adottare, per narrare un fatto e descrivere una persona, un punto di vista completamente estraneo all’oggetto, spesso contrario.

Decadentismo

Decadentismo - nome e connotazione

L'origine del termine risale ad una pubblicazione del 1883 sul periodico parigino "*Le Chat Noir*" di Paul Verlaine di un sonetto "*Languore*" nel quale affermava di identificarsi in uno stato di stanchezza comparabile alla decadenza del tramonto dell'età imperiale romana, quel periodo in cui non si riuscivano a compiere più alcun tipo di azioni eroiche, ma si viveva nella noia e nell'ozio. Questa era una condizione abbastanza condivisa alla fine del XIX secolo da gruppi di letterati all'avanguardia, controcorrenti che provavano sensazioni di disfacimento autodistruttivo, ed in quanto tale, compiaciuto. Si parla di letterati bohémienne, che assunsero il termine di "decadenti" come risposta polemica dell'accezione spregiativa di cui porta voce.

Il manifesto letterario del decadentismo è il romanzo "*Controcorrente*" di Huysmans, mentre Verlaine in una serie nominò alcuni dei "poeti maledetti" come Rimbaud o Mallarmé. Il decadentismo è un termine che si riferisce ad un movimento letterario molto ampio, che nel suo svilupparsi assume forme e caratteristiche differenti, mantenendo alla base un denominatore comune di caratteri simili. Possiamo inserirlo nell'ultimo ventennio dell'800 e i primi del '900. Si sviluppa in tutta Europa, e in alcuni paesi in particolare assume il nome di simbolismo, proprio per l'uso spregiudicato del simbolo.

La visione del mondo decadente

Irrazionalità, mistero e corrispondenze

La base della visione decadente del mondo poggia sul rifiuto di quella positivista. La mentalità scientifica - positivista che si era affermata nella seconda metà dell'800 quasi come una moda, verteva intorno a luoghi comuni come la concezione della realtà come un insieme di fenomeni materiali, regolati da leggi meccanicistiche e deterministiche; la convinzione che la scienza fosse l'unico sapere valido e in grado di garantire una conoscenza completa ed oggettiva della realtà.

Il decadente al contrario crede che la vera essenza delle cose stia al di là della loro dimensione puramente materiale, e che dunque solo rinunciando alla razionalità si possa raggiungere l'ignoto, l'inconoscibile, l'ineffabile. Se nella comune visione delle cose ognuna di esse rappresenta una oggettiva individualità, i decadenti hanno una visione mistica, fatta di legami, analogie e corrispondenze tra le cose, teoria formulata da Charles Baudelaire in *Corrispondenze* in *Fiori del Male*.

Questa rete di corrispondenze avvolge anche l'uomo che attraverso l'inconscio può cancellare i confini tra io e il Mondo e si ha una sorta di fusione delle due entità solo apparentemente-razionalmente distinte.

La scoperta dell'inconscio ad opera di Sigmund Freud, che nel 1899 pubblicò *L'interpretazione dei sogni*, influenzò particolarmente l'ideologia decadente. Il decadente al contrario dello psicanalista non adotta un metodo razionale-scientifico ma preferisce essere inghiottito da questa dimensione dell'inconscio, vivendo un'esperienza ineffabile, e piacevolmente travolgente.

Strumenti irrazionali del conoscere

Se la vera essenza delle cose è così lontana dall'aspetto materiale, per raggiungerla l'unico mezzo possibile è quello della irrazionalità. Dunque vengono riconosciuti come strumenti conoscitivi gli stati abnormi ed irrazionali dell'esistere: la malattia, follia, nevrosi, delirio... quegli stati che venivano raggiunti anche tramite l'assunzione di sostanze stupefacenti come droghe od alcol, oppure indotti tramite il digiuno ostentato. In questo modo l'artista si liberava dalle catene della ragione, che era considerata paralizzante e limitante.

Due forme di estasi per cogliere l'essenza dell'assoluto e dell'ignoto:

Il panismo è la concezione di fusione dell'uomo nel gran Tutto (pan=tutto), considerata una forma di estasi. Diversa invece dall'epifania, un'apparizione, un momento che inspiegabilmente si ripente di un significato profondo.

La poetica del Decadentismo

Estetismo

Lo strumento privilegiato della conoscenza per i decadenti è l'arte, per la quale nasce un vero e proprio culto. Gli artisti vengono infatti considerati come le poche anime elette, capaci di spingere il proprio sguardo là dove l'uomo comune non vede nulla. L'arte assume un valore che è al di sopra di tutti le altre discipline, tanto da farne una ragione di vita. Nasce il culto del bello, che viene denominato estetismo. L'esteta è colui che nella vita rifiuta qualsiasi principio etico o morale in cerca del bello: va costantemente alla ricerca di sensazioni rare e squisite, si circonda di oggetti preziosi e raffinati e rifiuta la mediocrità dell'uomo comune. Una figura che ritroviamo perfettamente incarnata dallo stesso Oscar Wilde o Gabriele D'Annunzio. Il poeta rifiuta quindi di farsi carico di funzioni utilitaristiche, finalistiche o moralistiche della sua arte, che è pura e fine a se stessa, bella e valida solo in quanto tale.

L'oscurità del linguaggio

Il linguaggio poetico abbandona la comunicazione logica-razionale e predilige la parola suggestiva, evocativa, in quanto la poesia stessa rappresenta il veicolo di una rivelazione del mistero e dell'assoluto. L'utilizzo di un linguaggio così indefinito, ermeneutico ed oscuro fa sì che la poesia arrivi al limite dell'incomprensibilità. La parola non ha più una funzione comunicativa quanto più di una formula magica, che dovrebbe rivelare l'ignoto. La complessità del linguaggio rendono dunque la poesia spesso di difficile comprensione, ed indirizzata ad un pubblico molto limitato ed eletto. Di fatti si afferma una concezione dell'arte elitaria e raffinata, contro il conformismo della cultura di massa e della produzione in serie, che distrugge l'essenza dell'arte.

Le tecniche espressive

La musica viene considerata come la forma d'arte più suprema, in quanto rappresenta la più indefinita e suggestiva, in grado di creare una comunicazione mistica con l'assoluto. Ciò che viene ricercato nella poesia è infatti la musicalità: le parole non valgono tanto per il loro significato logico quanto per il loro puro suono.

La sintassi si fa come il linguaggio: vaga ed imprecisa, volutamente ambigua e rende ambivalente il significato delle parole.

Il linguaggio analogico e la sinestesia

Lo strumento linguistico più usato è quello metaforico analogico. La metafora è veicolo di una visione simbolica del mondo. La metafora è anche la tendenza a istituire legami inconsueti e oscuri tra realtà tra loro remote, a differenza della metafora tradizionale, quella decadente non è sempre regolata da chiari rapporti di somiglianza. Il simbolo viene particolarmente utilizzato, con valore allusivo e polisemico, che si carica di sensi oscuri e plurimi, non codificati dall'uso. La sinestesia è la fusione di impressioni derivanti da diverse percezioni sensoriali, immagini collegate ad odori, collegati a sensazioni tattili.

Temi e miti della cultura decadente

Decadenza, lussuria e crudeltà

L'atmosfera dominante nell'età decadente è quella di stanchezza, dettata dal disfacimento di fronte ad una civiltà sul punto di crollare. L'ammirazione per la decadenza investe anche le tematiche principali, il vagheggiamento dell'epoca in declino come la grecità alessandrina, l'età tardo imperiale, l'età bizantina. A fianco a ciò si unisce un culto per il lusso, la lussuria e la crudeltà. Vengono idolizzate le sottili perversioni dell'uomo e si può affermare di avere delle note di sadismo e masochismo nelle opere decadentiste. La ricerca punta al nuovo e all'inaudito, per evitare di cadere nella noia e nell'inerzia.

La malattia e la morte

La nevrosi è una costante che segna tutta la letteratura decadente e costituisce una vera e propria atmosfera che avvolge la cultura di questa età. La malattia, inoltre, viene interpretata come la metafora di una condizione storica di smarrimento e crollo delle certezze. Oltre che di crisi, la malattia diviene anche una condizione privilegiata di distinzione dalle masse. La città di Venezia esercita un grande fascino sugli artisti decadenti, la quale si converte nella città decadente per eccellenza, citiamo la novella *Morte a Venezia* del tedesco Thomas Mann.

Inoltre si afferma una vera e propria ossessione per la morte stessa, una volontà morbosa di annientamento e di autodistruzione, un'attrazione fatale e compiaciuta per il nulla (Schopenhauer).

Vitalismo e superomismo

Al fascino esercitato dalla morte si contrappongono tendenze opposte come il vitalismo, cioè l'esaltazione della pienezza vitale e la ricerca del godimento, la celebrazione della forza che porta in extremis al superomismo (Nietzsche: das Übermensch).

In realtà questi atteggiamenti apparentemente contraddittori (ricerca del nulla e vitalismo/superomismo) non sono che un modo per esorcizzare l'attrazione morbosa della morte. Il superomismo è solamente una maschera che cerca di occultare gli impulsi

autodistruttivi. Entrambe le inclinazioni sono un rifiuto aristocratico della normalità e sono una ricerca esasperata e disperata del diverso. L'artista decadente si isola, ed è orgoglioso della propria diversità.

Gli eroi decadenti

Nascono alcune figure ricorrenti nella letteratura decadente:

- L'artista maledetto, colui che sceglie deliberatamente il Male e si compiace di una vita misera, governata dagli eccessi, al limite dell'autoannientamento.
- L'esteta, colui che vuole rendere la propria vita un'opera d'arte e che è in costante ricerca di nuove sensazioni squisite e di piacere. Prova orrore per la vita comune.
- L'inetto, cioè colui che è privo di ogni energia vitale. L'inetto è l'escluso dalla vita, un soggetto impotente ed in grado di rifugiarsi solo nell'interiorità e nella fantasia. Un atteggiamento provocato da un eccesso di pensiero, dal continuo osservarsi e studiarsi che rende l'uomo incapace di agire.
- La donna fatale, la dominatrice del maschio fragile, al quale fascino è impossibile sfuggire. È colei che risucchia le energie vitali dell'uomo fino a condurlo alla follia, perdizione e distruzione.

Il "fanciullino" pascoliano e il superuomo di d'Annunzio

Una variante originale è rappresentata dal "fanciullino" di Pascoli, cioè il rifiuto della condizione adulta e delle relazioni al di fuori dal "nido" familiare. Il mito pascoliano si basa su una regressione a forme di coscienza primigenia.

Decadentismo e Romanticismo

Elementi di continuità e differenze

In parte il Romanticismo, in particolare quello inglese o tedesco, può essere considerato come un'anticipazione del Decadentismo, in quanto entrambi condividono il rifiuto della razionalità, della realtà e l'idea di evasione.

L'evasione nel Romanticismo veniva intesa come uno slancio entusiastico che assumeva anche la connotazione di ribellione eroica e titanica, un atteggiamento che nel Decadentismo assolutamente non ritroviamo, siccome l'evasione è interpretata più come un senso di smarrimento, di stanchezza e di ostilità. Se nel Romanticismo l'esercizio letterario aveva spesso una finalità politica e sociale, trattando grandi problemi che potessero in un qualche modo influenzare la realtà, per i decadenti la letteratura è completamente svincolata da ogni finalità pratica e si afferma la concezione dell'arte per l'arte, fine a se stessa, pura.

L'arte decadente è inoltre un'arte ermetica, concettuale, spesso complessa ed è il prodotto di un lavoro celebrare, mentre nel Romanticismo era molto più spontanea ed immediata, anche con il fine di essere compresa da un maggior numero di persone.

Le coordinate economiche e sociali

Romanticismo e Decadentismo si possono collegare ad omogenee reazioni di poeti ed artisti di fronte al nuovo assetto capitalistico ed industriale della società, sintetizzabile in alcuni punti chiave come:

- sconvolgimento dell'attività aziendale-produttiva con la Rivoluzione Industriale;
- trasformazioni sociali e culturali rapide e forti;

- crisi cicliche di sovrapproduzione;
- reificazione: riduzione di rapporti umani in rapporti tra merci;
- conflitti di classe.

A fine Ottocento, in particolare, la società viene investita dalla seconda ondata della rivoluzione industriale che porta alla comparsa della grande industria e all'affermazione del principio del monopolio, all'impersonalità e lo snaturamento dell'identità individuale, gli uomini-operai risultato come una semplice parte di una macchina e nasce la società di massa che annienta le differenze e sovrasta l'individuo omologandolo.

Di fronte ad una società del genere l'artista decadente si sente schiacciato e di conseguenza impotente, e per questo si rifugia nell'intimità e si abbandona ad impulsi nichilistici di autoannientamento.

La crisi del ruolo dell'intellettuale

L'artista decadente è emarginato dalla società capitalistica borghese di tardo Ottocento, di fatti i processi produttivi declassano l'intellettuale che è costretto a compiere semplici funzioni impiegatizie. Anch'egli si sente un semplice ingranaggio della società di massa, dalla quale viene sovrastato portandolo all'isolamento, e al rifugio in quelle che possono essere atteggiamenti quali l'estetismo, il superomismo o il maledettissimo. Comportamenti che non sono altro che un tentativo di esternare una condizione di declamazione e di massificazione. Baudelaire parla della "*Perdita dell'aureola*" nello *Spleen di Parigi*, un modo ironico per indicare come non venga più riconosciuta la condizione privilegiata dell'intellettuale. Piuttosto che piegarsi alla logica di mercato, alla produzione in serie l'artista decadente individua una cerchia ristretta di iniziati a cui indirizzare la propria arte, rendendo dunque il linguaggio ermetico e complesso.

(vedi testo pag.181/182: Perdita d'aureola).

Decadentismo e Naturalismo

Correnti culturali e gruppi intellettuali

Il Decadentismo e Naturalismo sono fenomeni culturali paralleli e compresenti che si sviluppano a partire dagli anni Settanta-Ottanta fino ai Novanta dell'Ottocento, solo a metà della metà dell'ultimo decennio il Naturalismo camicia ad esaurirsi e prevale il Decadentismo.

Le loro opposte fisionomie che sorgono da uno stesso contesto storico sono spiegabili col fatto che sono espressioni di gruppi intellettuali diversi. In linea di massima lo scrittore naturalista è un intellettuale inserito nella società borghese che assorbe atteggiamenti come il positivismo, scientismo, materialismo, fiducia nel progresso (no Verga). L'intellettuale decadente, invece, rappresenta una cerchia di emarginati che soffrono i meccanismi della società moderna e per questo la rifiutano. Ne scaturisce dunque un atteggiamento antiborghese che porta all'emarginazione e per alcuni a posizioni reazionarie forti come quella di Gabriele D'Annunzio, che poi si troverà in sintonia con la classe sociale emergente.

La mescolanza di tendenze decadenti e naturalistiche

Nello scrittore più rappresentativo del Naturalismo, Emil Zola, troviamo un compiacimento per le atmosfere malate, torbide e perverse che riscontriamo nel

Decadentismo, e anche parecchie simbologie. Inoltre Huysmans che scrisse il manifesto del Decadentismo esaudisce come un grande seguace di Zola stesso. In Italia invece, ricordiamo che D'Annunzio inizialmente subisce l'influenza del Verismo in Terra vergine, dal quale prende ispirazione in particolare dalle novelle del maestro Verga, per poi sviluppare tendenze più decadenti.

Charles Baudelaire

Nasce nel 1821 a Parigi da una famiglia benestante, e già ai diciotto anni vive la vita della bohème letteraria parigina. Conduce una vita da dandy, di eccessi e vizi e sperpera l'eredità del padre. Per mantenersi si dedica alla critica d'arte e partecipa anche ad eventi politici, fonda un giornale di articoli violenti. Apprezza particolarmente lo scrittore americano Poe, che ritiene anche lui un "maledetto" ed incompreso.

I fiori del Male (1857)

I fiori del Male è la raccolta di poemetti inediti di Charles Baudelaire, non che il suo lavoro più celebre, che venne pubblicata per la prima volta nel 1857. È divisa in cinque sezioni: Spleen ideale, I fiori del male, la rivolta, il vino, la morte. L'opera suscitò un grande scandalo e per anni alcune poesie furono forzatamente rimosse poichè ritenuti addirittura blasfemi.

I fiori del male sono una raccolta ordinata e organica, non casuale. Nella prima parte Spleen e ideale il poeta per sfuggire alla depressione, alla noia ed al disgusto si protende verso l'ideale come la bellezza, per poi rendersi conto che questa tensione è vana e ripiombare nella degradazione e senso di colpa. Nella seconda sezione I Quadri parigini il poeta si immerge nello spettacolo squallido della città industriale, cerca di evadere ma invano e cede al vizio e alla sregolatezza dei sensi. Infine riconosce la morte come una possibilità di esplorare l'ignoto a cui tende.

Il titolo ha un carattere provocatorio, in quanto i fiori da sempre nella letteratura sono stati simbolo di bellezza, o sogno, mentre in questo caso sono associati al male, dunque la corruzione, il vizio, la morte. Il titolo fa anche riferimento ad un tema ricorrente decadente e romantico della "natura malata".

Il poeta porta alle estreme conseguenze il conflitto tra società ed intellettuale già presente in età romantica. E sceglie di estrarre la bellezza dal male, in modo anticonvenzionale e provocatorio utilizzando la poesia come negazione dei valori e degli ideali di una società in cui non si rispecchia. La raccolta si apre con una poesia direttamente indirizzata al lettore, come suggerisce il titolo, usando immagini violente e ripugnanti, citando Satana e i demoni. Tra tutti i vizi di cui è corrotto, riconosce come il più temibile quello della noia. Afferma che i vizi colpiscono tutta la società, anche il borghese benpensante che ipocritamente si nasconde dietro il perbenismo. La miseria della società moderna non risparmia nessuno, e come già anticipato nello *Spleen di Parigi* è l'intellettuale colui che ne soffre maggiormente e perde la propria dignità.

"Corrispondenze"

È la poesia manifesto del simbolismo, sia per quanto riguarda il contenuto, dunque i legami mistici della natura, sia per lo stile, di tipo analogico. Il poeta usufruisce di diverse figure retoriche, come la sinestesia, per cogliere le corrispondenze misteriose che uniscono tutto il reale. L'esperienza umana quotidiana non è in grado di cogliere questi legami, è invece il poeta colui che ne fa portavoce grazie alla sua sensibilità privilegiata. La poesia assume il valore di rivelazione dell'ineffabile.

"L'albatro"

L'albatro è una poesia metaforica che spiega la condizione del poeta nella società moderna. Il poeta è come un albatro, dalle grandi ali, che a causa di queste non riesce a camminare ed appare goffo e ridicolo. Ha grandi capacità intellettuali, cioè le ali, che gli permettono di volare tra i cieli più alti, vale a dire il mondo ideale, ma lo rendono altrettanto incapace di mescolarsi con il mondo terrestre dei marinai, ossia della società borghese. Si delinea così perfettamente il conflitto tra intellettuale e la società. l'artista, colui che tende all'ideale è incapace di senso pratico e ciò lo rende diverso, ed inetto. Egli reagisce al senso di colpa rivendicando la propria diversità come superiorità e disprezza lui stesso la mediocrità del mondo "comune". Lo stile riproduce il contenuto. Ricorrono immagini liriche così come immagini basse e disarmoniche. In contrasto invece il verso risulta fluido e musicale.

Gabriele D'Annunzio

La vita

L'estetismo

La biografia di Gabriele D'Annunzio merita una particolare attenzione, in quanto può essere considerata, secondo i principi dell'estetismo da egli stesso perseguiti, la sua più grande opera d'arte. Gabriele D'Annunzio nasce a Pescara, nel 1863 da una famiglia borghese, frequenta una prestigiosa scuola e esordisce ai soli sedici anni con un libretto in versi *Primo Vere*. Si trasferisce a Roma per intraprendere una carriera universitaria che poi decide di abbandonare per vivere tra salotti e redazioni di giornali. Di professione scrive come giornalista, soprattutto per "*La Tribuna*" di Roma ma anche qualcosa per "*Il Mattino*" di Napoli. Acquista presto notorietà letteraria e suscita particolare scandalo, sia per il contenuto erotico di molte sue produzioni, sia per la sua vita stessa, fatta di continue avventure, lusso e duelli. Sono gli anni dell'estetismo, maschera che l'autore indossa, e che lo fa sentire superiore, disprezzante per la mediocrità borghese.

Il superuomo

La fase estetizzante subì una crisi e prese il suo posto quella legata al mito del superuomo, ispirato alle teorie nietzschiane dell' *übermensch*, colui che è spinto da energie eroiche ed attivistiche ed esalta le proprie facoltà. "*Ricordati di osare sempre*" - D'Annunzio al Vittoriale degli Italiani. Inizialmente questa idee rimangono per D'Annunzio solo sul piano narrativo e non concreto. Questi sono anche gli anni in cui incontra la famosa attrice Eleonora Duse, che diverrà sua compagna. Si afferma nell'amore una grande contraddizione che non sarà mai in grado di superare: lo scrittore più ostile al mondo borghese è in realtà il più legato alle sue leggi. Di fatti scrive opere secondo le esigenze di mercato, con il fine di ottenere denaro per sostenere la sua vita lussuosa.

La ricerca dell'azione: la politica ed il teatro

D'annunzio incomincia a vagheggiare sogni di attivismo politico e diventa deputato dell'estrema destra, in quanto disprezza i valori e i principi democratici ed egualitari. Nel 1900 passa allo schieramento di sinistra, ma ciò non suscita meraviglia, data la sua ambigua personalità. Si dedica al teatro e nonostante il grande successo letterario è costretto a scappare dall'Italia e rifugiarsi in Francia per i debiti.

La guerra e l'avventura fiumana

L'occasione per tornare in patria è lo scoppio della prima guerra mondiale. D'Annunzio ha un importante ruolo nella campagna interventista, che contribuisce alla decisione dell'Italia di entrare in guerra nel 1915. Anche D'Annunzio partecipa, ma non combatte in mezzo al fango nelle trincee come tutti i soldati, bensì dall'alto con l'aereo. Nel dopoguerra D'annunzio interpreta quello che fu il malcontento dopo la cosiddetta "vittoria mutilata" degli italiani, e decide di sfidare lo stato italiano occupando personalmente nella città di Fiume, dal quale viene subito scacciato con le armi. Cerca di imporsi come duce dello stato, ma viene sorpassato dall'abile Benito Mussolini che instaura il regime fascista. D'Annunzio appoggia e allo stesso tempo guarda con sospetto la nuova dittatura. Dunque durante gli ultimi anni di vita si rifugia in una villa di Gardone, Il Vittoriale degli Italiani, che non solo ha la funzione di dimora, bensì anche di mausoleo personale.

Possiamo dire che D'Annunzio ebbe un'influenza molto potente sulla letteratura italiana, il cinema e la società e diede vita ad un vero e proprio fenomeno denominato "dannunzianesimo" che ispirò fortemente la nascente cultura di massa, basata sulla produzione letteraria di consumo.

L'estetismo e la sua crisi

I versi degli anni Ottanta e l'estetismo

La prima produzione dannunziana è principalmente poetica e riflette il periodo dell'estetismo, i temi affrontati sono principalmente la sessualità perversa e la femminilità fatale e distruttrice. "*Il Verso è tutto*" : l'arte è il valore supremo e l'unica legge alla quale si sottopone la vita è quella del bello. Ciò si riflette anche nello stile che risulta particolarmente artificioso ed elegante, con ricchi riferimenti letterari classici e moderni. Il personaggio dell'esteta vive in un mondo ideale, rarefatto e dominato dall'arte e dalla bellezza. Questo atteggiamento non è altro che una risposta ideologica ai processi sociali

moderni, all'affermazione del capitalismo e dell'industrialismo e alla declassamento della figura dell'intellettuale. Per riacquistare la dignità perduta D'Annunzio propone una nuova immagine dell'intellettuale che si pone al di fuori della società borghese e che fa rivivere una condizione privilegiata all'artista conducendo una vita lussuosa.

Il piacere (1889)

Il piacere e la crisi dell'estetismo

Ben presto però D'Annunzio si rende conto della fragilità della maschera dell'esteta, il quale isolamento sdegnoso risulta solo come impotenza e sterilità. La crisi viene esemplificata perfettamente nel primo romanzo dell'autore *Il Piacere*, pubblicato nel 1889. Il protagonista, Andrea Sperelli non è altro che il doppio di D'Annunzio stesso. Un uomo figlio d'arte, artista a sua volta, dalla volontà debolissima. Andrea Sperelli è in crisi tra due donne che incarnano le due femminilità contrapposte: Elena Muti, la donna fatale, incantatrice ed irresistibile che lo rifiuta e Maria Torres, simbolo della donna pura, beata. Andrea finisce per tradire le sue promesse e rimane solo.

Nei confronti del suo doppio, l'autore, risulta sia impietosamente critico, facendo pronunciare giudizi pesanti dalla voce narrante e allo stesso tempo affascinato dalla personalità del protagonista. Il romanzo subisce la chiara influenza del Verismo, in particolare di Verga, nella scelta di rappresentare un unico personaggio intorno al quale si sviluppa l'intreccio come in *Mastro Don Gesualdo*. Ma al contrario di Verga, D'Annunzio mira a scrivere un romanzo psicologico che indagasse i processi interni del personaggio. Il piacere è ricco di simbolismi e allusioni.

Il conte Andrea Sperelli

Estratto dal *Il Piacere*, secondo capitolo.

Contestualizzazione ed origini della famiglia Sperelli di classe sociale aristocratica. Si dice di Andrea di essere "tutto impregnato di arte" in quanto cresciuto da una famiglia di artisti, segue le orme del padre e divenne un esteta da cui eredita un edonismo sfrenato. In realtà però Andrea non sa cosa gli piaccia e pare indossare la maschera del padre. Andrea si stabilisce in una nobile dimora nella città di Roma, la quale descrive copiosamente elencandone le magnifiche costruzioni. Nonostante questo lusso e questo fasto, questo culto per il bello e per l'arte, Andrea vive giorni "d'invivibile tristezza" dove "il dolore era accessibile ad ogni parte".

Superomismo: ideologia

D'Annunzio e Nietzsche

L'ideologia del superuomo dannunziano coglie alcuni aspetti del pensiero di Nietzsche ma banalizzandoli o forzandoli. Innanzitutto il rifiuto del conformismo borghese, e dei principi democratici ed egualitari che livellano la società e schiacciano l'individuo. Per evitare ciò, l'uomo dovrebbe esaltare lo spirito dionisiaco, cioè la propria forza vitale svincolata dalla morale comune. In questo c'è una critica al perbenismo e alla società borghese che si nasconde dietro una maschera di altruismo, pietà e misericordia sotto

l'influenza del cristianesimo. Il mito del superuomo è dunque riferito ad un individuo in grado di esaltare le proprie facoltà nel bene e nel male e che riesce ad affermarsi sugli altri. Per D'Annunzio questa affermazione è diritto di pochi esseri eccezionali, che dovrebbero rappresentare una nuova aristocrazia in grado di imporsi e declassare la borghesia, attraverso il culto del bello e compiendo azioni eroiche.

Il superuomo e l'esteta

Il nuovo personaggio ideologico creato dall'intellettuale non nega quello dell'esteta, ma lo ingloba. Il culto della bellezza rimane essenziale, ma assume una nuova declinazione, non sarà più un semplice rifiuto della realtà ma uno strumento di volontà di dominio su di essa, da parte di una elite, violenta e raffinata.

Il superuomo, naturalmente, è sempre un tentativo di reazione nei confronti della nuova condizione dell'intellettuale, è in questo caso un tentativo che va in direzione opposta rispetto a quello dell'esteta poiché assume il compito di "vate", ossia guida, e persegue anche obiettivi pratici, cosa che nell'esteta non era assolutamente contemplata. Risulta come profeta di un nuovo ordine che resta a porre fine al caos del liberalismo borghese, della democrazia e dell'egualitarismo.

I romanzi del superuomo

Il superomismo caratterizza i quattro romanzi pubblicati tra il 1894 e il 1910: *Trionfo della Morte*, *Le vergini delle rocce*, *Il fuoco* (romanzo manifesto del superomismo), *Forse che si forse che no* (romanzo futurista sul mito della velocità). Nonostante le facoltà potenziate i protagonisti restano quasi sempre deboli e sconfitti perchè attratti dalla decadenza e dalla morte, rappresenta dalle donne fatali. Dal punto di vista formale hanno un'impostazione psicologica come quella già presente ne *Il Piacere*. I romanzi sono inseriti in cicli, che però spesso non vengono compiuti. Abbiamo il ciclo dei Romanzi della Rosa, con *il Piacere*, *il Trionfo della morte* e *l'Innocente*, un secondo ciclo del Giglio, con *le Vergini delle Rocce*, dove il protagonista ha ispirazioni imperialistiche che però non verranno portate a compimento e rimarrà sconfitto; ed infine *Il Melograno*.

Le Laudi

Il progetto

Nell'ambito poetico, D'Annunzio progetta i sette libri delle *Laudi* del cielo del mare della terra e degli eroi; una celebrazione totale che esaudisca tutto il reale. I primi tre vennero terminati e pubblicati ossia *Maia*, *Elettra* ed *Alcyone* (i titoli derivano dai nomi delle stelle delle Pleiadi). Seguono *Merope* e *Asterope*, e gli ultimi due che vennero solamente enunciati e mai scritti; anche questa costruzione rimane incompiuta.

Alcyone (1904)

La struttura, i contenuti, la forma

Alcyone è il terzo libro delle *Laudi* e apparentemente sembra essere meno legato al discorso politico e celebrativo rispetto i primi due e si concentra maggiormente sul tema del panismo, dunque la fusione dell' Io con il Tutto. Il libro comprende 88 componimenti,

distribuiti in maniera organica ed organizzata. E risulta come il diario ideale di un vacanza estiva toscana, partendo dalle piogge della primavera arrivando al lento declino di settembre. la stagione estiva è simbolo di vitalismo e godimento sensuale, il poeta si identifica con le presenze naturali, vegetali ed animali potenziandosi all'infinito attingendo ad una condizione divina. Il linguaggio è musicale, ricerca la melodia e analogico, dunque ricco di immagini che rimandano l'una all'altra. Alcune critiche definiscono l'*Alcyone* come una poesia pura, svincolata dal mito del superuomo e rappresentativa del nucleo più genuino dell'ispirazione del poeta.

Il significato dell'opera

In realtà *Alcyone* si inserisce perfettamente nella ideologia superomistica dei d'Annunzio: l'esperienza panica non è altro che manifestazione del superomismo, il poeta, un animo eletto, colui in grado di "trasumanare" cioè andare oltre alla propria dimensione corporea, potenzia le proprie facoltà fondendosi con la Natura. Il poeta-superuomo, dotato di una sensibilità privilegiata riesce a cogliere l'armonia segreta della natura.

Inoltre permane l'idea dell'Ulissismo, cioè il tentativo di vivere tutte le esperienze, al di là di ogni limite che si incarna perfettamente nel mito di Icaro. Il tutto utilizzando un linguaggio ridondante, barocco, retoricamente complesso e musicale. *Alcyone* è probabilmente l'opera con maggiore suggestione del poeta, che presenta esiti straordinari ed alcuni dei risultati più alti della poesia dannunziana. Per questo eserciterà un'influenza profonda sulla lirica novecentesca.

“La sera fiesolana”

Nella prima strofa, siamo a Fiesole, in Toscana, in un ambiente naturale fatato: una distesa di colline su cui crescono ulivi. Siamo alla fine della primavera, troviamo un uomo, su una scala che sta diventando nera perché il sole sta calando, raccoglie foglie di gelso, con un fruscio che il poeta sfrutta in modo sinestetico, unendo il suono di questo gesto ai colori sfumati della luna che sta spuntando all'orizzonte. L'arrivo della luna è l'elemento centrale, e assume quasi il valore di teofania, ossia apparizione della divinità, e permette al poeta di immaginare: egli vede scendere sulla terra il velo argenteo lunare. Il fruscio delle foglie si fonde con la freschezza della notte e nell'ultima parte della strofa si crea una rete di analogie fondate sulla sinestesia. Il velo della luna è assimilato al notturno gelo, al quale si associa un'idea di liquidità e pace. Vi è una rete complessa di immagini che emergono come luce lunare-gelo-liquidità-pace.

La sera è personificata come in una divinità femminile, ad essa viene associato un "viso di perla", di color argenteo, come il velo della luna. E solo stesso modo anche la sera porta refrigerio della pioggia. Il carattere femminile rimanda alla religiosità francescana, come d'altronde la formula "Laudata si".

Nella seconda strofa, la parola tende ad avere una funzione puramente musicale e a divenire puro suono. Vi è un'altra immagine religiosa degli olivi, che con il loro colore pallido delle foglie allude analogicamente al colore argenteo e sono simbolo di santità. Il poeta, spera che le sue parole, pronunciate in quella serata, possano essere dolci come la pioggia che, cadendo sulle foglie, faceva un rumore soffuso. E la pioggia cade sulle piante delle colline: i gelsi gli olmi le viti e i pini dalle dita rosee (ovvero appena germogliati). In questo momento non è più primavera, né ancora estate: il grano non è secco, ma non è più

verde. La sera viene lodata, per i suoi vestiti profumati (aulenti), ovvero per il profumo che promana dalle piante lungo le colline.

Nella terza strofa, il nucleo centrale è il profumo della sera, un'immagine sensuale, panica e voluttuosa. Sensuale è anche la trasfigurazione delle colline in labbra chiuse come da un divieto ma ansime di rivelare il loro segreto. In questa ultima strofa è come se l'uomo entrasse nella natura che lo risucchia e anima, fa palpitare le qualità del superuomo.

“La pioggia nel pineto”

La pioggia nel pineto ha un'importante struttura musicale, il motivo principale è dato dal rumore della pioggia, e da alti suoni come il rumore delle gocce in base alla foglia su cui risuonano, il canto delle cialde, il canto delle rane. La musicalità ha quindi un ruolo fondamentale, D'Annunzio auspica a trasformare in musica la poesia in pieno accordo con la poetica decadente. La parola poetica è specchio dell'essenza della natura stessa e il poeta è colui in grado di trasmetterla.

Al centro di tutto il discorso si pone il tema del panismo, cioè l'identificazione del soggetto umano con la vita vegetale (arborea vita, volto molle di pioggia, Ermione come ninfa esce dagli arbusti, cuore come pesca non raccolta, occhi come pozzanghere tra il prato, denti come mandorle acerbe).

A livello formale, la metrica è estremamente libera, si alternano versi più o meno lunghi, così come le rime sono irregolari. I procedimenti più presenti sono: l'anafora di piove, l'epifora del si spegne, allitterazione, ritardo del nome della dona al termine del periodo a fine strofa.

L'ideologia dannunziana emerge nella volontà del cogliere il messaggio della vita oltreumana, nella convinzione che la parola sia lo strumento privilegiato del poeta e nell'invito alla fusione panica.

Giovanni Pascoli

La vita

Giovinezza travagliata

Giovanni Pascoli nacque quarto di dieci figli nel 1855 in Emilia Romagna da una famiglia appartenente alla piccola borghesia rurale. Il padre Ruggero ricopriva la carica di fattore nella tenuta rurale La Torre. Nel 1867 la vita sostanzialmente serena di questa numerosa famiglia venne sconvolta da una tragedia: la fucilazione del padre da parte di aspiranti al proprio posto di lavoro. La morte del padre provocò difficoltà economiche, la famiglia si trasferì a Rimini e seguirono altre morti, come quella della madre, di una sorella e due fratelli. Giovanni Pascoli iniziò il percorso liceale classico ad Urbino per poi concluderlo a Firenze e ricevere una borsa di studio all'Università di Bologna per la facoltà di lettere. Qui entrò a contatto con l'ideologia socialista, che abbraccia, ma senza aspirazioni politiche militanti, scelta determinata dall'arresto in seguito ad una manifestazione. Pascoli intraprende la carriera di insegnante liceale, a Matera e poi Livorno dove si trasferisce con le due sorelle Ida e Mariù ricostruendo con loro un "nido familiare" che avevano perso.

Il "nido" familiare

Il nido familiare è un elemento autobiografico particolarmente rilevante per la figura del poeta. Si instaura tra i tre fratelli un rapporto morboso che rivela la fragilità psicologica del poeta. Il nido rappresenta protezione ma in questo caso è anche indice di un rapporto geloso ed ossessivo che impedirà al poeta di costruire una relazione genuina con la realtà esterna. La vita amorosa esercita agli occhi di Pascoli un fascino torbido e proibito. Il matrimonio di una delle sorelle implicherà per egli un forte episodio depressivo e lui stesso rinuncerà ad una proposta di matrimonio per gelosia della sorella. Pascoli rivede in loro una figura materna e viceversa loro rivendono nel fanciullino una figura paterna. A questo si unisce il ricordo ossessivo dei morti, del dolore e dei lutti. Questi elementi sono la chiave necessaria per cogliere il carattere turbato, tormentato e morboso della poesia di pascoli.

L'insegnamento universitario e la poesia

Si trasferì con la sorella a Castelvecchio di Barga in provincia di Lucca, qui visse una vita di campagna, che egli considerava come un Eden di serenità e di sentimenti puri, lontano dall'orrore della città. Conduceva una vita esteriormente serena, ma profondamente turbata da angosce e paure, non solo dettate dalla biografia ma anche al contesto storico minaccioso di morte (morì due anni prima lo scoppio della Grande Guerra). Divenne poi insegnante universitario a Bologna, Messina e poi Pisa, ed infine di nuovo Bologna per Letteratura italiana. Nel 1891 pubblicò la sua prima raccolta di poesie *Myricae* in varie ed importanti riviste. Poi uscirono *I Poemetti*, *i Canti di Castelvecchio* e *i Poemi Conviviali*. Ebbe successo anche con la poesia latina e negli ultimi anni svolse la funzione di poeta civile avvicinandosi a temi più impegnati, e tenendo anche discorsi pubblici importanti come La grande proletaria si è mossa per celebrare la guerra coloniale in Libia. Morì di cancro allo stomaco nel 1912.

La visione del mondo

La crisi della matrice positivista

La formazione del poeta fu di stampo positivista, come era inevitabile nel clima culturale che dominava fine Ottocento. Questa impostazione si riflette nella precisione nella nomenclatura ornitologica e botanica a cui è particolarmente attento nelle sue opere, così come ai temi astrali che dominano certe poesie. Inevitabilmente però, questa matrice entra in crisi anche per Pascoli, in totale accordo con le nuove tendenze spiritualistiche ed ideologiche che si diffondono in questi anni. Giovanni Pascoli non riconosce la scienza come il sapere in grado di cogliere la vera essenza delle cose, il dato scientifico non soddisfa l'autore che riconosce la tendenza dell'"anima" verso l'ignoto, il mistero, l'inconoscibile. Questa eccedenza non si risolve nella fede della religione cristiana, che per Pascoli esercita fascino solo per il messaggio di fraternità che diffonde.

Il mondo nella visione pascoliana appare come frantumato, disgregato. Non esistono gerarchie d'ordine: ciò che è piccolo può risultare grande e ciò che è grande può essere piccolo. La percezione è causale e non unitaria o ordinata.

I simboli

Gli oggetti materiali e la precisione del linguaggio ad essi legato sono fondamentali per Pascoli. La particolarità sta nella valenza simbolica e allusiva di cui questi questi oggetti si fanno portavoce, che rimandano sempre a qualcosa d'altro al di là di essi ,all'ignoto, il misterioso. Per il poeta la precisione della lingua e della parola rappresenta il tentativo di andare al cuore, al fondo della realtà. dare il nome alle cose è come scoprirle per la prima volta. Il reale è soggettivato e percepito in chiave visionaria ed onirica: si perde la consistenza oggettiva e si crea un gioco di metamorfosi tra apparenze labili ed illusorie. Per Pascoli la realtà è colta tramite strumenti interpretativi non razionali, che non seguono il ragionamento logico. L'io si confonde con l'oggettività e le cose acquistano una fisionomia antropomorfizzata.

La poetica

Il fanciullino

Il termine e concetto del "fanciullino" in pascoli esercita uno dei punti fondamentali nella sua poetica. Riprende la denominazione e l'idea da un dialogo platonico Il Fedone, all'interno del quale Socrate-personaggio e Cebete discutono riguardo l'immortalità dell'anima. Socrate cerca di dimostrare la sua tesi ma Cebete è poco convinto e parla di un "fanciullino" che è in noi, e che ha paura della morte. Ritroviamo la formulazione più compiuta della poetica pascoliana nel saggio omonimo "Il fanciullino" pubblicato sul Marzocco nel 1897, trenta anni dopo la morte del padre. Secondo Pascoli, il fanciullino, è dentro ognuno di noi, e non solo ha paura (Platone) ma è un animo ingenuo, che è in grado di sottrarsi ai limiti della razionalità e della rigidità dell'età adulta, delle convenzioni. Il fanciullino è colui che è in grado di usare un linguaggio nuovo, come chi vede un oggetto per la prima volta. Il cogliendo della realtà non segue processi logici mediati ma è intuitivo, in modo alogico e con l'immediatezza e l'ingenuità dell'animo fanciullino è in grado di sprofondare nell'abisso della verità, ossia l'essenza segreta delle cose. Inoltre scopre la trama di rispondenze misteriose che unisce tutte le cose. Il poeta è colui in grado di entrare in contatto con il fanciullino, e come da veggente ha il privilegio di spingere uno sguardo oltre le apparenze sensibili e attingere all'ignoto.

La poesia pura

La poesia assume per Pascoli un carattere estremamente spontaneo e disinteressato e deve essere estrinseca da ogni fine pratico. Nonostante ciò può ottenere effetti di "suprema utilità morale e sociale". La poesia spontanea, da voce al fanciullino che è in noi ed esalta le facoltà buone dell'uomo (no superomismo), come sopire gli impulsi violenti e indurre all'amore dalla fratellanza. È implicito un messaggio sociale, un'utopia umanitaria che invita all'affratellamento e rifiuta la lotta tra le classi. Questa concezione si traduce anche a livello di stile, Pascoli rifiuta la supremazia aristocratica e convenzionale del "sublime" ed esalta anche gli aspetti più bassi e "umili", ciò che comunemente chiamiamo poetica delle piccole cose. Di fatti il Pascoli delle piccole cose è il più studiato e più decadente, anche se come fa notare lo studioso Gianfranco Contini, la sua ultima produzione si discosta un pochino e celebra le glorie nazionali.

Una poetica decadente

Estratto da "Il fanciullino".

Da questo estratto emergono perfettamente i punti essenziali della teoria pascoliana della poesia: il tipo di conoscenza precauzionale e immaginosa de il fanciullino, che consente di cogliere la realtà in modo logico, la parola nuova, la scoperta delle corrispondenze tra le cose, il poeta come la figura di chi a andare oltre la dimensione materiale e tende all'ignoto, il principio della poesia pura che però può ottenere effetti morali e sociali, il rifiuto della predilezione classica delle cose sublimi e aristocratiche e la dignità delle piccole cose.

I temi della poesia pascoliana

Il cantore della vita comune

Pascoli incarna perfettamente l'immagine dell'uomo comune, appagato della sua vita modesta all'interno degli affetti domestici, di un lavoro dignitoso, nella pace della campagna. Pascoli infatti si presenta come il cantore della realtà comune e dei suoi valori. È la celebrazione della modestia e dell'accontentarsi del poco. Cosa che Pascoli auspica idealmente-utopisticamente all'interno di tutta la società. Creando un mondo senza conflitti di classe, dove ognuno viva entro i propri confini, cooperando. Per questo affermiamo gli intenti pedagogici, morali e sociali della poesia pascoliana. Il fanciullino infatti rappresenta una parte ingenua e naturalmente buona che non subisce i violenti interessi del mondo moderno. Con il nido invece si collega il motivo ricorrente della morte, che è per il poeta un'ossessione privata assorbita però da un intento appunto pedagogico, l'idea che si possa trasformare il male e il dolore in perdono e concordia.

Il grande Pascoli decadente

Di maggiore spessore e rilevanza è il Pascoli decadente. Una tendenza che non nasce dal confronto con i poeti maldetti, simbolisti moderni (come accadde con D'Annunzio) ma che sorge da una tragedia personale. Pascoli infatti è inquieto, tormentato, morboso. Sa cogliere il mistero al di là delle cose più banali caricandole di sensi simbolici. Pascoli sa rendere la presenza di questa seconda ed inquietante dimensione del reale, analizzando le sue ossessioni più profonde portando all'luce "mostri" e le zone più oscure della psiche. Il sogno esercita grande fascino sul poeta perchè è irrazionale ed alternativo alla realtà che ci provoca solo inadeguatezza. Il Pascoli decadente è anche colui della poesia cosmica, che preannuncia catastrofi cosmiche. Inoltre anche il trauma della morte del padre e dei cari, dal quale nasce una vera ossessione, è un leitmotiv nella sua poesia. Per questo il poeta fanciullino può essere ben diritto ritenuto lo scrittore più autenticamente decadente.

Myricae

Pascoli pubblica la prima edizione di *Myricae*, una raccolta di poemetti, nel 1891 con un numero di 22 componimenti dedicati a nozze di amici. Nel giro di nove anni la raccolta subisce variazioni ed arriva a contenere 156 poesie. Il titolo è una citazione virgiliana dalle

Bucoliche, la *Myrica* sono le tamerici, ossia umili piante che simboleggiano la poetica delle piccole cose pascoliana. La referencia a Virgilio ha l'intento innalzare il tono del suo canto, senza trascurare l'umiltà. I componimenti sono piuttosto brevi, e raffiguranti per la maggior parte quadretti di vita campestre dal gusto impressionistico. La semplicità è solo apparente, le parole di carica di sensi misteriosi e suggestivi, volti ad esplorare la realtà inafferrabile dell'ignoto, in modo contemporaneamente affascinante ed inquietante. L'idea della morte e del ritorno dei familiari morti è ricorrente e conferisce una certa oscurità e gusto decadente alla raccolta. Vi sono diverse onomatopee, i suoni hanno spesso un valore simbolico, il linguaggio è analogico e la sintassi frantumata. I versi sono brevi, Pascoli sperimenta il verso novenario, poco frequente nella letteratura italiana.

"X Agosto"

È una poesia di Pascoli che rievoca la tragedia personale vissuta dal poeta, il 10 agosto è infatti l'anniversario dell'assassinio del padre. Partendo da ciò si sviluppa un tema metafisico complesso quello del male e del dolore il rapporto tra l'uomo, la dimensione terrestre e il trascendente. Tramite delle allusioni alla religione cristiana Pascoli comunica l'impotenza dell'uomo di fronte al Male e la mancanza di una benevolenza dei cieli, che non impediscono tale dolore. Nel componimento viene raccontata la storia parallela di una rondine che dopo aver cacciato il cibo per i propri cuccioli viene uccisa e non fa ritorno in casa, così come un uomo non farà ritorno dai propri bambini nel nido. Los cambia tra casa e nido è un espediente tecnico che come evidenza Bàrberi Squarotti è indice dei legami oscuri e viscerali che il poeta ha con le sorelle rimaste, che lo escludono dalla vita sociale. La costruzione è geometrica. La prima ed ultima strofa sono collegate nell'idea delle stelle cadenti, come di un pianto, di qualcosa che sta morendo. La seconda e la terza strofa si riflettono nel parallelismo con la quarta e la quinta.

"L'assiuolo"

La poesia di primo impatto è una descrizione di un paesaggio lunare notturno, arricchito da sensazioni visive e auditive. In realtà oltre alla parte descrittiva la poesia è ricca di allusioni suggestive simboliche, che rendono il componimento sempre più inquietante e sinistro. Nella prima strofa viene descritta la comparsa della luna, con immagini inizialmente quiete e serena, la luna spunta come un'apparizione divina pallida. In seguito subentrano delle nubi nere, che preannunciano, insieme ai soffii di lampi, l'arrivo di qualcosa di inquietante. Il verso dell'assiuolo, un rapace notturno simile al gufo, viene descritto come una voce dai campi. Nella seconda strofa si intensifica il mistero, il chiarore lentiginoso delle stelle e il rumore del mare sono ancora immagini serene e consolatorie. Ma viene introdotto un rumore indistinto che proviene dalle fratte e il verso del rapace ora è descritto come singulto, grido che fu. Nella terza strofa il vento trema e come un sospiro e le cavallette emettono un suono acuto, simile quello dei sistri egiziani. I sistri erano strumenti egiziani sacri ad Iside, che rappresenta un culto misterico che credeva nella risurrezione dopo la morte. Per Pascoli il tema è problematico e infatti dice che la morte ha chiuso le proprie porte. Il verso dell'animale ora è pianto di morte, ricordando l'incombenza e l'ossessione della morte.

A livello formale il componimento è ricco di figure retoriche, specialmente una serie di paragoni che non seguono il ragionamento logico-razionale e così alludono ai legami tra le

cose. Allitterazioni come quella della fricativa "fru fru tra le fratte". La costruzione sintattica è basata sulla paratassi, cioè sull'asindeto in modo da rendere la frammentazione della realtà.

+ poesie che mancano

La situazione storica e sociale in Italia

Industrializzazione, inurbamento, emigrazione

L'Italia ai anni primi del Novecento continua a essere principalmente un **paese agricolo**, tuttavia si stanno manifestando le **conseguenze dello sviluppo industriale**, come l'incremento del proletariato cittadino che diventa una significativa forza sociale. Si assiste a una duplice **emigrazione**, sia interna, con l'abbandono delle campagne e l'urbanizzazione, sia oltre confine. Un altro fenomeno preoccupante è il **sottosviluppo dell'Italia meridionale**, noto come "questione meridionale". La **politica coloniale**, in particolare la conquista della Libia, inizialmente fa sorgere l'illusione di poter risolvere tali problematiche, ma presto diventa evidente che si tratta solo di un successo apparente.

Il governo Giolitti e la politica di equilibrio

Con l'ascesa del nuovo re, **Vittorio Emanuele III**, e l'elezione del capo del governo Giovanni **Giolitti**, si cominciano a percepire i primi segnali di cambiamento rispetto al clima di disordine che caratterizzava la fine dell'Ottocento, come dimostrato dall'assassinio di Umberto I. Giolitti avvia una **politica di equilibrio**, cioè di accordo tra i partiti (liberali e socialisti), attua dei **provvedimenti** a tutela dei **lavoratori**, e anche per quanto riguarda le **donne** e i **bambini**. E finalmente anche in Italia cominciano ad apparire i **primi segni di "modernità"**, con la scoperta dell'elettricità ed altre innovazioni tecniche. Questo aumento di benessere caratterizza presso le classi benestanti la cosiddetta "**belle époque**", l'età dei divertimenti, dei piaceri.

Nonostante questi sviluppi positivi, la politica di equilibrio di Giolitti, che nel 1912 approva la legge sul suffragio universale maschile, affronta delle difficoltà. Il tentativo di Giolitti di raggiungere un accordo con la Chiesa tramite il "**Patto Gentiloni**", che prevedeva una collaborazione tra cattolici e liberali, suscita forti resistenze da parte dei conservatori, portando alla sua **dimissione**.

L'Italia in guerra

La situazione precipita con lo scoppio della **Prima guerra mondiale** nel 1914. L'ingresso dell'Italia nel conflitto avviene nel 1915 dopo un forte **dibattito** e contrasto tra i **neutralisti**

(i giolittiani, i cattolici e gran parte dei socialisti) e gli **interventisti**, il fronte più consistente composto dai nazionalisti, irredentisti, una frangia dei socialisti e la maggior parte degli intellettuali che avevano fiducia nella guerra.

Ideologie e nuova mentalità

La crisi del Positivismo: la relatività e la psicoanalisi

Alla fine dell'Ottocento il **Positivismo entra in crisi**. Con la **teoria della relatività** (1905) di Albert Einstein che dimostra che anche le scienze "esatte" (matematica, fisica, geometria) si fondano su presupposti convenzionali e "relativi". Con la **psicoanalisi** di Sigmund Freud con la scoperta dell'inconscio. Queste formulazioni non mutano all'improvviso la percezione della realtà, ma promuove un più generale **clima di rinnovamento** che attribuisce un ruolo ancora più attivo al soggetto. Si passa progressivamente da una concezione della realtà come fatto oggettivo, semplice e lineare a una diversa percezione della **complessità del reale**.

Le istituzioni culturali

L'intellettuale protagonista

Il clima di rinnovamento, sembra offrire **nuove possibilità** di intervento agli intellettuali. Alla figura del letterato tradizionale, inserito nelle strutture sociali attraverso la professione dell'insegnamento, si sostituisce quella che vuole diventare **protagonista della vita nazionale**, che lo induce a fondare e pubblicare **riviste** e quindi a dedicarsi a una più ampia attività editoriale. Il **dibattito artistico-culturale** si arricchisce di numerosi programmi e proclami, attraverso i quali la società colta italiana era spinta a prendere posizione nello scontro tra innovatori e tradizionalisti. A Firenze nascono le più importanti riviste.

La lingua

La scuola

Durante l'età giolittiana, cresce **l'interesse** da parte del governo per la **scuola** e la scolarizzazione subisce un **incremento** determinando un regresso dell'analfabetismo. Persistono però alcune **difficoltà al diffondersi** dell'istruzione: scarsità di investimenti, larga evasione dell'obbligo scolastico specialmente al Sud e istruzione limitata al livello elementare, con conseguente ritorno all'analfabetismo. Gli effetti dell'istruzione più diffusa, cominciano a farsi sentire a livello **linguistico**, molte più persone sono in grado di usare più o meno correttamente la lingua nazionale **oltre al loro dialetto** che comunque rimane sempre predominante nella comunicazione quotidiana e familiare.

La stampa

Accanto alla scuola, aiuta l'espansione della lingua, anche la **stampa quotidiana e periodica**. Si diffondono giornali come "Il corriere della sera" a Milano, "La stampa" a Torino, "Il giornale d'Italia" a Roma, che raggiungono gli strati della piccola borghesia e del proletariato. Si aggiunge anche il fenomeno della **stampa di partito**, il **partito Socialista**, con il suo giornale l' "Avanti!" raggiunge gli operai. E il **partito popolare**, di ispirazione cattolica, la cui stampa ha egualmente diffusione tra ceti operai e contadini.

I giornali devono **farsi capire** da larghi e diversi strati di pubblico e devono comunicare con **rapidità**: ne scaturisce un **italiano più agile ed essenziale**, composto da frasi brevi, coordinate e di un lessico più semplice e comune, meno aristocratico di quello letterario. **La lingua letteraria si avvicina a quella parlata**, colmando quella distanza che permaneva da secoli in Italia.

Le caratteristiche della produzione letteraria

Il rinnovamento delle forme letterarie

All'inizio del Novecento, il mondo dell'arte e della cultura subisce un veloce **processo di trasformazione** che porta a significativi cambiamenti nei principi della poesia e della prosa. La **poesia si distacca** sempre più dagli schemi rigidi della rima e della metrica per abbracciare il concetto di "verso libero". Nel frattempo, la **prosa diventa più soggettiva e intimistica**, evitando però la struttura vasta e articolata tipica del romanzo.

Il futurismo e le avanguardie

Il futurismo sorge come un vero e proprio **movimento** culturale e obbedisce a precise linee programmatiche, formulate in appositi manifesti. Sotto la guida del suo fondatore, Filippo Tommaso **Marinetti**, il Futurismo si propone di **distruggere tutto ciò che riguarda il passato**, dalle istituzioni culturali alle esperienze artistiche, in vista di un **cambiamento radicale**. Per quanto riguarda la **letteratura**, il movimento si pone come obiettivo la **distruzione della sintassi** e l'applicazione del **procedimento analogico**, fino ad approdare alle "**parole in libertà**". Il futurismo da origine alla grande stagione delle avanguardie europee, seguito dal Dadaismo e Surrealismo.

La narrativa

Anche il romanzo contesta le forme della narrativa ottocentesca, prendendo le **distanze dal romanzo naturalista** di Zola. Il distacco si compie non solo con d'Annunzio e la narrativa decadente, ma riguarda soprattutto Italo **Svevo** e Luigi **Pirandello**.

Nei romanzi e nei racconti di Pirandello il caos che caratterizza la **realtà si traduce nella disgregazione della identità dei personaggi** e nella dissoluzione delle forme narrative tradizionali. Nella produzione di Svevo invece la **realtà viene filtrata attraverso la coscienza dei protagonisti** e la descrizione degli eventi assume in questo modo un alto valore ironico e critico.

La stagione delle avanguardie

Il rifiuto della tradizione e del “mercato culturale”

Il termine “**avanguardia**” appartiene al vocabolario **militare** e indica la pattuglia di soldati in “prima fila”, quelli che affrontano i maggiori pericoli. Indicherà in seguito anche alcune tendenze letterarie e artistiche e **movimenti** come il Futurismo, il Dadaismo, il Surrealismo... oggi detti “avanguardie storiche”. Questi movimenti si propongono come **rottura radicale con la tradizione culturale del passato** e con gli stessi canali di comunicazione artistica. L'intenzione era quella di un **rinnovamento totale della società**. Per ricostruire però, **bisogna prima distruggere**, azzerare tutto ciò che lega il presente al passato. Lo scrittore dell'avanguardia contesta l'intero sistema del “**mercato culturale**”, accusato di aver **trasformato il prodotto artistico in merce**. L'opera quindi deve abbandonare i canoni estetici tradizionali e risultare di **difficile comprensione**, e proponendosi con un intento **provocatorio**.

I futuristi

Azione, velocità e antiromanticismo

Nel “**Manifesto del Futurismo**”, pubblicato nel 1909 su “Le figaro”, Marinetti formula il suo **programma di rivolta contro la cultura del passato**, proponendo un **azzeramento** e di conseguenza un **rinnovamento totale**. I **valori** su cui si fonda la visione futurista sono la **velocità**, il **dinamismo**, lo sfrenato **attivismo** e ha come emblema il **mito della macchina**. Il culto dell'azione violenta ed esasperata respinge ogni forma esistente di organizzazione politica e sociale. Si ha l'**adesione all'ideologia nazionalista e militarista**, che celebra la **guerra come “sola igiene del mondo”**, il rifiuto del socialismo, parlamentarismo, femminismo e disprezzano la donna e l'amore. Di qui la **polemica** si estende alla **sensibilità romantica e decadente**, come risulta nei manifesti “**Uccidiamo il Chiaro di Luna!**”. Si rifiuta quindi anche la letteratura che si basa sui valori di una civiltà ormai superata, e infine mostrano odio, dopo averli immensamente amati, verso i grandi artisti **simbolisti**.

Le innovazioni formali

Nel “**Manifesto tecnico della letteratura futurista**”, Marinetti propone, anche sul piano delle soluzioni letterarie, una rottura rispetto la tradizione. I futuristi infatti respingono ogni forma consueta di casualità e consequenzialità e **adottano una forma più sintetica e abbreviata, quella dell'analogia**. Non più, però l'analogia proposta dai simbolisti, ma un'analogia che accosta e assimila realtà diverse e lontanissime tra di loro, anche attraverso l'**uso della sinestesia e dell'onomatopea**. A questo punto, la **forma stessa della parola** deve suggerire visivamente e concretamente le immagini di una dinamicità complessa. Il rifiuto della logica tradizionale ha anche come conseguenza la **distruzione della sintassi**, vengono aboliti i tradizionali elementi di interpunzione e si dà il via alla

teoria delle “parole in libertà” che consiste nel disporre “i sostantivi a caso come nascono”. La parola inoltre vale non solo per l’immagine mentale che può suggerire, ma anche come **segno concretamente visibile** che produce impressioni acustiche o tattili. La poesia futurista opera così una **fusione tra i diversi linguaggi artistico-espressivi**. È evidente il **rapporto tra letteratura e pittura** nelle “tavole parolibere” e anche il rapporto **con lo spettacolo**, in quanto la parola oltre a farsi immagine, tende a risolversi in suono, mimica, gesto.

T1 “Manifesto del Futurismo”

Il manifesto enuncia i **principi fondamentali della rivoluzione futurista**. I futuristi si oppongono a tutta quanta la mentalità del passato, con i suoi valori morali, politici e artistico-culturali. Il passato si è irrigidito e ciò coincide alla morte, e la **vita è da cercare nel movimento**, in un’azione sempre più energetica e frenetica. Dal punto di vista politico, si ha **l’adesione all’ideologia nazionalista**, militarista che celebra la guerra come “sola igiene del mondo”.

Anche sul **piano artistico** il programma si basa su un netto rovesciamento dei canoni tradizionali, all’ammirazione delle opere antiche viene sostituita **“un’estetica della velocità”**, che celebrando la bellezza della “macchina”, si propone di interpretare i segni della modernità. Lo stesso **linguaggio** del manifesto si presenta **perentorio** e nettamente scandito, utilizzando futuri, imperativi e il “noi” per esprimere l’energia di una volontà.

Italo Svevo

La vita

Aron Hector Schmitz nasce il 19 dicembre 1861 a Trieste, da un’agiata famiglia borghese con radici ebreiche. Viene mandato in collegio in **Germania** dove studia per una carriera commerciale e impara perfettamente il tedesco, appassionandosi ai grandi scrittori tedeschi. A 17 anni torna a Trieste, la sua aspirazione era quella di diventare scrittore e comincia così a comporre testi drammatici. Nel **1880 l’attività del padre fallisce** e Svevo è costretto a cercare lavoro e si impiega presso la **Banca di Vienna** dove lavorerà per 19 anni. Il **lavoro** impiegatizio era per lui **opprimente**, per cui cercava un’evasione nella letteratura. Pubblica il suo **primo romanzo “Una vita”** con lo pseudonimo di Italo Svevo. Nel **1895 muore la madre** e al suo funerale incontra Livia Veneziani, sua cugina e se ne innamora. Il **matrimonio** segna una svolta fondamentale nella vita di Svevo, sul piano psicologico, **l’“Inetto” trova finalmente un terreno solido** su cui poggiare e finalmente **diventa un padre di famiglia**, una figura virile che appariva irraggiungibile. Inoltre Svevo fa un **salto di classe sociale**, entra nella ditta dei suoceri e da intellettuale della piccola borghesia si trasforma in dirigente d’industria dell’alta borghesia. Diventa così un **uomo d’affari** e lasciò l’attività letteraria in quanto poteva compromettere la sua nuova vita attiva e produttiva.

Il permanere degli interessi culturali

Il **bisogno di scrivere** era però semplicemente in stato di latenza, **in attesa** di un'occasione che gli permettesse di riaffiorare. Durante questo periodo Svevo **incontra James Joyce** che insegnava a Trieste e prende da lui lezioni di inglese, tra i due nasce una stretta amicizia caratterizzata da scambi intellettuali. Joyce incoraggerà Svevo a proseguire l'attività letteraria. Svevo viene inoltre a conoscenza della psicoanalisi di **Freud**.

La ripresa della scrittura

La scrittura è sempre rimasta come un **esercizio quotidiano per capirsi meglio** e curare la propria psiche e l'occasione per riprendere l'attività letteraria viene offerta dalla **guerra**, con la requisizione della fabbrica di famiglia da parte degli austriaci. Nel **1923 pubblica il suo terzo romanzo "La coscienza di Zeno"** che però non suscita alcuna risonanza. Finché grazie a Joyce, riesce a conquistare larga **fama in Francia** e grazie a Montale, si inizia a riconoscere la sua grandezza anche in **Italia**. Il riconoscimento costituisce uno **stimolo** per lui alla scrittura, progetta quindi un quarto romanzo, una serie di racconti e alcuni testi teatrali. **L'11 settembre 1928 muore** pochi giorni dopo un incidente d'auto.

La fisionomia intellettuale di Svevo

La **fisionomia di Svevo** appare diversa da quella del tradizionale letterato italiano. In primo luogo si **forma a Trieste**, una città (non ancora italiana) di confine, in cui sono presenti **tre culture** diverse, quella italiana, tedesca e slava. Inoltre pur non essendo religioso, era di **famiglia ebraica**. L'ambiente in cui si forma ed opera gli permette di assumere una **prospettiva ben più ampia** di quella di tanti scrittori italiani del suo tempo, e gli consente uno stretto rapporto con la cultura **mitteleuropea** (quella dell'Europa centrale). **Vienna** inoltre è una delle capitali più ricche culturalmente in questo periodo. È importante ricordare che Svevo **non è un letterato puro**, la cui attività principale è la letteratura, Svevo è impiegato di banca, dirigente d'industria e uomo d'affari. La scrittura letteraria non è la sua professione, ma un'attività che correva parallela a quella quotidiana. Infine anche la **formazione** di Svevo non fu quella umanistica, i suoi studi furono **commerciali** e la sua cultura letteraria e filosofia fu autodidatta.

La cultura di Svevo

I maestri di pensiero: Schopenhauer, Nietzsche, Darwin

Alla base dell'opera letteraria di Svevo vi è una robusta **cultura filosofica e scientifica**. Il pensatore che ebbe un peso determinante fu **Schopenhauer**, il filosofo che opponeva il pensiero hegeliano e che affermava un pessimismo radicale, che ha come unica via di salvezza dal dolore, la contemplazione e la **rinuncia alla volontà di vivere**. Svevo lesse i testi originali di **Nietzsche** e da lui trae l'idea della **pluralità del soggetto, dell'io**. L'altro grande punto di riferimento fu **Charles Darwin**, con la sua idea di **"lotta per la vita"**. Al di là della sua ammirazione per questi "maestri", Svevo tendeva ad utilizzarli in **modo critico**. Lo Schopenhauer era l'assertore del "carattere effimero e inconsistente della nostra volontà e dei nostri desideri", e infatti nei suoi romanzi, Svevo mira sempre a **smascherare gli autoinganni dei suoi personaggi**, che si costruiscono per tacitare i sensi di colpa e sentirsi "innocenti". Allo stesso modo, per influenza del determinismo positivista Darwiniano, Svevo fu indotto a presentare il comportamento dei suoi eroi come **prodotto**

di leggi naturali imm modificabili, non dipendenti dalla volontà. Svevo però mostra che quei comportamenti avevano le loro **radici nei rapporti sociali**, e fossero quindi non prodotto di natura, ma storico. In tal modo, arrivava a mettere in luce la responsabilità individuale dell'agire.

I rapporti con il marxismo e la psicoanalisi

Anche il **marxismo** e la **psicoanalisi** furono usati da Svevo **per la sua parte "critica"**. Dal marxismo egli trasse la chiara percezione dei **conflitti di classe**, ma soprattutto la consapevolezza del fatto che tutti i fenomeni sono condizionati dalla realtà delle classi. Perciò i conflitti e le ambiguità profonde dei suoi eroi sono i **conflitti e le ambiguità del borghese di un determinato periodo della storia sociale**. Svevo però non condivise le concrete proposte politiche, infatti preferì prospettive di tipo utopistico.

Il suo interesse per le tortuosità e le ambivalenze della psiche profonda lo spinsero verso Freud, Svevo però **non apprezzò la psicoanalisi come terapia** che pretendeva di portare alla salute il malato di nevrosi, bensì come **strumento conoscitivo e narrativo**.

I maestri letterari

Gli autori che ebbero più peso nella formazione di Svevo furono i grandi romanzieri realisti francesi dell'Ottocento, **Balzac, Stendhal, Flaubert**. Il **"bovarismo"** infatti è un tratto caratterizzante dei suoi eroi dei primi due romanzi: **Alfonso Nitti ed Emilio Bertani**. Da Flaubert prende anche l'**atteggiamento di irrisione fredda e corrosiva** nei confronti di quei due personaggi, un atteggiamento che è tra l'altro proprio della sua personalità. Dai romanzieri naturalisti, più precisamente da **Zola**, Svevo prende spunto per una **descrizione minuziosa dell'ambiente**, in questo caso della banca. Gli scrittori **Paul Bourget e Dostoevskij** spingeranno Svevo a **interessarsi alla psicologia umana**. Svevo rimarrà affascinato dalla opera di un altro romanziere russo, **Turgheniev**, che presenta una galleria di **personaggi "inetti"**, affine agli inetti sveviani. Grazie ai soggiorni in Inghilterra e al rapporto con Joyce, Svevo conosce i grandi **umoristi inglesi** come **Swift, Dickens, Sterne e Thackeray**, e questo incontro ebbe riflessi nell'elaborazione dell'arioso **umorismo della coscienza di Zeno**. Nonostante l'amicizia con Joyce, non si può dire che nella narrativa dello Svevo maturo, si riscontrano precise **influenze Joyciane**. Infatti la tecnica narrativa della coscienza non ha nessun punto di contatto con la tecnica del flusso di coscienza del Ulisse.

La lingua

Per lungo tempo la critica ha sostenuto che Svevo **"scrive male"**. La sua prosa è effettivamente lontana dalla tradizione letteraria italiana. Occorre tener presente che la lingua quotidianamente parlata dallo scrittore non era l'italiano ma il dialetto triestino, in più Svevo conosceva il tedesco perciò nelle sue opere spesso troviamo delle **tracce del dialetto triestino e del tedesco**. Questo non vuol dire che Svevo scriva male. Infatti la sua prosa in realtà **efficacissima nel rendere le tortuosità della psiche**, la scrittura di Svevo tende infatti a riprodurre il modo di esprimersi dei personaggi. Inoltre, certe **imperfezioni stilistiche sono volute** al fine di riprodurre fedelmente il **linguaggio tipico** di un borghese triestino che usa l'italiano, come Zeno.

Il primo romanzo: “Una vita”

Il titolo e la vicenda

Svevo iniziò il suo primo romanzo nel 1888, e lo pubblicò nel **1892**. Avrebbe voluto intitolarlo “**Un inetto**” ma era troppo poco accattivante. Il romanzo suscitò una **scarsissima attenzione** nella critica e nel pubblico.

È la storia di un giovane, **Alfonso Nitti** che abbandona il paese e la madre per lavorare a Trieste. Si impiega presso la **banca** ma il lavoro gli pare arido e **mortificante**. Il giovane quindi cerca di **evadere costruendosi “sogni da megalomane”** e vagheggiando la gloria letteraria. Un giorno il padrone della banca, **Maller lo invita a casa**. Alfonso conosce **Macario**, un personaggio modello per Alfonso. Conosce anche la figlia di Maller, **Annetta** che pur non amandola la seduce e la possiede. A questo punto Alfonso avrebbe la possibilità di trasformare radicalmente la propria vita, sposando Annetta ma, preso da un’inspiegabile paura, **decide di scappare**. Dopo la morte della madre **torna a Trieste**, deciso di rinunciare alla crudele “lotta per la vita”. Annetta intanto si è fidanzata con Macario e ciò crea una dolorosa **gelosia in Alfonso**, che era in più ferito dal disprezzo e dall’odio che lo circonda nella banca. Cerca in seguito di affrontare Maller e Annetta. Infine Alfonso, sentendosi incapace alla vita, decide di cercare nella **morte** una via di scampo.

L’inetto e i suoi antagonisti

Alfonso, inaugura il **personaggio dell’ “inetto”**. L’inettitudine è sostanzialmente una **debolezza**, un’insicurezza psicologica, **che rende l’eroe “incapace alla vita”**. Svevo non si limita a ritrarre una condizione psicologica, **individua anche le radici sociali** che causano questa inettitudine. Alfonso infatti è un **piccolo borghese, declassato** da una condizione originariamente più elevata, ed è un **intellettuale**, che in questo periodo ha “perso l’aureola”. Il combinarsi di questi due fattori sociali lo rende un “**diverso**” nella società borghese triestina che riconosce come valori solo il profitto, la produttività, l’energia nella lotta per la affermazione di sé, emarginando e schiacciando chiunque si riveli “diverso”. **L’impotenza sociale diventa quindi impotenza psicologica**, Alfonso ha perciò bisogno di crearsi una realtà compensatoria, di costruirsi una maschera gratificante, una immagine di sé consolatoria. Se Alfonso non riesce ad identificarsi nell’immagine virile e forte, si ergono davanti a lui degli **antagonisti: Maller**, una incarnazione della **figura del Padre**, e **Macario** che ricopre il **ruolo del rivale**, che possiede tutte quelle doti che Alfonso non ha, sicuro di sé, perfettamente “**adatto alla vita**”.

“Senilità”

La pubblicazione e la vicenda

Il secondo romanzo di Svevo “Senilità”, esce nel **1898** e incorre in un **insuccesso** peggiore di quello precedente.

Il protagonista, **Emilio Brentani** lavora presso una **società di assicurazioni** triestina e gode di una certa reputazione per un romanzo pubblicato anni prima. Ha attraversato la vita con prudenza, evitando i pericoli ma anche i piaceri, appoggiandosi: alla **sorella Amalia**, con cui vive e lo accudisce come una madre, e **all’amico Stefano Balli**, un uomo dalla

personalità forte. L'insoddisfazione per la propria esistenza mediocre spinge Emilio a **cercare il godimento nell'avventura**, con una ragazza del popolo, **Angiolina**. Emilio però si innamora perdutamente della ragazza **idealizzandola**, trasformandola in una creatura angelica. La scoperta della vera natura di Angiolina lo delude e lo lascia insoddisfatto, perché ha avuto non la figura ideale che ama, ma la **donna reale che disprezza**. L'amico Balli si interessa ad Angiolina e la ragazza si innamora di lui. Anche la sorella Amalia si innamora dell'amico Balli. Emilio però allontana l'amico da casa sua, distruggendo la vita della sorella. Emilio scopre unennesimo tradimento di Angiolina, si lascia trasportare dall'ira e la insulta violentemente. Dopo la morte di Amalia, Emilio **torna a rinchiudersi nel guscio della sua senilità**, guardando alla sua avventura come un "vecchio" alla sua "gioventù".

Il primo titolo pensato da Svevo era "il carnevale di Emilio", poiché la vicenda si svolge nel periodo di carnevale.

La struttura psicologica del protagonista

Il nuovo romanzo non offre più un articolato quadro sociale e fisico ma si concentra sulla **dimensione psicologica** dei quattro personaggi principali. Emilio Brentani è "**fratello carnale**" di Alfonso Nitti. È un **piccolo borghese declassato**, ed è un **intellettuale**. Dal punto di vista psicologico è **debole, un inetto**, che ha paura di affrontare la realtà perciò si rinchiude nel nido domestico, in un guscio protettivo fatto di rinunce. In Emilio però **nasce un desiderio di godimento e di piaceri**. E li troverà in **Angiolina**, che diventa per lui un simbolo di salute e pienezza vitale. (Il rapporto che ha con Angiolina è il rapporto che ha con la realtà). Emilio ha paura della donna e del sesso e per questo sostituisce alla donna reale, **una donna ideale** trasformando Angiolina in una creatura pura. E il **possesso fisico lo lascia insoddisfatto** e turbato, perché contamina quel puro ideale.

"La coscienza di Zeno"

Il nuovo impianto narrativo

Il terzo romanzo di Svevo appare **dopo 25 anni** da Senilità, nel **1923**. Durante questi anni ci furono trasformazioni radicali nella società europea, scoppiò la **Prima guerra mondiale** che aveva chiuso un'epoca. Si era assistito all'imporsi di **correnti filosofiche che superavano il positivismo**, all'esplosione delle **avanguardie** letterarie artistiche, all'affacciarsi della **psicoanalisi** e della teoria della **relatività**. Svevo quindi abbandona il modulo ottocentesco, ancora di matrice naturalistica, e adotta soluzioni nuove. La coscienza è costituita da un **memoriale**, o confessione autobiografica, che il protagonista **Zeno Cosini** scrive su invito del suo psicoanalista, dottor S. (Sigmund o Svevo). E lo scrittore finge che il manoscritto di Zeno venga pubblicato dal dottor S. stesso per vendicarsi del paziente che si è sottratto dalla cura. Si aggiunge anche una **sorta di diario di Zeno**, in cui spiega il suo abbandono della terapia e si dichiara sicuro della propria guarigione. Il romanzo è **narrato dal protagonista stesso**.

Il trattamento del tempo

Il racconto non presenta gli eventi nella loro successione cronologica lineare, non sono infatti inseriti in un tempo oggettivo, ma **in un tempo soggettivo**, in cui il passato e il presente si intrecciano continuamente (**tempo misto**). La struttura infatti **non è lineare** ma

si spezza in tanti momenti distinti. La ricostruzione del proprio passato operata da Zeno si **raggruppa** intorno ad alcuni **temi** fondamentali, a ciascuno dei quali dedicato un capitolo. Eventi contemporanei possono essere distribuiti in diversi capitoli. La **narrazione quindi va continuamente avanti indietro** nel tempo seguendo la memoria del protagonista, che si sforza di ricostruire il proprio passato.

Dopo la **prefazione** del dottor S. e un **preambolo**, gli argomenti dei vari **capitoli** sono: il vizio del **fumo**, la morte del **padre**, il **matrimonio**, il rapporto con la **moglie** e **l'amante**, il **lavoro** e alla fine si colloca quella sorta di **diario** in cui Zeno racconta la propria presunta guarigione.

Le vicende

Il protagonista-narratore è una figura di **"inetto"**, fratello, o meglio cugino di Emilio e Alfonso anche se appartiene alla **ricca borghesia commerciale**. Passivo e incostante, **conduce una vita oziosa e scioperata**. Il padre, facoltoso commerciante, non ha la minima stima per il figlio e nel testamento lo consegna in **tutela** al fidato amministratore Olivi, dimostrando la sua immaturità. I **rapporti con il padre sono ambivalenti**, pur amandolo, Zeno con la sua inconcludenza negli studi non fa che provocargli delusioni, rivelando così **inconsci impulsi aggressivi**. Il **vizio del fumo** ha nel suo fondo inconscio proprio l'ostilità contro il padre (Zeno incomincia a fumare rubando un sigaro al padre). Sul letto di morte, il padre lascia cadere un **poderoso schiaffo** sul viso del figlio, e Zeno resta nel dubbio angosciato se il gesto sia il prodotto **dell'incoscienza** dell'agonia o scaturisca da una deliberata **intenzione punitiva** e cerca di costruirsi **giustificazioni** per pacificare la propria coscienza, per dimostrare a se stesso di essere **privo di colpe** nei confronti del padre e della sua morte (che in realtà nel suo inconscio, fortemente desiderava). Privo della figura del padre, Zeno **cerca una figura sostitutiva** e la trova in **Giovanni Malfenti**, il modello di uomo con cui l'inetto Zeno non riesce a coincidere (antagonista). Zeno decide di sposare una delle sue figlie, si innamora della più bella ma al rifiuto fa la sua proposta alla sorella più brutta, che **sceglie inconsciamente, Augusta** infatti si rivela la donna di cui egli ha bisogno, una donna capace di **creargli un clima di dolcezza e affetto**, come quello della madre. Augusta come il padre ha un limitato ma **solido sistema di certezze**, diversamente da Zeno, incapace di integrarsi in quel sistema di vita. **Zeno è malato**: la sua malattia è la **nevrosi**. Egli proietta nella malattia la propria inettitudine, ed **attribuisce la colpa dei propri malanni al fumo**, e crede che solo liberandosi dal vizio possa avviarsi verso la salute ma questi tentativi finiscono nel nulla. Alla moglie, Zeno affianca la giovane **amante Carla** che egli finge di proteggere in modo paterno, il rapporto è però difficile e ambiguo a causa di **sensi di colpa** che Zeno sentiva verso la moglie, Carla lo abbandonerà per un uomo più giovane. Zeno aspira a diventare anche un **uomo da affari**, si propone come **collaboratore esterno dell'associazione commerciale** fondata dal cognato **Guido**, un bell'uomo sicuro di sé, è insomma **l'antitesi di Zeno** e incarna il ruolo del rivale. Anche verso di lui Zeno nutre fortissime ambivalenze, Zeno infatti ai funerali di Guido sbaglia corteo funebre, considerato uno dei **"atti mancati"** descritti da Freud. Ormai anziano decide di **intraprendere la cura psicoanalitica**, e qui inizia la **stesura del memoriale**. Zeno però si ribella alla diagnosi dello psicoanalista, che **individua in lui il classico complesso edipico** (l'attaccamento morboso del bambino nei confronti del genitore di sesso opposto). Lo scoppio della guerra trasforma l'inetto Zeno in un abile uomo d'affari, con la fine della guerra Zeno perderà tutto. **Zeno si proclama così perfettamente guarito**. Noi sappiamo

bene che non è vero, ma nelle pagine finali Zeno sottolinea **il confine incerto tra malattia e salute** nelle condizioni attuali, in cui la **vita è in inquinata alle radici**.

L'inattendibilità di Zeno narratore

Il narratore della Coscienza, l'inetto, nevrotico, malato immaginario Zeno, è chiaramente un **narratore inattendibile**, di cui non ci si può fidare. L'autobiografia è tutto un gigantesco tentativo di **autogiustificazione di Zeno**, che vuole dimostrarsi innocente da ogni colpa nei rapporti. In realtà **traspaiono** ad ogni pagina **i suoi impulsi reali**, che sono **ostili ed aggressivi**, addirittura omicidi. **L'agire** di Zeno infatti è sempre manifestamente il **prodotto di impulsi inconsci**, si pensi alla domanda di matrimonio rivolta alla brutta Augusta. Ogni gesto ogni affermazione di Zeno rivela in trasparenza un groviglio complesso di motivazioni ambigue, sempre diverse e opposte rispetto a quelle dichiarate consapevolmente. Per cui la **coscienza di Zeno** appare come una **coscienza falsa**. Spesso Zeno narratore personaggio ci fa **dubitare delle motivazioni da lui adottate**, per cui appare avvolto da una alone di ironia oggettiva.

La funzione critica di Zeno

A differenza di Emilio, Zeno non è solo oggetto di critica ma anche soggetto. La diversità di Zeno, la sua malattia, funziona come uno strumento straniante per i cosiddetti "sani" e "normali". La malattia che impedisce a Zeno di conformarsi completamente al suo ruolo borghese mette in luce l'inconsistenza della presunta sanità degli altri. Zeno, con la sua imperfezione di inetto, **è inquieto e aperto al cambiamento**, mentre i **sani sono cristallizzati** in una forma rigida e immutabile. Proprio perché i sani sono immobili, la vita li avvelena; l'unico antidoto a questa malattia è la mobilità. Zeno ha un disperato bisogno di "salute", cioè di normalità, ma non riesce mai a integrarsi completamente nella società. Alla fine, Zeno scopre che **la "salute" atroce degli altri è anch'essa una malattia, la vera malattia**. Zeno **demolisce le distinzioni tra salute e malattia**, rendendo tutto incerto e ambiguo. Zeno è quindi un personaggio dalle molteplici sfaccettature, profondamente problematico e negativo da un lato, come esempio perfetto di falsa coscienza borghese, ma anche positivo dall'altro, come **strumento di straniamento e di comprensione**.

L'inetitudine e l'apertura del mondo

Come dichiarato nel saggio incompiuto "L'uomo e la teoria darwiniana", **l'inetto è solo un "abbozzo"**, un essere che può ancora **evolversi**, mentre i **"sani"**, sono **incapaci** di evolversi ulteriormente. L'inetitudine, ormai **non è più considerata un marchio d'inferiorità**, ma una **condizione aperta**, disponibile ad ogni forma di sviluppo.

Il fatto che sia il protagonista stesso a narrare e non un'impersonale voce estrena è quindi una scelta densa di significato. In quanto, gli **interventi del narratore esterno** in "Una vita" e "Senilità", servivano a **criticare** gli eroi negativi e nella coscienza, **Zeno non è più un eroe negativo**, possiede una fisionomia più aperta e problematica e detiene il privilegio di essere mobile e disponibile al cambiamento, perciò non avrebbe più ragione d'esserci un narratore esterno. Inoltre **non è possibile l'intervento di una voce che giudichi in nome di valori certi** e determinati **quando** nel romanzo **si distruggono le gerarchie** e non si possono più dare punti di riferimento stabili. La narrazione quindi viene affidata alla voce del personaggio. La voce narrante inattendibile di Zeno è quindi cosa ben diversa dalla voce inattendibile di Alfonso e Emilio, quest'ultima infatti può essere **smentita dalla voce esterna**, Zeno no, la sua voce è una voce ambigua, aperta a varie interpretazioni. **Ciò che dice può essere "verità" o "bugia" o tutti e due, e nessun punto di riferimento permette**

di distinguerlo con certezza. Questo passaggio di mutamento della fisionomia degli eroi sveviani, rivela il passaggio della visione del mondo chiusa, alla visione aperta nel Novecento.

T2 “Il fumo”

Zeno è un **inetto**, non è mai riuscito a concludere gli studi, non lavora, è ancora 57 anni sotto la tutela dell'amministratore Olivi. Di tutto ciò ne era cosciente ma cerca disperatamente un alibi che lo giustifichi. E lo trova nella presunta malattia di cui è convinto di essere affetto, **una malattia causata dal fumo**. Si ostina nel smettere di fumare perché aspira ad essere un uomo normale. Zeno racconta anche le **cause remote e profonde del suo vizio**, si obbliga a fumare per appropriarsi della forza virile del padre. ma la **rivalità virile col padre** implica impulsi aggressivi nei suoi confronti, che si ritorcono in sensi di colpa. In Zeno vi sono due persone in lotta fra di loro, da una parte una che vuole smettere di fumare dall'altra una che non riesce a smettere di fumare. Fumare diventa un gesto ambiguo, **rivendicazione di libertà e ricerca di un motivo per essere punito**. Zeno avverte che il vizio del fumo lo blocca a uno stato del tutto immaturo, incapace di scelte e così si torna al punto di partenza, l'inettitudine di Zeno. Anche se non ha fiducia nell'efficacia terapeutica della psicoanalisi, Svevo è convinto che la psicoanalisi possa essere uno strumento conoscitivo.

T3 “La morte del padre”

Gli eroi di Svevo sono sempre in **conflitto con figure paterne** antagoniste, che rappresentano il contrario della loro inettitudine e debolezza. Nel primo passo del testo viene presentato un ritratto del padre e viene offerta una ricostruzione del conflitto del figlio con lui. La radice **dell'inettitudine** particolare di Zeno **nasce dalla volontà di contrapposizione** al padre borghese e alle sue solide certezze, infatti accentuando la propria inconcludenza è per Zeno un modo per aggredire simbolicamente e per ferire il padre. Gli **impulsi aggressivi** inevitabilmente si scatenano in occasione della **malattia del padre**, dietro il dolore di Zeno cresce continuamente il desiderio che il padre muoia. Ovviamente Zeno **rifiuta di ammettere** alla coscienza quest'impulsi infatti li **rimuove** e cerca di affermare disperatamente la propria innocenza costruendosi alibi e autoinganni. La conseguenza è che egli offre una **prospettiva del tutto inattendibile** infatti non possiamo mai prendere per buono le sue affermazioni come ci viene suggerito dalla prefazione del dottor S. Lo **schiaffo del padre** e la sua **morte** scatenano fortissimi **sensi di colpa** in Zeno, subito dopo però scattano i meccanismi della **rimozione e dell'innocentizzazione**, Zeno rimuove tutti gli impulsi aggressivi così può arrivare all'obiettivo rassicurante di sentirsi buono.

T7 “La profezia di un'apocalisse cosmica”

L'ultima pagina del diario contiene la **riflessione di Zeno sulla condizione dell'uomo**. La vita stessa che è **inquinata alle radici porta alla malattia**. La salute è solo nelle bestie che sviluppano i loro organi per adattarli alle necessità vitali. **L'uomo** invece non conosce questo tipo di evoluzione diventando così **sempre più debole** di conseguenza si moltiplicheranno malattie e ammalati. Non si ha un'alternativa a questa degenerazione se non attraverso un **apocalisse distruttiva che purificherà il mondo delle malattie**. Solo così la terra si libererà dalle malattie.

La conclusione del romanzo assume **un'inquietante valenza profetica** e presenta forti tratti di **attualità**, soprattutto soprattutto per noi che abbiamo conosciuto il potenziale distruttivo delle armi militari del XX secolo.

Luigi Pirandello

La vita

Gli anni giovanili

Luigi Pirandello nacque il **28 giugno 1867** presso **Girgenti** (Agrigento) da una famiglia di agiata condizione **borghese**. Si laurea all'università di Bonn in filologia romanza, dopo aver cambiato altre due università (Palermo e Roma). Entra in contatto con la **cultura tedesca**, in particolare con gli autori romantici. Dal 1892 si stabilì a **Roma** dedicandosi interamente alla letteratura. Nel 1893 scrisse il suo **primo romanzo**, "**L'esclusa**". Si **sposa con Maria Antonietta Portulano** e si impiegò come supplente di lingua italiana. Nel frattempo pubblicò articoli e saggi su varie riviste.

Il dissesto economico

Nel 1903 subì un dissesto economico, **una declassazione**, alla notizia la **moglie** già fragile psicologicamente, ebbe una crisi che la portò alla **folia**. E la convivenza con la donna, costituì per Pirandello un **tormento continuo**. Pirandello fu costretto ad intensificare la sua produzione di novelle e romanzi, lavorò per l'industria cinematografica e scriveva soggetti per film. Il suo atteggiamento verso la società cambia, rappresentandola come un grigiore soffocante.

L'attività teatrale

Dal 1910 Pirandello ebbe il primo **contatto con il mondo teatrale**. Tra il 1916 e il 1918 scrisse e fece rappresentare una serie di drammi: "**Pensaci Giacomico!**", "**Così è (se vi pare)**", "**Il berretto a sonagli**", "**Il piacere dell'onestà**" e "**Il giuoco delle parti**". Erano anche gli anni di guerra, Pirandello aveva visto con favore l'intervento ma **la guerra incise dolorosamente la sua vita**: il figlio Stefano fu subito fatto prigioniero dagli austriaci, la malattia mentale della moglie si aggravò e lo scrittore fu costretto a farla ricoverare in una casa di cura. Dal 1920 il **teatro di Pirandello** cominciò a conoscere il **successo del pubblico**, "**Sei personaggi in cerca d'autore**" rivoluzionano radicalmente il linguaggio drammatico. I drammi pirandelliani furono conosciuti e rappresentati in tutto il mondo. Nel 1922 si dedicò interamente al teatro, seguendo compagnie nelle **loro tournée in Europa e in America**. Dal 1925 assunse la direzione del Teatro d'Arte a Roma, si legò sentimentalmente, ma in modo platonico, a **Marta Abba**.

I rapporti con il fascismo

Pirandello subito dopo il delitto Matteotti, si era iscritto al **partito fascista**, la sua adesione però ebbe caratteri ambigui. Da una parte vedeva nel fascismo una **garanzia di ordine**, dall'altra il suo **spirito antiborghese** lo induceva a scoprirvi l'affermazione di una genuina energia vitale che spazza via le forme fasulle e soffocanti della vita sociale. Ben presto si rende **conto del carattere di vuota esteriorità del regime** e si distacca, quasi lo disprezza. Negli ultimi anni pubblica "**Novelle per un anno**", e nel 1934 vince il **premio Nobel per la**

Letteratura. Mentre a Roma assisteva alle riprese di un film tratto dal suo romanzo “Il fu Mattia Pascal”, si ammalò di polmonite e **morì il 10 dicembre 1936.**

La visione del mondo

Il vitalismo

Alla base della visione del mondo pirandelliano **vi è una concezione vitalistica**, che è affine a quella di varie filosofie contemporanee, in particolare quella di **Henri Bergson**. La **realtà è un continuo divenire**, è un flusso continuo, incandescente, indistinto. E tutto ciò che si stacca da questo flusso si irrigidisce e muore. Non solo la vita e la realtà sono così, **anche l'uomo** ha alla base questo vitalismo. Noi **non siamo che parte indistinta dell'eterno fluire** della vita ma **tendiamo a cristallizzarci in forme individuali**, perciò l'uomo si fissa in una personalità, in una forma che noi vogliamo far vedere agli altri perciò **siamo tanti individui diversi**, a seconda della visione di chi ci guarda. Ciascuna di queste **forme è la costruzione di una maschera** che noi stessi ci imponiamo e che **ci impone il contesto sociale**. E sotto questa maschera non c'è un volto definito, vi è un fluire indistinto incoerente di stati in perenne trasformazione. Pirandello fu influenzato dalle teorie dello psicologo francese al **Alfred Binet** che era convinto che nell'uomo coesistessero più persone.

La critica dell'identità individuale

Nella civiltà novecentesca, entra in crisi sia l'idea di una **realtà oggettiva**, definita, ordinata, sia di un **soggetto unitario**, forte. **L'io si disintegra**, si smarrisce, si perde. Va **in crisi l'identità** a causa di questo periodo in cui si affermano **tendenze spersonalizzanti**, come l'instaurarsi del capitale monopolistico, l'espandersi della grande industria e dell'uso delle macchine, la creazione di sterminanti apparati burocratici e il formarsi delle grandi metropoli moderne **che riducono il singolo individuo a insignificante rotella di un gigantesco meccanismo**, è un puntino in un mondo complesso. L'idea classica dell'individuo creatore del proprio destino tramonta, l'individuo non conta più, l'io perde la sua identità. E la **consapevolezza** (che è intelligenza) di questo indebolimento dell'io **provoca smarrimento e dolore** e l'avvertire di non essere nessuno suscita un senso di **solitudine** tremenda.

La trappola della vita sociale

Queste “**forme**” sono sentite come una **trappola** in cui l'individuo lotta invano per liberarsi. Pirandello ha un senso acutissimo della **crudeltà che domina i rapporti sociali**, la società gli appare come un “enorme pupazzata”, una costruzione artificiosa e fittizia che **isola l'uomo** dalla vita, lo impoverisce e lo irrigidisce e lo conduce alla morte.

Alla base di tutta l'opera pirandelliana si può scorgere un rifiuto delle forme della vita sociale, e un bisogno disperato di autenticità, di immediatezza, di spontaneità vitale. Il campione di società su cui l'opera distruttiva di Pirandello si esercita è la società dell'Italia giolittiana postbellica.

L'istituto in cui si manifesta per eccellenza la **"trappola" della "forma"** che imprigiona l'uomo è la famiglia, l'altra trappola è quella economica, del lavoro. I suoi eroi sono prigionieri di una condizione misera e stentata di **lavori monotoni e frustranti**. Da questa trappola non si ha una via d'uscita, il suo pessimismo è totale l'uomo si può **"liberare" solo attraverso l'immaginazione** o la **folia**. La sua critica feroce delle istituzioni borghesi resta puramente negativa, non propone alternative, anzi, ideologicamente si accompagna a posizioni fortemente conservatrici, se non reazionarie.

Il relativismo conoscitivo

Se la realtà è un continuo divenire, essa **non si può fissare in schemi e moduli d'ordine**, il reale è multiforme, **non esiste una prospettiva privilegiata da cui osservarlo**, al contrario le **prospettive possibili sono infinite** e tutte equivalenti. Caratteristico della visione pirandelliana è dunque un **radicale relativismo conoscitivo**, ossia la negazione della verità come fatto oggettivo, **ognuno ha la sua verità che deriva dal modo soggettivo di vedere le cose** e questo porta ad un **inevitabile incomunicabilità fra gli uomini** da cui deriva un **senso di solitudine** e un'ulteriore crisi dei rapporti sociali. La posizione di Pirandello, sia per quanto riguarda questa crisi gnoseologica sia per la sua vitalismo irrazionalistico viene spesso fatta entrare nell'ambito del decadentismo. Però differentemente dal **decadentismo** quindi anche dal romanticismo, in cui **l'io si trova al centro del mondo** e della realtà che è un sistema di analogie universali che collegano io e mondo in una totalità, nella **visione di Pirandello l'io si frantuma**, si annulla anche esso in una serie di frammenti incoerenti **come la realtà stessa**. Pirandello quindi **rifiuta la possibilità di conoscere la realtà dal punto di vista sia oggettivo (positivismo) sia soggettivo (decadentismo)**, collocandosi in un clima ormai novecentesco.

La poetica

L'umorismo

Il saggio **"L'umorismo"** del 1923, è un testo chiave per capire **la concezione dell'arte e la poetica di Pirandello**. Nell'opera d'arte la riflessione resta invisibile mentre nell'opera umoristica la riflessione non si nasconde, non è una forma del sentimento anzi lo analizza e lo scompone. Di qui nasce **il sentimento del contrario che è il tratto caratterizzante dell'umorismo** per Pirandello. **L'avvertimento del contrario è il comico ma se interviene una riflessione, passo al sentimento del contrario cioè all'atteggiamento umoristico**. La riflessione nell'arte umoristica **accoglie così il carattere molteplice e contraddittorio della realtà**, permette di vederla da diverse prospettive. In una realtà multiforme tragiche comico vanno sempre insieme.

Una definizione dell'arte novecentesca

Nel saggio, Pirandello afferma che l'umorismo si trova nella letteratura di tutti i tempi, ma in realtà la definizione che egli propone è perfetta per l'arte contemporanea novecentesca. Si tratta di **un'arte non univoca**, che deve sempre **vedere l'oggetto anche dal punto di**

vista opposto. È un'arte "fuori di chiave", disarmonica, piena di continue dissonanze, in cui ogni pensiero genera sempre contemporaneamente il suo contrario opposto. È quindi un'arte che non costruisce immagini unitarie, ma **tende a scomporre, disgregare che riflette la realtà frantumata.** Le opere di Pirandello sono tutti testi "umoristici", in cui tragico e comico sono mescolati da cui emerge il senso di un mondo frantumato.

T1 "Un'arte che scompone il reale"

La prima parte del passo contiene la **definizione dell'umorismo come sentimento del contrario.** Emerge la nozione di **un'arte scissa che riflette il carattere disorganico della realtà.** L'umorismo per Pirandello è essenzialmente una **manifestazione della realtà moderna.** L'arte umoristica va a fondo nel disgregare anche la psicologia degli uomini che non appare più un insieme unitario ma personalità diverse presenti all'interno di una presunta personalità unica.

Le novelle

Le Novelle per un anno

Pirandello scrisse novelle per tutto l'arco della sua attività creativa, raccolse tutte le sue novelle in volumi sotto il titolo complessivo di **"novelle per un anno".** Nella raccolta pirandelliana a differenza delle raccolte classiche **non si riesce a individuare un ordine determinato.** Questo **riflette quindi la visione della realtà** di Pirandello, una realtà **non ordinata** e armonica ma disgregata e frantumata.

Le novelle "siciliane"

Nella raccolta di novelle di Pirandello, si possono trovare **storie ambientate in una Sicilia contadina** che potrebbero sembrare **simili al realismo verista.** Tuttavia, Pirandello si discosta dal verismo in due modi: da un lato, **esplora le radici mitiche, ancestrali e folcloristiche della Sicilia;** dall'altro, **trasforma le figure dell'antico mondo contadino in immagini grottesche, quasi folli,** estremizzando le situazioni fino all'assurdo. Le vicende diventano paradossali e bizzarre, riflettendo una deformazione caricaturale che supera i limiti della normalità.

Le novelle "piccolo borghesi"

In alcune novelle, Pirandello presenta delle figure umane che rappresentano la **condizione piccola borghese,** una condizione grigia e frustrata. Queste figure non sono altro che la metafora di una condizione esistenziale assoluta: il fissare del movimento vitale in "forme" che lo irrigidisce. E la **trappola** in cui questi personaggi sono prigionieri è costituita da una famiglia oppressiva e soffocante o da un lavoro monotono e meccanico. Pirandello analizza anche come le convenzioni sociali impongono all'uomo delle maschere fittizie e dei ruoli fissi, mostrando perciò la sua anima antiborghese, il suo rifiuto anarchico e irrazionalistico di ogni forma di società organizzata che spegne la immediatezza della vita.

L'atteggiamento umoristico

Nel presentare queste figure, Pirandello mette in opera il suo tipico atteggiamento umoristico, lo scrittore deforma espressivamente i tratti fisici, i gesti i movimenti trasformando le figure umane in gesticolanti, allucinate marionette, **portando i casi comuni della vita all'estremo dell'assurdo** in quanto la legge che li governa è la casualità più bizzarra, senza alcun senso. Da tutto questo meccanismo **scaturisce forzatamente il riso, accompagnato da una pietà dolente**, quindi dal sentimento del contrario.

T2 "Ciàula scopre la luna"

La novella rileva legami con il **Rosso Malpelo** di Verga, gli aspetti più evidenti sono la rappresentazione del **duro ambiente lavorativo** in Sicilia e la **figura del reietto**, umiliato. Pirandello però **non** adotta il procedimento **dell'eclisse** dell'autore e della **regressione** del punto di vista, al contrario il **narratore è sempre presente e interviene**. Inoltre **Ciàula** a differenza di Rosso Malpelo è un **minorato mentale**, è un personaggio del tutto **privo di consapevolezza**. Pirandello vuole infatti descrivere **un'esperienza irrazionale** non il funzionamento del meccanismo sociale. Questa esperienza irrazionale è piena di **significati mitici**. La descrizione dell'emergere di **Ciàula** all'aperto è la rappresentazione simbolica di una **nascita** o meglio rinascita. E la condizione inconsapevole di **Ciàula** è la condizione **prenatale**. Il protagonista all'esterno dell'utero della Terra Madre trova la **luce della luna**, questa è una vera e propria **Teofania** cioè **un'apparizione divina** che ridà vita. Inoltre la luna nella civiltà egizia rappresenta la dea **Iside** che riporta in vita il suo innamorato. la dimensione della novella non è per nulla realistica, ma mitica e simbolica, viene rappresentata infatti una fusione panica con la vita universale.

T3 "Il treno ha fischiato"

La novella narra **dell'improvvisa follia di Belluca**, un impiegato modello. Egli ha avuto un improvvisa intuizione udendo il **fischio di un treno** che provoca in lui la tendenza **all'evasione** nel mondo dell'immaginazione della fantasia.

La novella la **struttura dell'inchiesta**, della ricerca di una verità dietro all'improvvisa follia di Belluca. La novella inizia in medias res, all'inizio non sappiamo nulla del protagonista. L'inchiesta segue un movimento **dall'esterno all'interno del personaggio**. Prima viene visto con gli occhi estranei dei colleghi, poi attraverso la prospettiva più familiare del narratore testimone, infine si presenta dal punto di vista del protagonista stesso. Belluca rappresenta **l'uomo imprigionato** nella trappola del lavoro computista e della famiglia opprimente. Pirandello porta questa rappresentazione all'assurdo facendo scattare il sentimento del contrario. La causa che ha scatenato la follia di Belluca e ha quindi determinato la rottura del meccanismo alienante della "forma", è stata una sorta di **Epifania**, una rivelazione **improvvisa della vita**. La vita quindi irrompe nella prigione con tutta la sua forza. Questa rottura del meccanismo genera **comportamenti folli**. Belluca ritornerà però entro il limite del meccanismo ma potrà **sopportare** la meccanicità della forma perché avrà una valvola di sfogo: la fantasia.

"Il fu Mattia Pascal"

È il terzo romanzo di Pirandello, pubblicato nel 1904.

La vicenda

La liberazione della trappola

Mattia Pascal vive in un paese immaginario della Liguria, **Miragno**. Ha ereditato dal padre una grossa fortuna ma, **Batta Malagna**, disonesto amministratore se ne approfitta dell'inettitudine del giovane e si impossessa poco a poco del suo patrimonio. Mattia si vendica **seducendo la nipote Romilda e mettendola incinta**. Viene costretto a sposarla, ma il matrimonio si rivela un **inferno**. Si deve anche adattare ad un **impiego squallido e mortificante**, quello di **bibliotecario**. Mattia Pascal è quindi un piccolo borghese prigioniero di una **trappola** sociale costituita dalla famiglia oppressiva e da un lavoro frustrante. Mattia cerca di **rompere con la fuga** il meccanismo che lo imprigionava, **lascia il paese** di nascosto per cercare fortuna in America. Ma due fatti modificano radicalmente la sua condizione: **Vince alla roulette** di Montecarlo e **scopre della propria morte**. Si ritrovava così **libero dalla duplice trappola**, e davanti a lui si presenta un campo aperto di infinite possibilità. Ma commette un errore, Mattia non si accontenta di vivere libero da ogni forma limitante, **si crea infatti una nuova identità** e non capisce che è comunque una costruzione artificiosa che spegne la mobilità della vita. Inizia così a mutare radicalmente il suo aspetto fisico e si trova un nuovo nome, **Adriano Meis** e si crea una storia passata.

La libertà irraggiungibile

Iniziò viaggiare per l'Italia e l'Europa ma ben presto prova un **senso di vuoto e di solitudine**, si sente escluso dagli altri, essere libero significa anche essere completamente estraniato come "un forestiere della vita". Questo smarrimento conferma come il protagonista non si è interiormente libero, infatti **resta troppo attaccato al concetto di identità** e persino alle trappole. La nuova identità costringe Mattia ad indossare una maschera che **non gli permettono di stabilire legami** con gli altri, crearsi una famiglia e lavorare.

I legami scindibili con l'identità personale

Adriano Meis, decide di riemergersi in quello che gli crede essere il flusso vitale. Si trasferisce a **Roma** si innamora della giovane figlia del proprietario della stanza presa in affitto, ma continua a sentire **l'irresistibile richiamo della trappola** infatti l'eroe non riesce a stabilire un legame con Adriana perché lui socialmente non esiste, la sua **identità falsa** non gli consente di soddisfare il suo bisogno di immergersi nella vita comune. Scopre quindi di essere **escluso da quella vita sociale** a cui è rimasto così strettamente legato, **si libera quindi della falsa identità** simulando un suicidio e **riprende la vecchia identità** di Mattia Pascal.

Il ritorno nella "trappola" della prima identità

Decide di **tornare nella vecchia trappola** della famiglia ma scopre di **non poter rientrare** nella vecchia "forma", la moglie si era risposata e ha avuto una figlia. A questo punto l'eroe non può più avere **alcuna identità**. Assume quindi un atteggiamento di estraniato, di **osservatore distaccato della vita**. Nella pagina conclusiva l'eroe discute con l'amico **Don Eligio**, cercando di definire l'insegnamento che si può ricavare dalla sua esperienza. Per Don Eligio **non è possibile vivere senza un'identità** e alcuni critici hanno ritenuto che questo fosse veramente il senso del romanzo **ma l'identità non è stata fatto ripristinata**

anzi si è dissolta del tutto. Mattia Pascal **non arriva ad essere il “filosofo” superiore** che ha compreso che l'identità non esiste, si **limita** a rendersi conto di non sapere chi è.

Un successivo eroe, **Moscarda, procederà oltre rinunciando all'identità sprofondando nel fluire della vita. Mattia Pascal non va oltre**, sa solo ciò che non è più, non ciò che potrebbe essere. Infatti l'eroe, come dice nell'ultima frase del romanzo **“io sono il fu Mattia Pascal”**, **non rinuncia totalmente al nome**, si limita a porgli davanti quel segno meno, cioè il “fu”, senza l'introduzione di soluzioni alternative.

Quindi Pirandello non attribuisce ancora a Mattia Pascal il suo statuto definito di eroe filosofo, **Mattia Pascal è un eroe provvisorio.**

“Uno, nessuno, centomila”

Tra le due guerre (1919-1945)

La realtà politico-sociale in Italia

Alla fine della Prima guerra mondiale il generale malcontento di ampi strati della società italiana viene sfruttato da alcuni uomini politici per rafforzare il loro potere; tra questi si distingue soprattutto Benito Mussolini, che proviene dalle file del socialismo e si presenta inizialmente come difensore degli interessi della piccola e media borghesia. Il suo movimento si trasforma in un vero e proprio partito (il Partito Nazionale Fascista) nel 1921, con il sostegno della ricca borghesia agraria e industriale, ma alle elezioni non ottiene grande consenso; nonostante questo, riesce ad ottenere con un atto di forza (la "marcia su Roma") l'incarico di formare un nuovo governo. A partire da questo momento viene messa in pratica un'azione di propaganda che interessa tutti gli aspetti della vita sociale e si impedisce ogni forma di dissenso anche con metodi illegali e violenti (come l'uccisione del deputato socialista Giacomo Matteotti). In politica interna si inaugura un programma protezionistico di sviluppo economico che ha come scopo il raggiungimento dell'autarchia; in politica estera viene intrapresa la strada dell'imperialismo che porterà alla conquista dell'Etiopia. Per rafforzare il ruolo internazionale dell'Italia, Mussolini decide di stringere alleanza con la Germania di Hitler e di prendere parte al secondo conflitto mondiale a partire dal 1940, con la speranza di una facile vittoria al fianco dei tedeschi. Sarà proprio l'esito negativo della guerra a provocare la caduta del regime fascista nel 1943; Mussolini decide di non arrendersi e dà vita alla Repubblica Sociale Italiana con l'appoggio dei nazisti. Soltanto la strenua resistenza dei partigiani e l'intervento degli statunitensi renderà possibile la liberazione definitiva della penisola (1945).

La cultura

Il regime fascista esercitò un controllo rigoroso sulla cultura per eliminare il dissenso e creare consenso, coinvolgendo direttamente gli intellettuali. Dopo aver silenziato i partiti d'opposizione negli anni Venti, Mussolini isolò i pochi avversari rimasti e delegò compiti culturali importanti a uomini fidati. Nel gennaio 1926, una legge abolì la libertà di stampa per controllare l'opinione pubblica. La propaganda utilizzò cinema e radio e l'indottrinamento coinvolse intensamente bambini e giovani con frequenti manifestazioni celebrative.

La lingua

Il processo di unificazione linguistica, che aveva preso l'avvio da pochi decenni, subisce un improvviso rallentamento a causa dei fenomeni sociali (riduzione delle migrazioni interne e degli scambi tra Nord e Sud Italia) e delle politiche culturali promosse dal regime fascista (la riforma Gentile della scuola, la proibizione dell'associazionismo, la censura della stampa e la propaganda martellante).

Poche iniziative del partito fascista contribuiscono all'omologazione linguistica: vengono infatti contrastati l'uso dei dialetti e l'introduzione delle parole straniere. Un ruolo fondamentale nella diffusione di un corretto modello di pronuncia dell'italiano viene svolto invece dalla radio e dal cinema, che diventano gli strumenti prediletti della propaganda e della retorica del regime poiché raggiungono tutti gli strati della popolazione.

Umberto Saba (1883-1957)

La vita

Umberto Saba, nato a Trieste il 9 marzo 1883 con il vero nome di Umberto Poli, era figlio del veneziano Ugo Edoardo Poli e dell'ebrea Felicita Rachele Cohen. Senza la figura paterna, il suo affetto si divide tra la madre naturale e quella adottiva, trascorrendo un'infanzia difficile e malinconica che rievcherà più tardi nelle poesie intitolate "Il piccolo Berto". Interrompe presto gli studi, decidendo di proseguirli come autodidatta.

La poesia diventa la sua unica forma di compensazione e sfogo. La sua formazione letteraria si sviluppa sui testi di Dante e Petrarca, Ariosto e Tasso, Foscolo e Manzoni, Leopardi, fino ai contemporanei Pascoli e D'Annunzio. Come Svevo, è un intellettuale periferico, profondamente legato alla cultura mitteleuropea; infatti, quando nasce, Trieste appartiene ancora all'Impero austro-ungarico ed è estranea alle avanguardie italiane. Sposa Carolina Woelfler, la Lina celebrata nei suoi versi.

Nel 1921 pubblica il primo Canzoniere, raccogliendo la sua produzione poetica precedente. Sofferente di disturbi nevrotici, intraprende una cura con Weiss, un allievo di Freud, avvicinandosi così alla psicoanalisi.

A causa delle leggi razziali, inizialmente si rifugia a Parigi e, con lo scoppio della guerra, viene protetto a Roma da Ungaretti e a Firenze da Montale. Nel 1945, Einaudi pubblica la seconda edizione del Canzoniere e, per rispondere alla critica, Saba scrive la Storia e cronistoria del Canzoniere, spiegando i significati delle sue poesie. Nel dopoguerra, riceve diversi premi, ma negli ultimi anni della sua vita soffre di gravi crisi depressive e muore nel 1957.

Nel 1964 esce il volume complessivo delle Prose, e nel 1975, Einaudi pubblica il romanzo incompiuto "Ernesto".

Il "Canzoniere"

La struttura

Il "Canzoniere" è una **raccolta di poesie**, divisa in tre volumi che corrispondono alla giovinezza, maturità e vecchiaia. È inoltre un'opera unitaria in quanto **narra la storia della sua vita** e questi due aspetti, il suo **carattere unitario** e il fatto che si tratti in qualche modo di una **"biografia"** sono fondamentali per capire, il significato della raccolta e il motivo per cui Saba, in "Storia e cronistoria del Canzoniere" la definisce un **"romanzo (psicologico)"**.

I fondamenti della poetica

Il "Canzoniere" è un **insieme "facile e difficile"**. Facile per la quasi **assenza di difficoltà immediate di decifrazione**, ma anche **difficile perché ogni singolo componimento è inserito in una catena**, in una trama narrativa di cui **non devono sfuggire le reciproche connessioni per acquisire significati più profondi**. Le vicende esistenziali affrontate nel Canzoniere, partono dall'essere parte della biografia di Saba ma diventano una **riflessione che riguarda tutti noi**, risulta perciò esemplare. E per questo motivo Saba **sceglie di prendere le distanze dalla poesia estetica (D'Annunzio) e si propone di fare della "poesia onesta"**, sceglie di essere sincero, onesto con se stesso e con il lettore.

Questo atteggiamento porta ad affrontare i **temi della quotidianità** come la moglie, gli animali della campagna, la città. La città e la donna assumono i loro inconfondibili aspetti, e sono amate appunto per quello che hanno di proprio e di inconfondibile. Dall'altra parte il desiderio di sincerità lo spinge ad **andare al di là delle apparenze per svelare la verità che già c'è il fondo**. La verità che Saba ricerca è **terrena**, riguarda l'uomo e le motivazioni profonde del suo agire, che sono **identiche per tutti gli uomini**. Lo strumento per **comprendere** la realtà umana è per Saba la **psicoanalisi**, soprattutto dal momento in cui inizia la terapia con Weiss. Si può comprendere quindi quale può essere un ulteriore significato della sincerità ricercata da Saba, infatti la scoperta della **"verità che giace al fondo"** può assumere anche una **funzione terapeutica**. Da qui si capisce l'influenza di Freud ma anche di Nietzsche.

I temi principali

Il "Canzoniere" di Umberto Saba è caratterizzato da tematiche complesse che esplorano le contraddizioni psicologiche del poeta, al di là della loro apparente semplicità. Saba canta la **"città"** e la **"donna"** **non per imitare la realtà, ma per esprimere un amore per la vita**. Le poesie ambientate a Trieste mostrano un'adesione alla vita quotidiana, ma anche un tentativo di superare l'isolamento personale, associato a profonda angoscia e dolore. Trieste è amata sia per la sua vivacità che per i luoghi di isolamento.

Il rapporto con le donne nel "Canzoniere" è centrale e complesso. La **figura della moglie Lina** è vista in connessione con la **natura**, ma anche con temi come la **maternità e la famiglia**, riflettendo le difficoltà personali di Saba. Il poeta cerca nella moglie una figura

materna, mentre in altre donne vede amanti o fanciulle. Oltre a Lina, Saba dedica poesie alla figlia Linuccia e a una donna chiamata Chiaretta.

La componente autobiografica è cruciale, specialmente nelle poesie della sezione "Autobiografia", che riflettono sull'infanzia infelice del poeta. Saba esplora **temi come l'eros, la nevrosi e la scissione dell'io**, cercando di riconciliare le sue divisioni interne. L'infanzia è vista come fondamentale per la formazione dell'individuo, con implicazioni psicoanalitiche, evidenti nella sezione dedicata al piccolo Berto e al rapporto con il medico freudiano Edoardo Weiss.

Le poesie di Saba alternano tra crisi e superamento, gioia e dolore, riflettendo un continuo dissidio interno. **La "serena disperazione" e il "doloroso amore" per la vita sono temi ricorrenti, esprimendo un'umanità nata dal dolore e da una lacerazione interiore.**

Le caratteristiche formali

Umberto Saba scrive in modo **"autodidatta"**, basandosi sulla tradizione scolastica e ignorando le sperimentazioni contemporanee del primo Novecento. Questo rappresenta sia un **limite** che una **forza** della sua poesia, rendendola originale. La crisi della parola, tipica della poesia novecentesca, non tocca Saba, che **usa un linguaggio casalingo e familiare, cercando di connettersi con le parole comuni e il discorso tradizionale.**

Saba adotta **schemi poetici del passato**, come la **metrica regolare e le rime**, e utilizza forme classiche come il sonetto, rifiutando l'ermetismo e le espressioni difficili. A differenza di Ungaretti e Montale, Saba **non cerca di dare alle parole un valore assoluto o una valenza allegorica**, ma le utilizza per **cogliere direttamente stati d'animo e impressioni**, cercando significati profondi.

La poesia di Saba si distingue per una **chiarezza espressiva**, usando un **linguaggio semplice** e comune. Accetta il **rischio della banalità** per ottenere effetti poetici anche dagli elementi più scontati del discorso, come dimostra nella poesia "Amai", dove **rivendica il coraggio di usare rime tradizionali come "fiore" e "amore"**. La sua scrittura, pur essendo elementare, **non è superficiale ma mira a interrogarsi sui significati essenziali e universali della vita**, relativi al destino dell'uomo e alle sue contraddizioni.

"A mia moglie"

Il testo presenta un'immagine femminile originale e inconsueta rispetto alla tradizione poetica italiana, che tende a idealizzare la donna. In queste strofe, la figura della moglie del poeta è **paragonata a diverse femmine di animali**, senza alcuna sensualità, ma con un ritorno all'infanzia che non esclude la presenza dell'uomo adulto. Questo punto di vista è diverso dalla poetica del "fanciullino" di Pascoli, perché qui c'è la concretezza e l'immediatezza dell'adulto.

Saba **utilizza i paragoni con animali per illustrare le qualità fisiche e morali della donna**, mantenendo un **linguaggio semplice e vicino al quotidiano**, seppur con un tocco di arcaicità letteraria. Gli animali non hanno una funzione allegorica o morale, ma sono equivalenti della persona femminile e riflettono l'uomo nella natura, avvicinandolo a Dio attraverso la creazione.

“La capra”

Simbolo e realtà

Il "dialogo" tra il poeta e una capra è ambientato in una scena di umile quotidianità, dove ogni dettaglio assume un significato simbolico. **L'animale** non richiama la tradizione favolistica, ma **esprime un messaggio di dolore** che trascende l'occasione poetica.

L'andamento colloquiale e descrittivo

La poesia, impostata in modo colloquiale ma naturale, inizia con una **descrizione nitida ed efficace della capra**, sottolineando la sua **infelicità** attraverso gli attributi "sola", "legata" e "bagnata". Il termine "sazia d'erba" è **ambiguo**, suggerendo una sazietà che può essere intesa anche come noia o disgusto. Il belato della capra è un lamento che va oltre il semplice disagio fisico.

Corrispondenze e riprese

Il termine "belato" stabilisce un **rapporto di "simpatia"** tra il poeta e la capra, **basato sul dolore**. Questo **dolore diventa "eterno" e universale**, allargandosi a tutta l'umanità. La coesione del componimento è rafforzata dalla ripetizione di termini e dalla struttura del testo. Il passaggio dal piano individuale a quello umano è evidenziato dall'uso dell'aggettivo "fraterno", che **rima con "eterno"**.

Il dolore della storia

L'ultima strofa ribadisce l'**analogia tra la capra e "ogni altro male, / ogni altra vita"**, aggiungendo il particolare **"dal viso semita"**. Saba ha poi precisato che questo dettaglio è puramente figurativo, ma riporta comunque il discorso a una dimensione storica, richiamando l'**oppressione del popolo ebraico**. La poesia di Saba quindi va dal **dolore individuale a quello "eterno"**, incarnato nella crudeltà della storia.

“Città vecchia”

Il poeta e la folla

Questo componimento, complementare a "Trieste", sostituisce la ricerca della solitudine e la visione dall'alto della città con l'**immersione in una via affollata del quartiere del porto**. In questa confusione di persone e cose, il poeta **riscopre le semplici e autentiche ragioni dell'esistenza**, ristabilendo un rapporto di affettuosa solidarietà con gli altri.

La riscoperta della fratellanza

Il discorso sugli "umili" non è populistico; coglie anche gli aspetti sordidi e brutali della vita, come l'osteria e il lupanare. Addentrandosi nelle parti più degradate della città, il pensiero del poeta diventa più puro. La riscoperta della fratellanza umana assume un significato religioso, con l'idea che il Signore si agita negli umili come in lui. Le rime **"amore" e "dolore" rappresentano gli elementi essenziali della vita**, e il poeta trasmette un messaggio di profonda umanità.

Saba sembra opporsi al Simbolismo e alla poesia pura, cercando l'infinito non in astratte corrispondenze analogiche, ma nella concreta umiltà della gente povera e diseredata.

“Amai”

In questi pochi versi, Saba riesce a esprimere chiaramente la sua poetica, tracciando un bilancio complessivo del suo lavoro. La fedeltà alla sua idea di poesia è evidenziata

dall'uso del passato remoto ("Ámai") e del presente ("Amo"), creando una **continuità tra la sua ricerca poetica e le sue scelte di vita**.

La prima strofa si concentra sulla forma poetica, utilizzando un **linguaggio semplice e musicale**, con rime elementari. Saba afferma con orgoglio il suo anticonformismo e la sua originalità nel tentare un approccio nuovo con materiali consueti.

La strofa centrale sottolinea il valore di testimonianza e impegno della poesia, che cerca una verità nascosta sotto le apparenze, attraverso sincerità e chiarificazione, spesso accompagnate da dolore e paura. Questo sforzo riguarda il "cuore", la dimensione più profonda dell'animo umano, dove il dolore può rendere la verità più dura un'amica.

Per Saba, l'amore è inseparabile dal dolore, come espresso in "Ulisse". Tuttavia, la vita offre anche momenti di consolazione e serenità, come indicano i due versi finali che si rivolgono direttamente al lettore, rendendolo partecipe della conquista poetica, preziosa nonostante la fatica e la sofferenza.

Giuseppe Ungaretti (1888-1970)

La vita

Nasce l'8 febbraio 1888 ad Alessandria d'Egitto. I suoi genitori, originari di Lucca, gestivano un forno di pane. Il padre muore nel 1890. Inizia a interessarsi intensamente alla letteratura, leggendo scrittori moderni e contemporanei da Leopardi a Nietzsche. Nel 1912 si reca a Parigi, dove frequenta i corsi alla Sorbona, tra cui quelli del filosofo Bergson. Approfondisce la conoscenza della poetica decadente e simbolista, da Baudelaire a Mallarmé, e frequenta gli ambienti dell'avanguardia fino al 1914, quando torna in Italia per partecipare con entusiasmo alla guerra.

Alla fine del conflitto si trova a Parigi, dove si sposa con Jeanne Dupoix. Nel 1921 si trasferisce a Roma e aderisce al fascismo, convinto che la dittatura potesse rafforzare la solidarietà nazionale, dalla quale si era sentito a lungo escluso. Nel frattempo pubblica "L'allegria" e la raccolta "Sentimento del tempo", collabora con i più prestigiosi periodici italiani e diventa uno dei più noti e rispettati intellettuali italiani. Intraprende anche la carriera di insegnante, ricoprendo la cattedra di letteratura italiana in Brasile e poi a Roma. La seconda guerra mondiale e i gravi lutti familiari segnano profondamente la sua vita e, di conseguenza, la sua poetica, come testimoniato nell'opera "Il dolore". Muore a Milano nel 1970. Non va infine dimenticata la sua importante attività di traduttore, che spazia da Shakespeare a Góngora, Mallarmé, Racine e Blake.

"L'Allegria"

La funzione della poesia

Quando Ungaretti iniziò a riordinare le sue poesie, dal 1942 fino all'edizione definitiva del 1969, le intitolò "Vita d'un uomo" per evidenziarne il carattere autobiografico. La sua opera poetica è una sorta di "ricerca del tempo perduto", in riferimento a Proust, di cui Ungaretti fu uno dei primi a parlare in Italia. Egli credeva che un'opera d'arte dovesse essere una confessione per essere sincera e vera. Tuttavia, il carattere autobiografico non deve essere

inteso come una semplice narrazione della vita dell'autore, ma piuttosto attraverso la concezione dell'arte di Ungaretti e degli ermetici, dove letteratura e vita sono strettamente connesse. La poesia ha il compito di svelare il senso nascosto delle cose, selezionando esperienze fondamentali nella vita di un uomo per illuminare l'essenza stessa della vita.

L'analogia

Per comprendere meglio la funzione della poesia secondo Ungaretti, è utile considerare le novità formali della sua prima raccolta "Il porto sepolto" (1916). Le poesie pubblicate nel 1915 su "Lacerba" erano ancora discorsive, ma le successive liriche si concentrano su un'estrema riduzione della frase alle funzioni essenziali della sintassi e della parola, come si vede in "Noia" e "San Martino del Carso". Questa sintesi è fondamentale per comunicare contenuti profondi e misteriosi attraverso l'uso dell'analogia.

Ungaretti utilizza l'analogia per superare la simbologia e le metafore della letteratura precedente e distingue la sua poesia dal carattere "meccanico" dell'analogia futurista. Egli afferma che, mentre la letteratura dell'Ottocento cercava di stabilire collegamenti chiari e immediati tra oggetti e concetti, la sua poesia mette in contatto immagini lontane senza fili, in modo rapido e sintetico. Questo permette di superare la distanza tra il mondo reale e un mondo superiore che rivela il senso delle cose.

L'innovazione di Ungaretti è stata influenzata dal futurismo, ma egli rifiuta il caos del movimento futurista, preferendo l'approccio simbolista, soprattutto quello di Mallarmé, che si concentrava sul valore evocativo della parola isolata nella sua purezza assoluta.

La poesia come illuminazione

Per Ungaretti, il poeta è come un "sacerdote" della parola, capace di cogliere i nessi segreti delle cose e di attribuire alla poesia un significato magico ed esoterico. La poesia esplora l'inconoscibile e l'inesprimibile, a differenza del discorso razionale delle scienze. La vita può essere "illuminata" solo a tratti attraverso l'intuizione poetica. La parola poetica diventa così una fonte di conoscenza rara e preziosa, capace di offrire improvvise e folgoranti illuminazioni che permettono alla poesia di raggiungere la totalità e la pienezza dell'essere.

Gli aspetti formali

Gli aspetti formali della poesia di Ungaretti riflettono il carattere estemporaneo e "isolato" delle sue illuminazioni. La distruzione del verso tradizionale e l'adozione di versi liberi e brevi creano l'impressione di parti staccate e isolate. La sintassi è semplice e lineare, spesso ridotta alla sola frase principale, con uno stile nominale che elimina i verbi per ridurre la concretezza. La parola viene isolata e purificata, talvolta coincidente con il verso, creando un senso di vuoto e silenzio, accentuato dalla quasi totale assenza di punteggiatura. Lessicalmente, Ungaretti segue la tradizione lirica italiana, scegliendo termini che alleggeriscono il "peso" delle parole e trasferiscono la realtà su un piano più rarefatto e spirituale.

Le vicende editoriali e il titolo dell'opera

L'opera "L'Allegria" di Ungaretti attraversò diverse fasi editoriali. Inizialmente pubblicata nel 1916 come "Il porto sepolto", poi nel 1919 ampliata con nuove poesie e intitolata "Allegria di naufragi", subì ulteriori revisioni fino all'edizione del 1931, dove il titolo divenne semplicemente "L'allegria". Questa scelta riflette il tema centrale dell'opera: la ricerca di gioia e vitalità anche nelle circostanze più difficili.

Il titolo originario, "Il porto sepolto", allude al mistero e al segreto della poesia, simboleggiato da un porto sommerso che rappresenta l'origine indecifrabile della città. "Allegria di naufragi", invece, esprime un'ossimorica esultanza legata alla consapevolezza della morte e alla sua potenza distruttiva. Tuttavia, nella versione definitiva, Ungaretti eliminò il termine "naufragi", forse per enfatizzare maggiormente l'elemento positivo dell'allegria.

La struttura e i temi

"L'Allegria" è divisa in cinque sezioni. La prima, "Ultime", contiene poesie del 1914-15 ancora legate alla fase precedente. Le successive sezioni, "Il porto sepolto" e "Naufragi", prendono il nome da due poesie significative. Seguono "Girovago", con una poesia emblematica, e "Prime", che prelude alla successiva stagione poetica.

I temi riflettono l'aspetto autobiografico, ma in una forma trasfigurata. Le esperienze del poeta diventano paradigmatiche per ogni uomo, incontrando la verità e il senso profondo dell'esistenza. Temi come l'infanzia ad Alessandria d'Egitto, il mare, il viaggio, e l'esperienza di fronte durante la guerra, emergono con forza. La guerra offre ispirazione, ma anche una consapevolezza della vita precaria tra la vita e la morte.

Nell'edizione definitiva, Ungaretti recupera testi precedenti che esplorano temi come l'oscillazione tra essere e nulla, la realtà e il mistero, il gesto e l'immobilità. Il motivo del naufragio e del viaggio simboleggiano la presenza costante della morte.

"Il porto sepolto"

Il poema "Il Porto Sepolto" di Ungaretti mira a esplorare l'essenza della poesia, rappresentando una sorta di immersione rituale nelle acque primordiali, seguita da una rinascita luminosa sulla terra. Si evidenzia un debito nei confronti di Leopardi, soprattutto attraverso l'analisi di "L'infinito", dove l'esperienza diretta delle cose si trasforma nella sostanza impalpabile della poesia. Il concetto di "nulla" si collega all'infinito e al segreto profondo della vita, costituendo la condizione essenziale della poesia stessa, che cerca incessantemente di toccare il mistero senza mai riuscire a comprenderne appieno la sostanza.

"Fratelli"

La poesia è divisa in quattro momenti correlati, caratterizzati da uno stile nominale che lascia situazioni in sospeso, come se qualcosa fosse sul punto di precipitare. Inizia con una domanda fugace sull'appartenenza di alcuni commilitoni, suggerendo una solidarietà fraterna. L'appellativo "fratelli" racchiude il messaggio cristiano della fratellanza, offrendo un riparo contro la precarietà della vita del soldato minacciata dalla notte oscura. Il

"tremore" della parola evoca la fragilità umana di fronte alla guerra, ma anche una speranza nascente, simboleggiata da una foglia appena nata.

"Veglia"

"La veglia" è una poesia composta al fronte, divisa in due strofe di diversa lunghezza. La prima strofa, di tredici versi, descrive in modo crudo e senza retorica la vicinanza con il cadavere di un compagno e la brutalità della guerra. L'orrore è reso evidente dall'uso ossessivo dei participi passati, che conferiscono al componimento una deformazione espressionistica.

Tuttavia, la protesta contro questa sopraffazione porta a un inaspettato rovesciamento nei versi finali, dove si riscopre l'"amore". La breve strofa conclusiva sottolinea l'attaccamento alla vita che nasce dall'orrore e dal dolore, riaffermando i valori della solidarietà umana.

"Sono una creatura"

La poesia "Sono una creatura" di Ungaretti descrive l'esperienza disumanizzante del fronte attraverso un'analisi metaforica della condizione umana. Il poeta soldato si confronta con la durezza e l'aridità della guerra, paragonando se stesso a una fredda roccia. Il titolo esprime un grido disperato di rivendicazione di umanità, contrastato dal contenuto dei versi che evidenziano la perdita di emozioni e vitalità. Il pianto del poeta diventa simile alla pietra, disanimato e privo di vita a causa della guerra. La morte è considerata come un sollievo dal dolore e la poesia è strutturata in strofe di versi liberi che riflettono l'angoscia e la frammentazione emotiva del poeta. La guerra è descritta come uno spettacolo desolante e violento che priva l'uomo della sua umanità.

"Fiumi"

"Fiumi" è una poesia che esplora il tema del recupero del passato attraverso la memoria e il simbolismo dell'acqua. Il poeta si identifica con i fiumi che hanno segnato le diverse fasi della sua vita, dal Serchio al Nilo alla Senna, fino all'Isonzo. L'acqua diventa simbolo di vita e rinascita, con riferimenti rituali al battesimo e all'azione purificatrice dell'acqua che riduce l'individuo a una realtà minerale. Il poeta riconquista la propria identità attraverso questo processo di immersione e rinascita, diventando parte integrante dell'universo e cercando l'armonia e la felicità. La poesia utilizza pronomi ripetuti e anafora per enfatizzare la scoperta personale del poeta. Infine, la quiete della natura notturna incornicia il componimento, mentre persiste un senso di inquietudine e perplessità.

"San Martino del Carso"

"San Martino del Carso" è una poesia che dipinge un quadro di distruzione e morte legate alla guerra. Le immagini di desolazione si concentrano sul paesaggio di macerie e rovine, sottolineando la sofferenza umana attraverso l'uso di parole come "brandello" e "cuore straziato". La poesia ricorda i compagni caduti, evidenziando il contrasto tra le case distrutte e le croci nei cimiteri. La versione definitiva della poesia elimina le determinazioni di luogo e semplifica la struttura, creando una maggiore efficacia espressiva. Il linguaggio utilizzato è semplice ma calibrato, con una simmetria sia nel lessico che nella struttura strofica che enfatizza il senso di corrispondenza e riflessione.

"Mattina"

"Mattina" rappresenta l'apice della ricerca poetica di Ungaretti, con la sua ansia di riduzione e semplificazione che si arresta alle soglie del silenzio, cercando di raggiungere l'assoluto. La poesia è composta da due ternari, il primo dei quali ha quattro sillabe.

Quattro parole, di cui due monosillabi, si compenetrano attraverso l'apostrofo, creando due sole emissioni vocali.

Nella breve sequenza, la presenza del poeta appare investita da una luce intensa, che si estende dall'intera estensione dello spazio. In questo modo, l'individuo partecipa della vita universale, identificandosi con l'infinito e l'eterno. Ungaretti traduce il linguaggio dell'ineffabile, creando una sensazione di pienezza di vita che rappresenta uno stato di beatitudine edenico. Il carattere momentaneo di questa "illuminazione" è sottolineato dal titolo "Mattina", che indica un momento contingente di comunicazione con l'infinito.

L'accostamento sinestetico di sensazioni diverse e le corrispondenze foniche tra le vocali e le consonanti dei termini creano un'atmosfera di straordinaria intensità.

"Soldati"

La poesia "Soldati" utilizza il titolo come elemento chiave per comprendere il suo significato. Il soldato è paragonato alla fragilità di una foglia d'autunno, sottolineando la sua condizione di anonimato e solitudine. Il paragone trasmette un senso di precarietà e angoscia costante, con la sensazione che la morte possa sopraggiungere in qualsiasi momento. La struttura spezzata dei versi, con pause profonde, riflette questa precarietà esistenziale. Se fosse stata scritta come un'unica sequenza, la poesia avrebbe avuto un tono più prosastico, mentre la sua suddivisione in due parti crea un ritmo discontinuo, simbolo della fragilità umana.

Eugenio Montale (1897-1981)

La vita

Eugenio Montale nasce a Genova il 12 ottobre 1896. Frequenta le scuole tecniche e ottiene il diploma di ragioniere. Prende lezioni di canto, che interromperà alcuni anni più tardi, continuando però a nutrire una profonda passione per la musica. Dopo aver partecipato alla prima guerra mondiale, frequenta la villa di Monterosso, dove conosce la giovane Anna degli Uberti, che evocherà nelle sue poesie con il nome di Annetta-Arletta. Sul secondo numero della rivista da lui fondata, "Il Baretto", emergono i fondamenti della sua poesia, caratterizzata dal rifiuto delle esperienze d'avanguardia ma senza essere direttamente tradizionalista. La sua attenzione per la letteratura contemporanea si rivela, ad esempio, nell'"Omaggio a Italo Svevo". Nel 1925, presso le edizioni di Piero Gobetti, esce la sua prima raccolta di poesie, "Ossi di seppia". Successivamente si trasferisce a Firenze per lavorare come redattore, dove incontra Irma Brandeis e inizia un'intensa attività di traduttore. Nel 1948 si trasferisce a Milano e inizia la sua definitiva attività di redattore presso il "Corriere della Sera". Nel 1967 Montale viene nominato senatore a vita e nel 1975 riceve il premio Nobel per la letteratura. Muore a Milano il 12 settembre 1981.

"Ossi di seppia"

Le edizioni, la struttura e i rapporti con il contesto culturale

La prima raccolta poetica di Eugenio Montale, "Ossi di seppia", fu pubblicata nel 1925 da Piero Gobetti e conteneva testi scritti dal 1920 al 1925 (ad eccezione di "Meriggiare pallido e assorto" del 1916). Nel 1928, una seconda edizione fu pubblicata dall'editore torinese

Ribet, includendo nuovi testi come "Arsenio". Il libro è diviso in quattro sezioni: "Movimenti", "Ossi di seppia", "Mediterraneo" e "Meriggi e ombre". "In limine" apre la raccolta e "Riviere" la chiude.

La raccolta riflette il contesto culturale dell'epoca: il pessimismo di Schopenhauer, l'opposizione al determinismo positivistico, e l'influenza della poesia dannunziana e pascoliana, pur superandole in favore di oggetti umili e uno stile antilirico. Montale trae ispirazione anche dall'esperienza crepuscolare di Gozzano, rifiutando l'aulicità tradizionale e adottando soluzioni prosastiche e ironiche. Inoltre, subisce l'influenza di poeti come Govoni e Sbarbaro, legati al Crepuscolarismo, Futurismo ed espressionismo.

Il titolo e il motivo dell'aridità

Il titolo "Ossi di seppia" di Eugenio Montale riflette sia la visione della realtà del poeta sia le sue scelte formali. Gli "ossi di seppia" sono residui calcarei che il mare deposita sulla riva, simbolo di una condizione vitale impoverita e arida. Questa immagine rappresenta una poesia che non può più aspirare al sublime, ma deve concentrarsi su realtà minime e marginali, come detriti lasciati dalla vita. Un tema centrale della raccolta è l'arsura e l'aridità. Il paesaggio ligure, familiare al poeta, si innalza a una dimensione metafisica, descrivendo un ambiente brullo e disseccato dall'aria salmastra e dal sole implacabile. Questo sole non rappresenta la pienezza vitale, ma una forza crudele che inaridisce ogni forma di vita, riducendola a insignificanti reliquie. Un altro simbolo ricorrente è il muro, che rappresenta la prigionia esistenziale e l'impossibilità di superare i limiti dell'esistenza per raggiungere una verità ultima o una pienezza vitale. Questo muro è invalicabile e simboleggia l'isolamento dell'uomo. Infine, la raccolta esprime l'idea dell'eterna ripetizione del tempo e delle azioni umane, in un ciclo monotono e immutabile. L'uomo sembra muoversi, ma in realtà il suo è un "immoto andare", un'illusione di progresso in una condizione di immobilità angosciata.

La crisi dell'identità, la memoria e l'indifferenza

Il testo analizza i temi della crisi dell'identità, della memoria e dell'indifferenza nell'opera di Eugenio Montale. Montale esplora la frammentazione e l'inconsistenza dell'anima moderna, priva di un'identità unitaria e coerente, un tema centrale nella letteratura europea del Novecento. Questa crisi del soggetto si traduce in una disarmonia con il mondo esterno, un sentimento di aridità e prosciugamento interiore, e un'incapacità di provare emozioni intense. Montale sottolinea che la memoria, invece di offrire salvezza, si riduce a un inutile viluppo, incapace di riportare in vita un passato deformato e appartenente a un'altra dimensione. In questa condizione di arsura, l'unica salvezza possibile è una forma di indifferenza stoica che permette di affrontare il "male di vivere". Questo atteggiamento di distacco, lucido e disperato, ricorda la filosofia di Leopardi, caratterizzata da una consapevole accettazione della sofferenza cosmica.

Il “varco”

Il poeta cerca un "varco" per sfuggire alla prigionia esistenziale, sperando in un "miracolo" o in un "anello che non tiene", ma non riesce a trovarlo, nutrendo solo una "avara speranza" che altri possano riuscire dove lui fallisce. Se per lui si dà un "miracolo", è solo l'esperienza negativa del "nulla" nascosto dietro l'apparenza delle cose. Nonostante questa desolazione, la poesia "Riviere", che chiude la raccolta "Ossi di seppia" del 1920, rappresenta un punto d'arrivo deliberato. In essa, il poeta esprime la speranza che la sua anima possa "rifiore" e trasformare la sua poesia da "elegia" a "inno", segno di un rinnovato accordo con la realtà. Tuttavia, più tardi il poeta giudicherà questa collocazione come una sintesi troppo prematura, seguita da una "ricaduta" e "disintegrazione".

La poetica

La poetica di Eugenio Montale si fonda su una visione della realtà che si discosta dalla linea simbolista di Ungaretti. Montale non crede nella parola poetica come mezzo per raggiungere l'essenza profonda della realtà o per imporre ordine al caos dell'anima. La sua poesia non offre certezze morali o metafisiche, ma solo definizioni negative della condizione umana. Montale rifiuta il lirismo e la musicalità del verso simbolista, preferendo una "poetica degli oggetti" in cui gli oggetti concreti rappresentano stati d'animo o condizioni interiori. Ad esempio, nella poesia "Spesso il male di vivere ho incontrato", il "male di vivere" è descritto attraverso immagini concrete come il rivo strozzato o il cavallo stramazzone. Questa poetica, che fonde poesia e pensiero, ha qualche convergenza con il "correlativo oggettivo" di Eliot. Montale preferisce realtà umili e prosaiche, in contrasto con la poesia aulica della tradizione italiana. Nei suoi testi, come "I limoni", egli celebra oggetti semplici e "impoetici" come pozzanghere, muri scalcinati, prati polverosi e terreni bruciati dal salino. Questa direzione è dichiarata già nel titolo della sua raccolta "Ossi di seppia", che allude a detriti insignificanti.

Le soluzioni stilistiche

Dinanzi all'aridità e desolazione della condizione esistenziale, la poesia di Montale, come indicato in "Non chiederci la parola", si riduce a "qualche storta sillaba e secca come un ramo". Negli "Ossi di seppia", questo si traduce in una ricerca di suoni aspri, ritmi rotti e antimusicali, e un andamento spesso prosastico. Un esempio è "Meriggiare pallido e assorto", dove i suoni stridenti sono enfatizzati nelle rime. Il lessico di Montale include termini comuni e "impoetici", talvolta dialettali, alternati a termini rari e aulici in un contrasto ironico e straniante, come visto in "Falsetto". In termini di metrica, Montale adotta il verso libero tipico della poesia novecentesca, ma spesso utilizza l'endecasillabo classico. Anche quando presenta versi più lunghi, sono generalmente combinazioni di versi brevi. I versi sono raggruppati in strofe, spesso quartine, con ricorrenza di rime. Sebbene sembri non rompere radicalmente con la tradizione, Montale la riprende in modo straniato e corrosivo, utilizzando assonanze, consonanze, rime ipermetre e ritmi inusuali, spezzando la regolarità tradizionale.

“I limoni”

Dichiarazione di poetica

Montale si rivolge al lettore in modo confidenziale, rifiutando una poesia aulica e sublime. Contrappone a questa una realtà comune e concreta, rappresentata da paesaggi semplici e ordinari come fossi erbosi e pozzanghere. Montale, seguendo Pascoli, usa parole precise per descrivere oggetti specifici, culminando nell'immagine simbolica dei "limoni", emblema di una realtà nuda ma viva e colorata.

Attesa di un'epifania

In un'atmosfera tranquilla e familiare, il poeta vive momenti in cui sembra possibile un'epifania: le cose sembrano rivelare il loro segreto, suggerendo la possibilità di scoprire una verità ultima oltre l'apparenza. Questi momenti fanno intravedere la presenza del divino, escluso dalla coscienza moderna.

Delusione e rinata illusione

Tuttavia, l'epifania attesa non si realizza, e la speranza si chiude con il cambiamento del paesaggio dalla campagna alla città rumorosa e opprimente. La natura scompare, portando con sé la vita e la luce. La scoperta dei "gialli dei limoni" in un cortile riporta però una momentanea felicità. Non è l'epifania sperata, ma una consolazione psicologica di gioia vitale. Questa poesia offre un raro messaggio positivo in Montale, con una speranza ridotta e concentrata su elementi semplici e comuni, senza aspettative di grandi rinnovamenti.

“Non chiederci la parola”

In "Non chiederci la parola", Montale esprime la sfiducia nella capacità della poesia di portare ordine nel caos interiore dell'uomo. La parola poetica, ridotta a "qualche storta sillaba e secca come un ramo", non può dare senso alla vita né illuminare l'aridità esistenziale. Il poeta si distanzia dal conformista appagato, rappresentato come estraneo ai dilemmi interiori. Montale rifiuta l'idea della poesia come formula magica per attingere all'assoluto, esprimendo una poetica scabra e antilirica. I due versi finali riflettono la condizione di un'esistenza priva di certezze, evidenziando la distanza del poeta da d'Annunzio e Pascoli. Questo distacco culturale è influenzato dal contesto storico-politico dell'ascesa del fascismo, che genera nell'intellettuale un senso di impotenza e isolamento.

“Merigiare pallido e assorto”

In "Merigiare pallido e assorto", Montale dipinge un momento di sospensione della vita, dove l'uomo sembra isolato in un paesaggio arido e desolato. Il quadro paesistico evoca un'aridità che diventa simbolo di una condizione esistenziale svuotata e prosciugata. Questo paesaggio non si apre all'uomo, rimanendo chiuso in una realtà incomunicabile. Il sole che abbaglia rappresenta una luce che non illumina ma confonde, evidenziando il mistero e l'indecifrabilità della vita.

Montale utilizza una serie di suoni aspri e stridenti, oltre a una nuda enumerazione di oggetti, per rappresentare questa condizione esistenziale. La poesia si riduce a "qualche storta sillaba e secca come un ramo", riflettendo la ricerca di Montale di esprimere la desolazione interiore attraverso l'uso di forme poetiche scabre e antiliriche.

“Spesso il male di vivere ho incontrato”

In "Spesso il male di vivere ho incontrato", Montale utilizza gli oggetti per esprimere lo stato interiore del "male di vivere". Questo procedimento poetico, tipico di Montale, trasforma concetti astratti in realtà tangibili. Il "male di vivere" si identifica direttamente con gli oggetti che lo rappresentano, come il rivo strozzato, la foglia riarsa e il cavallo stramazzato. Queste immagini esprimono tormento e sofferenza, rovesciando l'idea di gioia e vitalità. In opposizione al "male di vivere", Montale presenta un atteggiamento di distacco e indifferenza, simile alla divinità impassibile di fronte alla miseria del mondo. Gli oggetti che rappresentano questo "bene" contrastano con quelli del "male di vivere", evidenziando un movimento dalla dimensione orizzontale a quella verticale. Tuttavia, anche queste immagini sono fredde e inanimate, suggerendo un'immobilità irreale.

