



LETTERATURA ITALIANA

Lezioni di novembre e dicembre

INDICE

Italia dell'Ottocento.....	2
Il realismo francese.....	6
La scapigliatura.....	7
Il Naturalismo.....	11
Il Verismo Italiano.....	15
Verga.....	18
___Rosso Malpelo e vita dei Campi.....	23
I Malavoglia: tecniche e atile.....	25
Il decadentismo italiano: Pascoli e D'Annunzio.....	29
D'Annunzio.....	36

Italia dell'Ottocento

Il Sud Italia era ancora assolutamente arretrato, caratterizzato da un'agricoltura di tipo feudale, che aveva impedito uno sviluppo economico legato alla crescita della classe borghese. Il modello latifondista, predominante in questa zona d'Italia, contribuiva a una situazione di impoverimento, che favoriva il sorgere di un fenomeno di migrazione interna, con spostamenti dal Sud verso il Nord.

Soluzioni: la Destra storica cominciò a lavorare per unificare il Paese dal punto di vista istituzionale e culturale, attraverso la **piemontesizzazione**, ossia l'estensione delle leggi del Regno di Sardegna in tutta la penisola. Tra queste leggi vi erano:

- l'obbligo scolastico,
- la leva obbligatoria.

Questi aspetti si riflettono nei romanzi di Verga. In particolare, la leva obbligatoria, fortemente sentita al Sud, incontrò difficoltà di applicazione, mentre il sistema fiscale esteso su tutto il territorio andò a incidere pesantemente sulle famiglie del Sud. Le tasse furono percepite come particolarmente vessatorie, in particolare quella sul nascituro (una tassa su tutto ciò che veniva prodotto). Tutto questo malcontento contribuì alla nascita del brigantaggio.

Dal punto di vista culturale:

Nel periodo del Positivismo, la base filosofica che alimenta il naturalismo e il verismo è proprio il Positivismo, che diventa anche il filo conduttore della classe borghese.

Il Positivismo nasce in Francia a metà dell'Ottocento, in un clima di estremo ottimismo e fiducia, alimentato dal progresso tecnologico e scientifico. In questo contesto, viene teorizzato prima da **Sensimon** e poi da **Comte**. Il Positivismo nutre grande fiducia nel progresso della scienza e considera le epoche umane come fasi di progresso continuo.

Il Positivismo non si interroga sull'origine o sul fine delle cose, ma sul "come" e non sul "perché". Si concentra sulla realtà e sulla ricerca delle leggi che regolano i fenomeni attraverso la sperimentazione scientifica, considerata dai positivisti l'unico metodo possibile.

Conseguenza diretta: poiché il metodo scientifico è l'unico valido, esso deve essere applicato in tutti i campi. Pertanto, anche allo studio dell'uomo e della società, dove si devono individuare i meccanismi che regolano il loro funzionamento. Parlando dell'uomo, si intende non solo il corpo, ma anche la mente: psicologia, idee, sentimenti. Per quanto riguarda la società umana, ossia i rapporti che regolano le relazioni tra gli individui, anche in questo caso il metodo scientifico deve essere applicato per comprendere i

comportamenti e come essi portino a determinati risultati. È infatti in questo periodo che nasce la sociologia, che si propone di studiare i comportamenti umani e le relazioni sociali.

Comte, in particolare, considera la sociologia come la scienza più alta in assoluto, con lo scopo di studiare la società per migliorarla e riorganizzarla sulla base di principi fondamentali. La sociologia non è solo una scienza teorica, ma anche una disciplina con finalità pratiche e concrete.

Il pensiero positivista nasce anche da altri pensatori e subisce influenze diverse, che contribuiscono ad arricchirlo e a diffonderlo in vari ambiti.

Darwin: le specie si adattano e prevalgono su quelle meno forti. Questi caratteri vengono trasmessi e ereditati.¹

Questa teoria, che Darwin applica alle specie animali, viene estesa da **Spencer** anche alla società umana.

Il **naturalismo** ha come scopo quello di indagare l'individuo e l'uomo nella realtà, utilizzando il metodo scientifico.

Nelle azioni dell'uomo, nei suoi sentimenti e anche nei suoi prodotti artistici, si possono individuare tre ordini di fattori che li influenzano:

1. La razza;
2. L'ambiente, cioè il contesto sociale in cui vive;
3. Il momento, ossia le circostanze storiche, quindi ciò che accade.

Questi fattori agiscono sull'uomo e danno origine a ciò che l'uomo compie, pensa e produce.

Nonostante fosse un secolo di grandi tensioni, guardando al periodo successivo, caratterizzato dalle grandi guerre, questo momento viene comunque considerato come la *Belle Époque*.

¹ ciò che Darwin ha teorizzato si applica anche alle società. Anche qui secondo una sorta di fisiologica selezione naturale. Anche per Spencer fa sì che venga garantito il successo di quei ceti sociali più adatti al contesto e quindi più forti. E secondo Spencer, i ceti sociali più forti hanno determinato la nascita e lo sviluppo della società borghese.

In Italia:

L'Italia si trovava in una condizione di grande analfabetismo, con circa l'80% della popolazione analfabeta e alcune zone del Sud che raggiungevano punte del 90%. Per contrastare questo fenomeno, furono promulgate leggi specifiche. Vennero distinti i tipi di scuole: le istituzioni tecniche e quelle classiche. Tuttavia, nonostante questi tentativi legislativi, l'obbligo della scolarizzazione elementare procedeva molto lentamente, anche perché non erano previste gravi pene per i trasgressori. Si fece comunque un impegno serio per alfabetizzare i cittadini, anche attraverso l'introduzione dell'educazione civica. Un tema importante della cultura italiana dell'epoca era non solo aumentare il tasso di alfabetizzazione, ma anche cercare di sviluppare una cultura nazionale comune.²

Un altro problema che l'Italia si trovava ad affrontare era quello della lingua. In questo periodo, **Giuseppe Mazzini** (magoni è probabilmente un errore di battitura) caldeggiava la nazionalizzazione del toscano come lingua nazionale, e si arrivò progressivamente a una proposta di uniformità della lingua italiana. Questo processo venne favorito dalla leva obbligatoria, che, paradossalmente, contribuì positivamente alla diffusione della lingua, poiché i soldati erano obbligati a comunicare tra loro in italiano. Questo fu uno dei fattori che aiutò la comunicazione e l'unificazione linguistica.

Un altro fattore fondamentale fu l'ampliamento della stampa e dei giornali periodici. I giornali, che cominciavano a circolare su un mercato nazionale, favorirono la diffusione della lingua italiana in tutto il territorio. Altri elementi importanti furono la diffusione della radio e, successivamente, della televisione. Questi mezzi di comunicazione di massa contribuirono in modo determinante non solo al processo di alfabetizzazione, ma anche all'unificazione linguistica del Paese.

² Libro cuore, un libro che ci spiega l'impegno nella realizzazione di un tessuto sociale il meno disomogeneo.

IL REALISMO FRANCESE

Il **realismo francese** è un movimento letterario che influenzerà in parte anche il realismo italiano. Lo collochiamo cronologicamente alla prima metà dell'800, in Francia.

Nasce così il **romanzo realista**, con autori come **Balzac** e **Stendhal**. Tra le opere più significative troviamo "**La Comédie Humaine**" di Balzac. Le caratteristiche principali di questo genere sono le seguenti: i romanzi raccontano vicende tratte dalla realtà contemporanea, con personaggi che appartengono a tutte le classi sociali, e il narratore è spesso presente, commentando e offrendo considerazioni morali e letterarie. Questo è uno degli elementi che differenzia il realismo dal naturalismo e dal verismo.

Ciò che rimane costante nel realismo è il focus sulle vicende tratte dalla realtà quotidiana; quello che cambia è la **presenza o meno del narratore**. Nel realismo, infatti, il narratore ha una presenza esplicita, mentre nel **naturalismo**, e soprattutto nel **verismo**, la figura del narratore tende ad essere più impersonale. Un esempio di romanzo che segna una svolta in questo senso è "**Madame Bovary**" di **Flaubert**, che suscitò un grande scandalo all'epoca.

Quello che ci interessa particolarmente di quest'opera è l'uso della tecnica dell'impersonalità. La vera innovazione di Flaubert è il desiderio di narrare la vicenda nella maniera più oggettiva possibile, escludendo qualunque intervento da parte del narratore. Flaubert scrive il suo romanzo come se stesse utilizzando il metodo delle scienze naturali, analizzando ogni dettaglio e situazione con una precisione quasi clinica, senza mai esprimere giudizi morali sui personaggi e gli eventi. Come dice lo stesso Flaubert: "L'artista deve essere nella sua opera come Dio nella creazione: invisibile e onnipotente".

In questo modo, il narratore è presente ma mai visibile, non interviene mai, perché l'artista deve lasciare che l'arte si sviluppi con la precisione delle scienze fisiche, utilizzando un metodo scientifico implacabile per analizzare luoghi, contesti e comportamenti. Questa è la vera svolta del realismo, un cambiamento essenziale nel modo di raccontare la realtà.

LA SCAPIGLIATURA

Il movimento degli **scapigliati** vuole essere, in qualche modo, una traduzione dei poeti maledetti francesi. Questi ultimi hanno avuto il merito di aver diffuso in Italia i temi del **romanticismo tedesco**, ma il movimento scapigliato è stato di breve durata e limitato geograficamente. È più un atteggiamento di facciata che non una vera e propria corrente di pensiero, e i poeti maledetti francesi avevano una profondità intellettuale che gli scapigliati non raggiungono. Alla base della vita dei poeti maledetti c'erano riflessioni decisamente più consolidate.

Un tema centrale degli scapigliati è la **malattia**, che diventa uno strumento di conoscenza. La malattia dell'animo umano, difficile da percepire, diventerà nel Novecento la condizione dell'individuo. Un esempio di questo tema è rappresentato da Zeno, l'inetto protagonista di **Italo Svevo**. Un altro grande tema è il **brutto**, scelto volontariamente per scandalizzare. C'è l'insistenza sulla convinzione che ciò che è brutto possa, paradossalmente, attrarre.

Il movimento degli scapigliati è anche un **movimento artistico**, non solo letterario: infatti, non sono solo scrittori, ma anche pittori e artisti in generale. Questo movimento dura circa vent'anni, dal 1850 al 1870. Il termine "**scapigliatura**" nasce per descrivere gli artisti che conducevano vite disordinate e anticonformiste. Inizialmente, la **scapigliatura** era associata a un modello di vita, ma poi il termine venne usato per definire un vero e proprio ambiente artistico. Il nome "scapigliatura" può essere visto come una traduzione italiana del termine francese **bohémien** (in riferimento alla boemia, attuale Repubblica Ceca, da cui provenivano gli zingari). Questo termine indicava uno stile di vita disordinato e ribelle, spesso associato all'arte e alla vita bohémien parigina della metà dell'800.

Perché, in quel momento storico, un gruppo di intellettuali sceglieva questo modello di vita? La risposta è più ampia e legata anche a motivi storici. Si trovano infatti alla fine del **Risorgimento** italiano: gli obiettivi prefissati sono stati raggiunti e gli intellettuali, che per lungo tempo avevano avuto un ruolo di grande importanza in Italia, si trovano a perdere la loro centralità. In Europa, gli intellettuali avevano già da tempo perso il loro ruolo nella società, e in Italia questo cambiamento arriva con ritardo. Fino alla metà dell'800, infatti, gli intellettuali avevano avuto un ruolo di guida per il popolo italiano nel processo di unificazione. Ma con il compimento del Risorgimento, anche in Italia gli intellettuali perdono il loro ruolo di guida ideologica. Si sviluppa quindi un conflitto tra **intellettuali e società** che caratterizzerà la seconda metà del secolo. Gli intellettuali si sentono ai margini della nuova società borghese, una società che dà molta importanza ai processi produttivi e ai profitti. La reazione degli intellettuali a questa situazione è di **rifiuto e paura**:

temono che la loro attività venga negata e che i valori culturali e umanistici vengano rifiutati a favore di una realtà che tende a **mercificare** la cultura e a ridurla a uno strumento per il profitto. È in questo contesto che nasce la volontà di **rivolta** e di **scandalizzare**. La società, infatti, sembra non dare più importanza agli intellettuali, e questi ultimi vivono con **orrore e timore** che il loro ruolo venga cancellato e dimenticato.

Il gruppo degli **scapigliati** rappresenta un **romanticismo troppo moderato**, incapace di rappresentare pienamente il presente. Prendendo come riferimento culturale il **romanticismo europeo** e il **simbolismo francese**, l'obiettivo di questo movimento è quello di guardare la realtà con occhi nuovi, denunciandone le contraddizioni e la difficoltà di conciliare il processo tecnologico con le ragioni dei sentimenti e dell'anima.

Questo gruppo ha avuto il merito di aprirsi alla cultura europea. Perciò, essi scelgono temi fantastici e misteriosi, inquietanti, già trattati dalla **letteratura precedente**, ma con una novità: l'uso di ambientazioni urbane, dove i protagonisti sono rappresentati come figure marginali, simili a zingari. Questi temi, tipici del movimento, si distaccano dall'**utile** (tema ricorrente nella letteratura più tradizionale) e abbracciano invece nuovi orizzonti.

Perché un gruppo e non un movimento? La scapigliatura non è mai diventata un vero e proprio movimento organizzato. Non esistono manifesti o una poetica comune che la definisca in modo unitario, come invece accadrà con il futurismo. Qui, non c'è una poetica unitaria, ma piuttosto un sentimento di fondo che accomuna questi artisti: una **insofferenza generale** verso i valori borghesi e la condizione culturale del tempo. Non si è mai costituito un gruppo organizzato in una scuola o in un movimento letterario vero e proprio, ma ci sono piuttosto atteggiamenti di ribellione più o meno evidenti che accomunano questi personaggi.

La scapigliatura si esprime sia in prosa che in poesia.

Prosa

Tra i romanzi brevi più rappresentativi troviamo **Racchetti** e **Camillo Bovo**, con un realismo crudo e raccapricciante. Molto presente il tema della malattia fisica, simbolo di una malattia spirituale, che richiama il clima della letteratura gotica, come quella di **Edgar Allan Poe**.

Poesia

Un modello di riferimento per la poesia scapigliata è **Charles Baudelaire**, anche se gli artisti italiani non raggiungono la sua perfezione. La poesia scapigliata si distingue per un linguaggio che rifiuta l'**aulicità**

tradizionale, cercando di avvicinarsi a un linguaggio più quotidiano, ma senza rinunciare completamente a termini più elevati. La loro idea poetica è quella di un linguaggio disarmonico, che mescola la condizione aulica con l'uso di termini presi dalla quotidianità. Sebbene questo tentativo non fosse sempre riuscito, il risultato è un linguaggio particolare e irregolare.

Milano come centro del movimento

Milano è il luogo più adatto per la scapigliatura. La città è un crocevia intellettuale e culturale, dove queste idee possono emergere e diffondersi. La scapigliatura, infatti, è stata un'importante fase di passaggio che ha permesso alle **letterature straniere** di filtrare in Italia, contribuendo a rinnovare la cultura italiana.

Connessioni con il Naturalismo e il Decadentismo

Il movimento scapigliato cerca di analizzare tutto ciò che è **deforme, malato e oscuro**. Questa analisi clinica richiama molto il **naturalismo francese**, che si concentra sulla realtà crudele e sulla malattia, ma anche l'interesse per l'oscurità della psiche, l'analisi dell'animo umano e il mistero, anticipando temi che saranno sviluppati nel **decadentismo**. Sebbene la scapigliatura non raggiunga le stesse vette artistiche dei **poeti maledetti**, essa prepara il terreno per il decadente e segna una fase importante nella letteratura italiana.

Perché un'avanguardia mancata?

Nonostante le potenzialità del gruppo, le sue realizzazioni sono state solo in minima parte concretizzate. Questo è dovuto alla mancanza di un'organizzazione coerente, di una visione sistematica e di una poetica comune. In assenza di una chiara **organizzazione poetica**, gli scapigliati non sono riusciti a scardinare il linguaggio poetico come invece fecero i poeti maledetti, che, con maggiore determinazione, segnarono una vera rivoluzione nel panorama letterario.

I PROTAGONISTI DELLA SCAPIGLIATURA

Emilio Praga incarna perfettamente, nella sua vita e nelle sue opere, l'ideale del **poeta maledetto** che poi celebra nelle sue poesie. A lui dobbiamo una raccolta di poesie e un romanzo.

Tra le sue poesie più significative, "**Preludio**" emerge come una dichiarazione di poetica. La parola chiave di tutta la poesia è "**vero**", che rappresenta una profonda affermazione del suo intento artistico: **cantare la realtà così com'è**, senza filtri o idealizzazioni. Questo "vero" non è solo un concetto estetico, ma una vera e propria scelta di poetica, una volontà di affrontare la vita e la sofferenza con uno sguardo crudo e senza compromessi.

Emilio Praga

Noi vogliamo volare ma non ci riusciamo: svolazziamo

Noi siamo i figli dei padri ammalati:

aquile al tempo di mutar le piume,
svolazziam muti, attoniti, affamati,
sull'agonia di un nume.

Nebbia remota è lo splendor dell'arca,
e già all'idolo d'or torna l'umano,
e dal vertice sacro il patriarca
s'attende invano;

Quando parla di nebbia e di splendore, sta utilizzando una metafore che attraverso i racconti alla storia ebraica, la riporta attualizzata vedendo gli uomini soppiantati dal culto del denaro (e questa è la posizione del poeta)

s'attende invano dalla musa bianca
che abitò venti secoli il Calvario,
e invan l'esauista vergine s'abbranca
ai lembi del Sudario...

Anche gli uomini come gli ebrei dell'epoca, hanno perso le speranze.

Casto poeta che l'Italia adora,
vegliardo in sante visioni assorto,
tu puoi morir!... Degli antecristi è l'ora!
Cristo è rimorto!

Casto poeta=Manzoni, tu puoi anche morire, è il momento degli scapigliati.

Cristo morto una seconda volta: gli uomini soppiantanti dal culto del denaro

O nemico lettor, canto la Noia,
l'eredità del dubbio e dell'ignoto,
il tuo re, il tuo pontefice, il tuo boia,
il tuo cielo, e il tuo loto!

Un uomo contemporaneo è un uomo sospeso tra l'azzurro, il cielo, e il

*fango, la realtà (brutta deforme e malata) allora dice: O nemico lettore io canto la noia che deriva dalla **incertezza** e dalla mancanza di **valori definiti**.*

Canto litane di martire e d'empio;
canto gli amori dei sette peccati
che mi stanno nel cor, come in un tempio,
inginocchiati.

Canto le ebbrezze dei bagni d'azzurro,
e l'Ideale che annega nel fango...
Non irridere, fratello, al mio sussurro,
se qualche volta piango:

Come in bodler, ora il lettore diventa fratello, non prendermi in giro: più ancora la mia malattia interiore io odio il trucco

*IOo canto anche una poesia brutta, misera, ma io canto il **vero**: Il poeta afferma di cantare il vero, la verità di questo uomo disagiato che non trova il suo posto nel mondo.*

giacché più del mio pallido demone,
odio il minio e la maschera al pensiero,
giacché canto una misera canzone,
ma canto il vero!

NATURALISMO

Il Verismo e il Naturalismo: Un'analisi

Cronologicamente, possiamo collocare il verismo tra il 1860 e il 1880, un periodo di circa vent'anni. Non si tratta di un movimento molto duraturo, ma possiamo inquadrare il verismo geograficamente in Francia, un paese molto avanzato dal punto di vista industriale ed economico. Prima di arrivare a esaminare di cosa si tratta esattamente, è utile fare un passo indietro e considerare il retroterra culturale e filosofico a cui il Naturalismo fa riferimento, ossia il positivismo. Questo movimento filosofico sostiene che tutta la realtà sia regolata da leggi meccaniche scientifiche, chimiche e fisiche. Ogni fenomeno della natura, secondo questa visione, può essere spiegato attraverso leggi precise, siano esse fisiche, chimiche o biologiche. Di conseguenza, il metodo delle scienze naturali viene applicato non solo ai fenomeni naturali, ma anche all'uomo, alla sua psicologia, al suo mondo interiore e persino ai rapporti tra gli uomini, dando vita alla nascente sociologia. Questo è, in grandi linee, il clima culturale in cui nasce il Naturalismo.

La Francia nell'Ottocento: Un Paese in Trasformazione

La Francia, in questo periodo, è un paese estremamente urbanizzato, caratterizzato da un massiccio spostamento di popolazione dalle campagne verso le città. Uomini e donne che vanno a ingrossare le fila del proletariato urbano. È in questo ambiente sociale che i letterati concentrano la loro attenzione, traendo nuovi soggetti e nuove tecniche di rappresentazione. Le tecniche, ispirate al metodo delle scienze naturali, puntano a una rappresentazione il più possibile oggettiva. In altre parole, gli scrittori cercano di applicare la stessa obiettività utilizzata per spiegare i fenomeni naturali a tutta la realtà umana e sociale, con l'obiettivo di arrivare a una narrazione priva di giudizi soggettivi.

I Principali Esponenti del Naturalismo

I nomi più importanti del Naturalismo sono quelli dei fratelli **Goncourt**, con i loro romanzi realisti, che precedono di poco il Naturalismo vero e proprio. In particolare, nella prefazione del loro romanzo, i fratelli Goncourt mettono in guardia i lettori, spiegando l'utilizzo di personaggi di bassa estrazione sociale per creare un romanzo autenticamente contemporaneo. Il termine "naturalismo" viene ufficialmente introdotto da **Émile Zola**, che diventerà il massimo teorico del movimento. Zola definisce il naturalista come uno scrittore che osserva la realtà umana e sociale con lo stesso spirito scientifico delle scienze naturali. Secondo lui, i fenomeni umani, anche quelli spirituali, sono determinati dall'ambiente in cui l'individuo vive. Il naturalismo, quindi, si fonda su un determinismo materialistico, dove l'ambiente influisce e determina i comportamenti, le emozioni e le scelte degli individui.

Zola: Il Capo Scuola del Naturalismo

Émile Zola è il massimo romanziere del Naturalismo. Non si limita a scrivere teoria, ma applica i principi del movimento nei suoi romanzi. Zola recupera il termine "naturalista" per indicare un gruppo di scrittori che, ispirandosi al modello dei fratelli Goncourt, si propongono di scrivere romanzi nati dall'osservazione diretta della realtà. In questi romanzi, la mano dello scrittore deve restare quanto più possibile "leggera", senza interventi soggettivi, tanto che si parla di "impersonalità" nel Naturalismo.

Il Naturalismo come Conclusione del Realismo

Zola considera il Naturalismo come l'atto ideale e il punto conclusivo della stagione realista. Il Naturalismo recupera il romanzo inaugurato da **Balzac** e **Flaubert**, i quali avevano introdotto nelle loro opere lo studio dell'ambiente e del contesto sociale, ma Zola va oltre, rendendo questi temi essenziali insieme alla ricerca di una narrazione il più possibile oggettiva.

Balzac e la "Comédie Humaine"

Honoré de Balzac è stato indicato da Zola come il modello di scrittore-scienziato. Balzac crea la "Comédie Humaine", un affresco della società francese della Restaurazione, che vuole dipingere con la precisione di un anatomista. Il suo obiettivo è descrivere non solo la natura degli uomini, ma anche le loro patologie, ciò che è anormale. Balzac cerca di rappresentare la realtà sociale e umana con la massima oggettività.

Zola e il Principio Scientifico dell'Ereditarietà

Zola, nel suo primo romanzo "**Thérèse Raquin**", applica alla letteratura il principio scientifico darwiniano dell'eredità dei caratteri. Il suo approccio scientifico, ispirato dalle scienze naturali, si riflette nel metodo sperimentale che Zola adotta nella scrittura.

Il Romanzo Sperimentale

Nel suo saggio "Le Roman expérimental", Zola espone la sua concezione della letteratura come esperimento scientifico. Secondo Zola, lo scrittore è come uno scienziato che deve osservare e analizzare la realtà, sia esternamente che internamente. Prima di scrivere i suoi romanzi, Zola si reca nei sobborghi di Parigi con il suo taccuino, annotando dettagli e osservando ogni aspetto della vita quotidiana. I suoi romanzi, quindi, sono pieni di descrizioni particolari e minuziose, che testimoniano la sua conoscenza diretta dell'ambiente che rappresenta.

Il Metodo Sperimentale Applicato alla Letteratura

Il metodo sperimentale, utilizzato inizialmente per studiare i corpi inanimati e successivamente per i corpi viventi (fisica, chimica e fisiologia), viene applicato da Zola alla sfera spirituale. La letteratura diventa quindi uno strumento scientifico per analizzare gli atti intellettuali e le passioni umane. Zola sostiene che la letteratura deve essere trattata come una scienza, poiché studia l'animo umano e la sua interazione con l'ambiente.

Conclusioni

Per Zola, il romanzo non è solo un'opera di intrattenimento, ma un resoconto di un esperimento scientifico. Gli scrittori devono rappresentare la realtà quotidiana, utilizzando fatti reali e concentrandosi in particolare sui problemi sociali delle classi più basse, come il proletariato urbano. Così, il romanzo diventa uno strumento di analisi scientifica della società. Scrittori come Zola vanno nei sobborghi di Parigi e trasferiscono la loro osservazione nei romanzi, cercando di analizzare e descrivere la realtà con la massima obiettività possibile.

La letteratura si deve assumere il compito di diventare analisi scientifica, la letteratura deve essere una analisi scientifica della realtà.

“Il romanzo è una grande inchiesta sull'uomo, su tutte le varietà, tutte le situazioni, tutte le degenerazioni della natura umana, Romanzo = inchiesta”

Novità sul piano narrativo:

L'impersonalità narrativa: la ricerca della impersonalità barratovi, la voce del narratore non interviene a commentare, scompare il punto di vista dell'autore, ma si tratta di una *imparzialità imperfetta*

Ritorniamo su questo aspetto: è l'elemento essenziale che differenzia il naturalismo dal verismo. Si tratta di una serie di elementi che si influenzano reciprocamente, formando un sistema complesso. Non è una questione legata esclusivamente al discorso narrativo.

Abbiamo detto che lo scrittore "scientificizzato" va alla ricerca delle motivazioni alla base dei comportamenti umani. Il romanzo, in questo contesto, diventa il luogo figurato in cui rappresentare sia le cause che gli effetti dei comportamenti umani, includendo pensieri, emozioni, sentimenti, idee e azioni. È il luogo dove si intrecciano tre fattori fondamentali che, attraverso la loro interazione e influenza sugli individui, contribuiscono a chiarire i meccanismi alla base della società e dei comportamenti umani.

Ma qual è lo scopo della letteratura? Per i naturalisti, la letteratura ha un obiettivo sociale ben preciso: mettere in luce determinate situazioni, contesti ambientali e momenti storici, evidenziando le conseguenze che questi fattori hanno sui comportamenti umani. L'idea di fondo è che, intervenendo su questi fattori e

migliorandoli, si possano migliorare anche le condizioni degli individui. In altre parole, agendo sugli ambienti e sui luoghi, si può influire positivamente sul comportamento umano.

Alla luce del positivismo, i naturalisti sono convinti che quei tre fattori (ereditarietà, ambiente e momento storico) abbiano un impatto reale e profondo sul comportamento umano. Se si agisce su di essi, si può migliorare la vita delle persone. Come? La letteratura denuncia le difficili condizioni di vita del proletariato urbano (ad esempio quello francese), con l'obiettivo di sensibilizzare chi ha il potere di intervenire per migliorare le strutture sociali e le condizioni di vita delle classi più deboli. In questo senso, la letteratura si pone come un sostegno alle scienze economiche e sociali.

Questa è un'idea nutrita di un profondo ottimismo: la convinzione che, nel momento in cui la letteratura contribuirà ad affiancare le scienze, si potrà realmente migliorare la società. Per Zola, ad esempio, la realtà circostante è quella di una Parigi industrializzata e vivace, mentre per Verga la prospettiva cambia radicalmente, trovandosi a descrivere una realtà completamente diversa.

Il Verismo Italiano

Il Verismo trae alcuni dei suoi punti fondamentali proprio dal Naturalismo e dal Verismo francese. Dalla teoria dell'impersonalità, naturalmente, trae ispirazione dal romanzo sperimentale e dalle opere. Il Verismo in Italia è abbinato a tre nomi: Capuana, colui che espone le teorie e che fa conoscere gli scritti di Zola in Italia; Verga, il principale autore verista; e De Roberto, che, un po' più giovane, contribuisce con le sue opere. Il movimento entra in Italia proprio attraverso le recensioni di Capuana e le opere di Verga e De Roberto. Tuttavia, il nome di riferimento principale è Verga.

Dove?

In generale, il movimento si sviluppa a Milano, una città culturalmente più aperta, ricca di fermento letterario e culturale, vivace e attiva dal punto di vista sociale. Il paradosso è che, in questa Milano così innovativa, non sono i nuovi intellettuali locali a dare voce alle nuove teorie. Le nuove forme poetiche vengono introdotte da due "galantuomini" del Sud. Il nuovo linguaggio e la nuova teoria sono elaborati da due intellettuali meridionali, Capuana e Verga, che si trasferiscono a Milano, dove assorbono le nuove tecniche francesi.

Capuana:

Capuana promuove in Italia il romanzo naturalista, recensisce i romanzi di Zola e dà vita, assieme a Verga, al romanzo verista. Scrive un romanzo che pone al centro un caso di patologia psicologica femminile, impregnato delle idee del Naturalismo. Con una differenza sostanziale: Capuana non ritiene che la letteratura possa dimostrare tesi scientifiche e respinge l'idea di un impegno politico e sociale della letteratura. Lo esprime con chiarezza nella recensione che scrive per il romanzo *I Malavoglia*. Capuana afferma:

"La scientificità non deve consistere nel trasformare la narrazione in esperimento per dimostrare tesi scientifiche, pena la morte dell'arte."

Il tratto scientifico della letteratura, per Capuana, non sta nel trasformarla in un esperimento scientifico: in quel caso, l'arte muore. La scientificità, secondo lui, si trova nella tecnica con cui lo scrittore rappresenta la realtà. È il metodo narrativo, la forma, che si basa assolutamente sul principio dell'impersonalità. È qui che risiede il tratto scientifico della letteratura, tanto che afferma:

"L'autore deve eclissarsi."

Non è una scelta solamente stilistica; alla base c'è un'idea molto precisa.

Un movimento non uniforme

Nonostante le precise teorie elaborate da Capuana e Verga, il Verismo rimane un movimento generico, all'interno del quale rientrano manifestazioni diverse. Non esiste un Verismo come scuola o movimento organizzato, né gli scrittori che vi appartengono si raggruppano attorno a un programma comune ben definito. Gli elementi comuni riguardano solo i tre nomi già citati: Verga, Capuana e De Roberto.

Accanto a questo "Verismo nazionale" esistono i "Verismi regionali", con molti autori che scrivono romanzi ambientati in contesti locali, con protagonisti e luoghi appartenenti a specifiche realtà territoriali.

Esempio: *Il ventre di Napoli*

Con un collegamento evidente a *Il ventre di Parigi* di Zola, *Il ventre di Napoli* denuncia la situazione della città dopo il colera di fine Ottocento, evidenziando miseria e arretratezza.

Verga: una figura isolata

Verga, all'epoca, rimane isolato e non costituisce una scuola o un gruppo di intellettuali. Verga e il Verismo sono una cosa sola. Verga è Verga.

Il contesto sociale

Verga vede con lucidità il rapporto problematico tra la sua terra, la Sicilia, e il neonato Stato italiano. La Sicilia, come altre regioni del Sud, paga un tributo molto alto all'Unità d'Italia. Vengono ampliate le leggi dello Statuto Albertino, che incidono pesantemente sul Sud (ad esempio, con la leva obbligatoria e le tasse).

Verga e Capuana sono autori profondamente conservatori, e il contesto in cui nascono è altrettanto conservatore. Nel Sud Italia permane il latifondo, una struttura che richiama il mondo feudale. È un mondo statico, scandito dal ciclo delle stagioni: si lavora quando il tempo lo permette, secondo ritmi arcaici legati all'agricoltura. L'ingresso nella modernità distrugge questo equilibrio arcaico.

Differenze con Zola

Questo contesto non ha nulla a che vedere con la vivacità di Parigi, un ambiente culturale attivo che respira e propone nuove idee. Di conseguenza, il pessimismo di fondo caratterizza il Verismo italiano.

Zola, con il suo Naturalismo, denuncia per stimolare un cambiamento. In Verga, invece, prevale l'idea che nulla possa mai cambiare: le condizioni in cui si nasce rimangono immutabili. Non c'è nulla che l'uomo possa fare per cambiare il proprio destino.

Nota:

Paragrafo a pagina 72, n. 2.3,

Zola ritiene che la letteratura possa contribuire a migliorare la società. Verga, al contrario, non crede che sia possibile un miglioramento: da questa concezione scaturisce la sua scelta della forma narrativa. Ecco la base ideologica che sta alla radice del suo stile e, in particolare, del principio di impersonalità.

Alla base di ciò che Verga definisce "impersonalità imperfetta" c'è un confronto implicito con Zola. Per il Naturalismo francese, la letteratura può denunciare le difficoltà sociali e promuovere un cambiamento. Zola, attraverso espressioni e modi linguistici, fa sentire la sua voce di scrittore borghese e colto, che dall'alto osserva e racconta una certa materia, giudicandola in qualche modo.

Verga, invece, è profondamente influenzato dalla realtà in cui nasce e vive. Non si tratta dell'ambiente vivace e cittadino abitato da Zola, ma della realtà del Sud Italia, gravata dalla *questione meridionale*. È un mondo non industrializzato, rurale, abitato da contadini o marinai, estraneo all'idea di progresso e anzi profondamente dubbioso nei suoi confronti, spesso guardato con sospetto.

Verga ritiene che questa situazione non possa essere modificata. Se la realtà non può cambiare, che senso ha per l'autore intervenire o denunciarla? Per Zola, la denuncia ha uno scopo: migliorare la società attraverso la letteratura. Verga, invece, parte dal presupposto che un miglioramento sia impossibile. Se nulla può cambiare, non resta che rappresentare la realtà così com'è, senza giudicarla.

La realtà che Verga ci offre è una fotografia lucida e cruda. Non la giudica, perché giudicarla sarebbe inutile: per Verga, quella realtà non può essere modificata.

Verga: biografia e fasi letterarie

Giovanni Verga attraversa diverse fasi nella sua carriera, segnate da cambiamenti di stile e di orizzonti narrativi. Nei primi anni, Verga è coinvolto in una partecipazione attiva alla vita culturale e politica, ma non è ancora un autore verista.

I primi romanzi: tra romanticismo e tradizione

Le sue prime opere rientrano nell'orizzonte narrativo tradizionale tipico della seconda metà dell'Ottocento, fortemente influenzato dal romanzo storico manzoniano. Il suo primo romanzo, *I Carbonari della Montagna* (1861), è un'opera che risente degli ideali patriottici risorgimentali. Anche *Il promesso sposo* (1865) segue questa scia e si presenta come un romanzo tradizionale, pensato per incontrare il gusto del pubblico dell'epoca.

Nel 1865, Verga lascia Catania, sentendo che la città non gli basta più. Si trasferisce a Firenze, dove conosce Luigi Capuana. Qui pubblica *Una peccatrice* e *Storia di una capinera* (1871), un romanzo epistolare in cui l'influenza manzoniana è evidente. Tuttavia, in queste opere non ci sono più le teorie risorgimentali, ma temi legati alle passioni e ai sentimenti femminili, rimanendo comunque in un orizzonte tradizionale.

La fase milanese e il contatto con la Scapigliatura

Nel 1872 Verga si trasferisce a Milano, dove rimane per quasi vent'anni. A Milano entra in contatto con la Scapigliatura, un movimento culturale che influenzerà il suo stile. In questo periodo scrive romanzi come *Eva*, *Eros* e *Tigre reale*, ambientati nei salotti borghesi. Questi romanzi, che riscuotono un discreto successo, riflettono i gusti del pubblico milanese, interessato a temi legati alla mondanità e alle passioni amorose.

La svolta narrativa: *Nedda* e l'orizzonte popolare

Nel 1874 Verga pubblica *Nedda*, una novella che lui stesso definisce un "bozzetto". La protagonista, una giovane raccoglitrice di olive, porta nella narrativa italiana una tematica nuova: il mondo popolare siciliano. Con *Nedda*, Verga inizia a esplorare l'ambiente sociale e culturale del Sud Italia. Tuttavia, questa opera non è ancora verista. Il narratore è onnisciente, e manca la tecnica dell'impersonalità, fondamentale per il Verismo maturo.

La fase verista: *Rosso Malpelo* e il principio dell'impersonalità

La svolta verista avviene nel 1878, con la pubblicazione di *Rosso Malpelo*. Qui Verga applica perfettamente la tecnica dell'impersonalità, ispirandosi al Verismo francese. La tecnica narrativa non è più una semplice questione di contenuto, ma riguarda la forma: l'autore scompare dietro la narrazione, lasciando che i fatti e i personaggi si raccontino da soli.

Questa nuova poetica si concretizza nella raccolta di novelle *Vita dei campi* (1880), in cui il mondo popolare siciliano viene rappresentato con crudezza e oggettività. Seguirà il ciclo dei *Vinti*, un progetto ambizioso che doveva includere cinque romanzi, ma che rimase incompiuto. Del ciclo fanno parte *I Malavoglia* (1881) e *Mastro-don Gesualdo* (1889), mentre gli altri tre romanzi non vennero mai completati.

Il ritorno in Sicilia e la fase finale

Nel 1893, Verga ritorna definitivamente in Sicilia, dove rimane fino alla morte, avvenuta nel 1922. Durante questo periodo, abbandona progressivamente la narrativa per dedicarsi al teatro. Tra i suoi ultimi lavori figura *La Duchessa di Leyra*, che però rimase incompiuto.

Un autore distaccato e pessimista

Verga rappresenta un mondo rurale e arretrato, quello del Sud Italia, dominato dalla *questione meridionale*. Il suo pessimismo è radicato nella convinzione che le condizioni sociali e culturali siano immutabili: la realtà in cui si nasce è quella in cui si rimane. Al contrario di Zola, che denuncia per promuovere un cambiamento, Verga ritiene che il progresso sia impossibile.

Questa visione si riflette nei suoi personaggi: gli uomini non agiscono mai per altruismo o compassione, ma solo per interesse personale. E coloro che provano a compiere azioni positive sono destinati a fallire. La sua tecnica narrativa, caratterizzata dal distacco e dall'impersonalità, è strettamente legata a questa visione del mondo.

In definitiva, la biografia e l'opera di Verga si possono scandire in fasi precise:

1. **Fase patriottica e romantica:** con romanzi influenzati dal Risorgimento e dal romanticismo tradizionale.
2. **Fase di intrattenimento borghese:** con romanzi ambientati nei salotti e temi mondani.
3. **Fase verista:** caratterizzata dall'impersonalità e da una rappresentazione cruda e lucida del mondo popolare siciliano.

La distanza fisica dalla Sicilia durante il periodo milanese contribuisce alla sua oggettività narrativa. Essendo lontano, Verga riesce a rappresentare il suo mondo senza esserne coinvolto emotivamente, rafforzando così il distacco necessario alla poetica verista.

Bozzetto siciliano. È lo stesso Verga a definire così questo racconto, segnando un cambiamento nella tematica e nell'ambientazione. Infatti, con questo racconto, si assiste alla "scoperta" della Sicilia come nuovo sfondo narrativo. L'ambientazione siciliana è completamente nuova rispetto ai lavori precedenti. Qui incontriamo Meda, una donna che, rimasta orfana, lavora come coltivatrice di olive.

Non siamo ancora di fronte a un testo pienamente verista, poiché in *Meda* il narratore è ancora onnisciente. Negli anni successivi, però, accadranno eventi che contribuiranno all'applicazione della "impersonalità" e alla piena elaborazione della poetica verista da parte di Verga.

Con il trasferimento di Capuano a Milano, Verga si avvicina al naturalismo, e nello stesso anno pubblica *L'ammazzatoio*, un'opera che rappresenta uno dei veicoli attraverso cui si diffonde la materia verista. In questo contesto, Verga si riferisce a un'inchiesta sociale che mette in luce le problematiche del meridione, come lo sfruttamento del lavoro minorile, la corruzione e altri temi legati alla miseria sociale.

A partire da questo momento, Verga sceglierà di mantenere nelle sue novelle un'ambientazione siciliana, con i suoi codici comportamentali, le abitudini e anche il linguaggio. L'intento di Verga è far diventare le sue opere dei "documenti umani", una sorta di fotografia della realtà sociale. Non ci sono commenti morali, non c'è speranza, né la certezza che la denuncia possa portare a un cambiamento. Per esempio, il tema del lavoro minorile, pur trattato con grande forza, non si trasforma in un piagnisteo, ma rimane un documento crudo e senza consolazioni.

La lettera a Farina e la poetica verista:

In una lettera indirizzata all'amico Farina, Verga espone i principi della sua poetica verista. Sottolinea che ciò che deve essere raccontato deve essere reale e documentato, non inventato. Le situazioni devono essere quelle reali, non costruite. Inoltre, ciò che viene raccontato deve essere proposto in modo che il lettore si trovi "faccia a faccia" con il fatto nudo e crudo, senza che l'autore intervenga per spiegare o giudicare. Il narratore deve "eclissarsi", in modo che "l'opera sembri essersi fatta da sé", come se fosse il risultato di un processo naturale e non di una scelta estetica.

Caratteristiche del verismo di Verga:

- 1. I personaggi non sono presentati:** Verga non introduce esplicitamente i suoi personaggi con descrizioni o giudizi. Al contrario, vengono dati solo i nomi, e sarà il corso degli eventi a far comprendere al lettore chi siano questi personaggi e quale sia il loro ruolo nella vicenda. Non c'è spiegazione da parte del narratore, saranno i fatti a rivelare chi sono i protagonisti.
- 2. Differenze tra Zola e Verga:**
 - o **Zola** studia i comportamenti e poi scrive, mentre **Verga** osserva e fotografa la realtà sociale per evidenziare le conseguenze del progresso nelle diverse classi sociali, iniziando dalle più basse, perché i meccanismi sono più visibili e facilmente osservabili.

- Un'altra differenza fondamentale riguarda l'ambientazione. Zola scrive sulla grande metropoli parigina, mentre Verga sceglie di ambientare le sue storie nel mondo rurale siciliano. Questo non è casuale: le diverse visioni della realtà dei due autori derivano dalle diverse coordinate geografiche in cui vivono e dalle rispettive esperienze.

3. La realtà sociale e l'immobilismo storico:

Verga non crede nel cambiamento e nel progresso. Per lui, i fatti vanno accettati così come sono, e il romanzo deve documentare senza giudicare. Non ha fiducia nelle riforme e nella possibilità di un miglioramento sociale. La sua visione del mondo è pessimista, e la denuncia che emerge dalle sue opere non ha soluzioni. Seppure verga denunci il malfunzionamento della società, non propone alcuna via di uscita, perché è profondamente convinto che nulla cambierà mai. La realtà è immutabile, e chi osserva il "gioco" della vita, che per Verga è darwiniano, non ha il diritto di giudicarla. Non è legittimo giudicare, perché la realtà non può essere modificata.

4. Il pessimismo di Verga:

Verga è convinto che la società funzioni secondo una legge naturale, in cui il più forte schiaccia il più debole. I valori come la carità, la generosità e l'altruismo non trovano spazio. Gli uomini agiscono solo per interesse economico e per la ricerca dell'utile. Questa è una legge di natura, immutabile e immodificabile. Non ha senso fare giudizi morali, perché non si può cambiare ciò che è immutabile.

Questo atteggiamento è espresso chiaramente nella *Prefazione al ciclo dei vinti*, dove Verga afferma che chi osserva la lotta per l'esistenza, un processo darwiniano, non ha il diritto di giudicarla. La società, per Verga, è dominata dalla lotta per la sopravvivenza, e ogni tentativo di cambiare le cose è vano. Se Zola ritiene che la realtà possa essere cambiata, Verga non giudica, perché la realtà è per lui un dato di fatto incontestabile.

La regressione narrativa e l'uso della lingua:

Un altro aspetto distintivo della poetica di Verga è l'uso del linguaggio. La lingua deve aderire al soggetto, cioè deve essere coerente con l'orizzonte e il contesto sociale dei personaggi. Questo significa che il linguaggio cambia a seconda dei vari contesti narrativi: proverbi, sintassi e modi di dire sono adattati alla realtà dei personaggi. Verga non usa mai il dialetto, ma si avvale di un linguaggio che rispecchia i diversi livelli sociali, rendendo ogni opera unica e autentica.

Un altro strumento narrativo fondamentale è il **discorso indiretto libero**. Questo permette a Verga di riportare i pensieri dei personaggi senza che il narratore intervenga direttamente. Il discorso dei personaggi emerge in modo fluido e senza mediazioni, come avviene in *Mastro Don Gesualdo*, dove i pensieri dei personaggi si intrecciano con la narrazione senza il filtro esplicito del narratore.

Vita dei Campi:

Vita dei Campi è una raccolta di otto novelle che si svolgono in una Sicilia arretrata, segnata dalla miseria, dalle superstizioni e dal lavoro minorile. È un mondo arcaico, popolato da torbide passioni, in cui i protagonisti si muovono tra sentimenti oscuri e complessi. Questi personaggi, per una ragione o per un'altra, sono emarginati dalla collettività, che non riconosce né accetta il loro modo di vedere e pensare. L'unico criterio che la comunità conosce è il principio dell'utile economico, a cui questi personaggi sfuggono. Si tratta di individui umili, semplici, segnati dal sottosviluppo economico dell'isola, e vittime di pregiudizi e diffidenza, che rendono impossibile la mobilità sociale (è la cosiddetta "legge di Verga" dell'immutabilità di classe).

Verga, però, non esprime un giudizio morale né propone soluzioni. Quello che fa è descrivere una situazione. Le sue novelle sono frammenti di vita che, presi singolarmente, diventano documenti di una realtà universale. La narrazione è condotta in modo tale che la mano dell'artista, pur presente, rimanga quasi invisibile, dando un effetto di verismo.

La novella *Fantasticheria*:

Tra le otto novelle, *Fantasticheria* occupa un posto particolare, poiché rappresenta una dichiarazione programmatica dei temi cari a Verga. È in questa novella che emerge un ideale fondamentale, quello dell'"ostrica". Questo concetto rappresenta l'unica possibilità che Verga lascia agli uomini per sopravvivere: l'attaccamento a ciò che si ha, senza desiderare nulla di più, senza cercare di cambiare il proprio destino. Come l'ostrica si attacca allo scoglio, così l'uomo deve restare legato alla sua terra, alla sua famiglia, al suo lavoro.

Il giovane protagonista, Antony, tradisce questo ideale quando, lasciato il suo paese per la leva, tenta di cambiare la sua posizione sociale e cercare il riscatto, cercando di diventare commerciante. Ma questo tradimento delle proprie origini porta inevitabilmente al fallimento. Così come il vecchio notaio fallisce quando cerca di cambiare la sua vita, passando dalla carriera notarile a quella di commerciante, nell'illusione di un miglioramento. Il messaggio è chiaro: bisogna rimanere legati a ciò che si ha, senza cercare di sfuggire alla propria condizione, senza illusioni di riscatto.

In queste novelle, Verga applica il principio dell'"ideale dell'ostrica" in modo molto concreto: i personaggi che cercano di sfuggire alla loro condizione sociale o al loro ruolo nella comunità sono destinati alla rovina. La costante del verismo di Verga è quella di esaminare la realtà con lucidità, senza pietismo, ma con una consapevolezza implacabile delle leggi che regolano la vita.

Una delle novelle della *Vita dei Campi*: "Rosso Malpelo"

In *Rosso Malpelo*, Verga rappresenta un mondo senza affetti, dominato dalla legge dell'utile economico. In questo contesto, il protagonista, Malpelo, ha acquisito una consapevolezza amara delle leggi della vita. Ha capito che la lotta per la sopravvivenza è spietata e che il destino degli individui è determinato da forze imm modificabili. La sua vita è segnata da una realtà crudele, in cui l'affetto e la solidarietà sono assenti. Malpelo è un personaggio che, pur avendo compreso le leggi che regolano l'esistenza, non può sfuggire alla sua condizione di emarginato, proprio perché non è disposto a cambiare e non può contare su nessun tipo di sostegno sociale.

Verga e la Rappresentazione della Società

Verga afferma che **nelle classi più basse**, nelle sfere più semplici della società, è più facile cogliere determinati comportamenti e descrivere i moventi dell'agire umano, come la ricerca del cibo. La rappresentazione di questi comportamenti risulta quindi **più immediata**, con meccanismi chiari e facilmente comprensibili, privi di sovrastrutture. **Con il progredire delle classi sociali**, questi meccanismi diventano sempre più sottili e sono mascherati da sovrastrutture sociali complesse, che li rendono **più difficili da cogliere e da rappresentare**. Per questo motivo, la narrazione spesso si interrompe: nei livelli più alti della società i meccanismi sono più nascosti, più complicati da individuare e descrivere.

I Malavoglia: Struttura e Tematiche

Il romanzo **I Malavoglia** si sviluppa in **15 capitoli** e si colloca **dopo l'Unità d'Italia**. Il titolo *Malavoglia* è un soprannome che viene affibbiato alla famiglia dei protagonisti. Questo soprannome è tipico della tradizione siciliana di designare le persone con un nomignolo che spesso **indica una caratteristica opposta al vero nome** della famiglia. In questo caso, il vero nome della famiglia è **Ntoni**. Il termine "Malavoglia" suggerisce un destino di sfortuna e **debito**, ma anche di **morte e perdita**.

Il Debito e la Responsabilità: Padre Ntoni

Uno dei temi centrali nel romanzo è il **debito**. **Padre Ntoni**, nonostante abbia la possibilità legale di non pagare, decide comunque di saldare il suo debito, dimostrando una **profonda responsabilità morale**. Questo atto di lealtà e onore si contrappone alla mentalità **pragmatica** e interessata che spesso prevale nella società.

Il Ritorno e il Cambiamento

Un altro episodio significativo riguarda il giovane protagonista che, dopo essere andato a **Napoli**, non riconosce più il suo paese al ritorno. Questo segnala che la rappresentazione della vita non è un cerchio perfetto, ma un **processo continuo** in cui l'equilibrio non viene mai completamente ripristinato. **Molte cose sono accadute**, il progresso è intervenuto, e quindi il cerchio della vita non si chiude mai davvero. **Non si torna mai allo stato iniziale**.

Lontananza e Obiettività: La Sicilia nella Rappresentazione Verghiana

Nel momento in cui è lontano dalla sua terra, Verga compie una **ricostruzione della Sicilia popolare**, ma lo fa senza sentimenti di nostalgia o malinconia. Non cerca di evocare un legame emotivo con la terra d'origine, ma piuttosto **vuole costruire un documento sociale**, un resoconto distaccato e oggettivo. **L'obiettività** con cui descrive la Sicilia deriva proprio dal fatto che sta osservando il mondo rurale **da lontano**, senza farsi influenzare dai sentimenti.

I Personaggi: La Dualità dei Malavoglia e della Comunità

Verga costruisce i suoi personaggi su uno **schema preciso**. Da un lato ci sono i **Malavoglia** (e pochi altri personaggi legati alla famiglia), che incarnano i **valori puri**: la fedeltà, l'onestà, la generosità, l'altruismo,

l'onore. Dall'altro lato c'è la **comunità pettegola del villaggio**, che è mossa solo dall'**interesse personale**. Questi due gruppi sono in continuo conflitto, e attraverso **l'ottica del paese**, Verga ci mostra come i valori messi in atto dai Malavoglia vengano costantemente **straniti e minati** dalla comunità che non li comprende.

Giudizio e Critica della Comunità

Nel romanzo, i personaggi che non seguono le logiche dell'interesse personale vengono spesso giudicati come "**minchioni**", un termine che non viene usato da Verga in modo diretto, ma che appartiene al giudizio della **comunità di Acitrezza**. In questo senso, Verga critica la mentalità di una società che **non apprezza i valori morali** e si orienta esclusivamente verso il proprio **bene individuale**.

Conclusioni

Verga, attraverso la narrazione dei Malavoglia e della comunità di Acitrezza, ci offre una rappresentazione **realistica e critica** della società siciliana dell'epoca. La sua **obiettività e distacco emotivo** creano una visione sociale lucida e priva di abbellimenti, ma anche pervasa da una profonda consapevolezza delle **contraddizioni e difficoltà** della vita rurale.

Temi principali:

1. **Debito e responsabilità morale**
2. **Scontro tra valori puri e interesse personale**
3. **Distacco emotivo nella rappresentazione della terra**
4. **Conflitto tra passato e progresso**
5. **Critica sociale alla mentalità della comunità rurale**

Gli aspetti narratologici:

La **voce narrante** è interna al mondo che viene rappresentato. Gli eventi ci vengono raccontati attraverso la prospettiva di un narratore che fa parte della comunità del villaggio, un membro che ci restituisce l'ottica del villaggio stesso. Gli eventi sono descritti dal punto di vista della comunità, ma, allo stesso tempo, questa visione appare **estranianti**. Le azioni dei personaggi risultano incomprese dalla collettività, che le percepisce come straniere. I valori positivi incarnati dai protagonisti non sono più praticabili e vengono fraintesi o rifiutati dal resto della comunità.

La **voce narrante non è onnisciente**, non ci fornisce descrizioni dettagliate di luoghi o situazioni (come ad esempio quella della "conca di Montalto"). Non ci sono digressioni o flashback per raccontare la storia, ma i personaggi vengono conosciuti man mano che gli eventi si sviluppano, attraverso le loro azioni, dialoghi e interazioni con gli altri.

Un altro elemento importante che contribuisce all'oggettività della narrazione è l'uso della **lingua**. Non si tratta di un dialetto siciliano puro, ma di un linguaggio che appartiene a una comunità paesana. È una lingua originale e concreta, che mescola l'italiano con vocaboli, espressioni e proverbi tipici della tradizione orale siciliana, talvolta anche con strutture sintattiche che riproducono per iscritto la forma del parlato.

Verga stesso affermava che **"la forma deve essere inerente al soggetto"**: il linguaggio e lo stile devono adattarsi alla classe sociale rappresentata, variando da forme più semplici a quelle più complesse, seguendo una progressione ascendente che rispecchia la classe sociale dei personaggi.

L'uomo, il progresso e la storia:

Il rapporto di Verga con il **progresso** è complesso e contraddittorio. Nella **prefazione** dei *Malavoglia*, emerge la tensione tra l'ottimismo di Zola e il pessimismo di Verga. Zola celebra il progresso come un motore di miglioramento delle condizioni sociali, mentre Verga, pur riconoscendo che il progresso può essere grandioso se osservato da lontano, lo rappresenta dal punto di vista dei **vinti**. Per Verga, il progresso non è portatore di miglioramenti per tutti, ma travolge coloro che non riescono ad adattarsi a nuove realtà.

In particolare, nel mondo dei pescatori e dei contadini, Verga descrive come il progresso lascia dietro di sé coloro che non riescono a seguire il ritmo dei cambiamenti: i "vinti", quelli che restano "per via", abbandonati e travolti dal progresso. Il **progresso** è dunque visto da Verga come una forza distruttiva, che spinge avanti i più forti e lascia indietro i più deboli, senza pietà.

La storia e il tempo:

Nel romanzo dei *Malavoglia*, la **rappresentazione del tempo** si divide in due dimensioni. Da un lato, c'è il **tempo ciclico** del mondo contadino, il tempo delle stagioni che si ripetono ogni anno, che regola le attività quotidiane dell'uomo. Questo è un tempo arcaico, senza una data precisa, ma legato al ciclo naturale che si rinnova continuamente.

Tuttavia, a un certo punto, entra nel racconto anche un **tempo storico**, rappresentato dall'unità d'Italia e dai progressi che essa comporta: i nuovi mezzi di trasporto, la leva obbligatoria, le tasse. Il passaggio dal tempo ciclico a quello storico segna una rottura nella vita dei protagonisti e nella loro comunità. L'**unità d'Italia** e le nuove leggi non sono compresi, anzi, risultano disgreganti per il sistema tradizionale: la leva obbligatoria, le tasse, i mezzi di trasporto moderni rappresentano una forza destabilizzante che ha un impatto devastante sulla vita quotidiana dei protagonisti.

La famiglia **Malavoglia** è una testimonianza di come il progresso, inteso come cambiamento storico, possa distruggere le basi di una comunità contadina tradizionale. Il protagonista che deve partire per la leva obbligatoria, ad esempio, segna simbolicamente l'ingresso di una nuova realtà che spazza via le antiche abitudini.

Verga offre una visione **antiprogresista**, mostrando come il progresso non porti realmente miglioramenti per tutti, ma solo per chi è in grado di adattarsi alla nuova realtà, mentre gli altri, i più deboli, sono travolti e distrutti.

Decadentismo italiano

Pascoli e D'Annunzio

Il Decadentismo copre gli ultimi decenni dell'Ottocento con qualche propaggine a inizio del Novecento. I critici letterari ancora adesso dibattono sul periodo e sulla definizione di questo movimento.

Come dire, i movimenti che abbiamo visto fino a questo momento, pur nella loro diversità, avevano dei tratti comuni. Il Novecento viene definito semplicemente "Novecento" proprio perché le manifestazioni culturali e letterarie di quel periodo sono state così tante e di natura così varia che è difficile trovare elementi in comune.

Il Novecento è stato caratterizzato da eventi epocali che ne hanno sconvolto il volto. Qualcuno ha proposto di estendere tutto il Novecento alla definizione di Decadentismo, ma i critici non sono d'accordo con questa proposta. Infatti, il Novecento presenta caratteristiche che in parte già si trovano nel Decadentismo, ma altre sono strettamente legate agli eventi storici di quell'epoca, che hanno avuto un impatto devastante sul mondo. C'è chi ha voluto considerare autori come Svevo e Pirandello nel clima culturale del Decadentismo. Tuttavia, Svevo e Pirandello sono molto più avanti e non hanno legami se non occasionali con questo movimento. Per noi, il Decadentismo si limita agli ultimi due decenni dell'Ottocento, che sanciscono la sua nascita, con qualche inizio nel Novecento, ma non tutto il Novecento.

Caratteristiche del Decadentismo

Questo momento storico ha perso la fiducia nella possibilità di spiegare la realtà attraverso la ragione e la scienza. Al contrario, si percepisce una profonda crisi, una crisi di ogni certezza. Pensiamo, ad esempio, a Nietzsche.

Ci troviamo in un momento in cui l'industrializzazione sta rivelando tutti i suoi aspetti negativi. A fronte di un progresso evidente, emergono ora con altrettanta evidenza gli effetti collaterali negativi che l'industrializzazione e il progresso hanno portato.

Si vive in un momento di **decadenza**, alla fine di un'epoca. È tipico, nei momenti di crisi, perdere fiducia nella realtà esterna e rivolgersi a qualcos'altro. Si comincia a dare grande importanza all'interiorità dell'individuo. Ci si rifugia nella **interiorità dell'individuo** e nella centralità dell'esperienza soggettiva.

Da un punto di vista del meccanismo, è simile a quanto accadeva dopo il Romanticismo. Anche il Romanticismo aveva nutrito grande fiducia nel progresso, ma nel momento in cui si perde fiducia nella ragione e in ciò che è esterno, si esaltano gli aspetti **irrazionali**.

Origini del Decadentismo

Possiamo far partire il Decadentismo dal 1857, un anno importante per la pubblicazione di *Madame Bovary* di Flaubert, che aveva inaugurato un nuovo modo di narrare con l'**impersonalità**. Nello stesso anno esce un'altra opera epocale: *I Fiori del Male* di Baudelaire, che non è un simbolista, ma il padre del **Simbolismo** e un modello per i simbolisti.

Da questi due capisaldi nascono due filoni importanti:

- **Realismo**, che evolve nel Naturalismo;
- **Simbolismo**, che confluisce negli anni '80 nell'ambito del Decadentismo.

Il **Simbolismo** è geograficamente e temporalmente ben definito: si sviluppa in Francia nella seconda metà dell'Ottocento, ma entra a far parte di un movimento più ampio, il **Decadentismo**, che è europeo.

Presupposti filosofici del Decadentismo

Realismo e Simbolismo si fondano su presupposti filosofici diversi:

- **Realismo**: sostenuto dal **Positivismo**, considera l'arte come rappresentazione della realtà. Il romanzo diventa il laboratorio dello scienziato.
- **Simbolismo**: ispirato dal pensiero **spiritualistico**, soprattutto da filosofi come **Schopenhauer, Nietzsche e Bergson**.

Per i simbolisti, l'arte non serve a denunciare o insegnare qualcosa, ma è **arte per l'arte**, totalmente svincolata e con l'unico obiettivo di esprimere la forma più pura possibile di bellezza.

Il tema della **bellezza** è fondamentale, ed è incarnato nella figura del **dandy**, che ritroveremo anche in D'Annunzio, in quanto **esteta**. Per i simbolisti, la bellezza diventa il valore assoluto, il criterio con cui giudicare il mondo.

Schopenhauer e il pessimismo

Schopenhauer, con il suo radicale pessimismo, introduce l'idea di una **volontà sovrumana**, una forza che spinge gli uomini verso mete che, tuttavia, non appagano mai il desiderio. Questo senso di insoddisfazione giustifica il sentimento di **esaurimento** tipico dei decadenti, portando spesso alla rinuncia ad agire.

Questo tratto sarà caratteristico di una figura tipica della letteratura del Novecento: l'**inetto**. Anche per questo qualcuno ha ritenuto di collocare Svevo all'interno del Decadentismo.

D'Annunzio e il superuomo

D'Annunzio, in qualche modo, trasforma i protagonisti delle sue opere precedenti alla luce del **superuomo**. Per Nietzsche, è importante sottolineare che il cristianesimo sia stato la causa dell'indebolimento della volontà degli uomini.

Da un punto di vista politico, questa idea diventa la giustificazione teorica dell'autoritarismo e, nella seconda guerra mondiale, del fascismo e del nazismo. Il fascismo utilizzerà molte delle espressioni che anche D'Annunzio aveva impiegato.

Tra D'Annunzio e il fascismo c'è un rapporto molto particolare, a metà tra la convergenza e la distanza.

D'Annunzio avrebbe voluto realizzare ciò che Mussolini ha fatto: mettersi a capo di un'Italia repubblicana, restaurare l'imperialismo, dominare chi è più debole. Sono idee che D'Annunzio recupera da Nietzsche, ma reinterpretando la figura dell'oltreuomo in modo diverso rispetto alla visione originaria del filosofo.

Bergson e l'intuizione

Bergson ritiene fondamentale l'**intuizione**, considerandola superiore alla scienza. Il primato della scienza viene meno rispetto a questa facoltà, che mette in contatto con il **fluire interrotto della vera vita**, quella che sta "al di là" della realtà visibile.

La verità, secondo Bergson, non è quella percepita attraverso la ragione ma sta oltre. L'intuizione, strumento irrazionale, diventa il vero mezzo di conoscenza. Questo concetto sarà fondamentale, ad esempio, in Pascoli, dove gli elementi della natura si caricano di nuovi messaggi, che si trovano al di là della realtà tangibile.

Bergson introduce anche un'idea di tempo non lineare: la successione degli eventi non è rigida, ma dipende dalla percezione soggettiva. Questo concetto sarà centrale in autori come Svevo, che destruttura la linea temporale tradizionale. Nella *Coscienza di Zeno*, gli eventi non sono narrati in modo lineare, ma secondo **nuclei tematici**, con un continuo andare avanti e indietro sull'asse del tempo.

Questo approccio riflette la **soggettività del tempo bergsoniana**, ed è un'altra eredità delle conquiste culturali di fine Ottocento.

I valori antiborghesi e il senso di declino

Nel Decadentismo, emerge un forte senso di **declino** e **antiborghesismo**. Questo sentimento è esemplificato dal sonetto *Langueur* di Verlaine (1883), pubblicato su un periodico parigino, *Le Chat Noir*. Qui troviamo il verso celebre: *"Io sono l'Impero alla fine della decadenza"*.

L'idea di essere alla fine di un'epoca, in una fase di disfacimento, è alla base del nome **Decadentismo**, un movimento che nasce in Francia, dove trova la sua massima organizzazione, ma che si diffonderà in tutta Europa.

L'elemento comune nelle varie espressioni del Decadentismo è questo **senso di disfacimento** e di **sfinimento** che si vive alla fine di un'epoca. Questo senso di declino viene vissuto con piacere, come un **abbandono voluttuoso** alla distruzione, che spesso si traduce in **autodistruzione**. Questo aspetto sarà evidente nei poeti bohémien, che incarnano il disfacimento nelle loro stesse vite.

Tra gli autori più rappresentativi:

- **Oscar Wilde**, con la sua figura di dandy;
- **Huysmans**, autore del manifesto del dandismo *À rebours*, che introduce il protagonista Des Esseintes come emblema del decadente;
- **Pascoli e D'Annunzio**, in Italia.

I simbolisti e la loro visione

Prima che il Decadentismo si diffonda, troviamo i simbolisti, inizialmente indicati come "decadenti" in senso spregiativo, perché considerati ai margini della società. Essi però rovesciano il significato del termine, facendolo diventare un **privilegio spirituale**: un'affermazione della propria superiorità e del rifiuto di conformarsi ai valori comuni.

Secondo i simbolisti, la vera natura della vita sta dietro, oltre a ciò che vediamo. Poiché la ragione non basta, bisogna trovare **mezzi nuovi** per raggiungere la vera realtà. Questo porta al superamento della razionalità, attraverso esperienze che ampliano le capacità percettive.

La malattia come strumento percettivo

Nel Decadentismo, la **malattia** diventa uno strumento per superare i limiti della ragione. Non si tratta banalmente di considerare i decadenti come "drogati", ma di riconoscere nella malattia una condizione che trasforma le capacità percettive dell'uomo.

La malattia, intesa come condizione non regolare, apre a nuove esperienze percettive. Si parla di **malattie interiori**, che modificano il modo in cui si percepisce la realtà, permettendo di raggiungere luoghi della conoscenza inaccessibili in condizioni normali.

Spesso, queste esperienze venivano provocate artificialmente, proprio per cercare di superare i vincoli imposti dalla normalità.

Modelli di riferimento per D'Annunzio

Siccome trattiamo D'Annunzio, è importante chiarire i modelli di riferimento e il contesto letterario, in particolare quello dei **romanzi decadenti**.

Il romanzo decadente

I romanzi decadenti segnano una netta rottura con il naturalismo.

- Non vogliono più essere studi scientifici o analisi razionali delle vicende umane, né hanno l'intento di far emergere verità scientifiche.
- Si sviluppa il **romanzo psicologico**, che esplora:
 - La psicologia dei personaggi,
 - La loro interiorità,
 - Le pulsioni e l'inconscio.
- La razionalità lascia spazio a una letteratura interessata al **culto della bellezza**, priva di obblighi morali.

Estetismo

- L'estetismo è sia un tema letterario che uno stile di vita.
- Gli autori che celebrano l'estetismo nei loro romanzi vivono come i loro personaggi, in un mondo di passioni vissute al massimo.
 - I sensi vengono intensamente stimolati da profumi raffinati, sete preziose, cibi ricercati e ambienti ricchi e lussuosi.

- Le protagoniste sono donne bellissime, e la passione amorosa è vissuta intensamente.
- **Principali eroi dell'estetismo:**
 - Joris-Karl Huysmans, con il romanzo *Controcorrente*.
 - Oscar Wilde, con *Il ritratto di Dorian Gray*.
 - Gabriele D'Annunzio, con *Il piacere*.

I dandy:

- Figure centrali dell'estetismo.
- Uomini colti, raffinati, eccentrici, disposti a compiere azioni morali o perverse per raggiungere i loro obiettivi.

La parabola esistenziale degli esteti:

- Gli esteti si scontrano con una realtà storica in cui diventa sempre più evidente la frattura tra intellettuali e società.
- Il loro destino è spesso segnato dalla sconfitta.
- Motivo per cui l'esteta si ritira dal mondo.

Oscar Wilde

- Modello fondamentale per l'estetismo.
- Si laurea con il massimo dei voti, si stabilisce a Londra, viaggia frequentemente e conduce una vita da dandy, ben al di sopra delle sue condizioni economiche.
- La sua parabola si conclude drammaticamente con un processo che lo condanna.

D'Annunzio

Temi centrali nella sua opera:

1. **Estetismo:** Non è solo un programma letterario ma un tratto che accompagna tutta la sua produzione.
2. **Superuomo:**
 - Ispirato al pensiero di Nietzsche, il superuomo è un individuo che gode appieno della realtà e riesce a dominarla.
3. **Erotismo:**
 - Inteso come un insaziabile appetito di conoscenza e piaceri.

Biografia:

- Nasce a Pescara nel 1863, in una famiglia modesta.
- Sebbene non cresca in un ambiente culturalmente avanzato, il padre intuisce la sua intelligenza e lo iscrive in un collegio in Toscana.
- Fin da giovane si dimostra irrequieto e intraprendente:
 - A 16 anni pubblica la sua prima opera letteraria.
 - Si trasferisce a Roma per frequentare la facoltà di Lettere, dove emerge come perfetto esempio di dandy.
- Pubblica moltissimo, e parallelamente si dedica a sport, moda e attività mondane.

Processo per adulterio per d'annunzio, fase di produttività.

Prima fase: fase dell'estetismo

Seconda fase: fase della bontà.

Trionfo della morte. Descrive le vertigini della morte. Aprono la terza fase, la fase caratterizzata dal mito dell'uomo che diviene dalla lettura di Nietzsche,

Una morale tradizionale fatta secondo Nietzsche di finzioni. Intesa come cristianesimo che spegne lo spirito dionisiaco, un diritto di pochi eletti di affermare se stessi sprezzando gli altri, e sprezzando le leggi comuni

del bene e del male. Dunque questi individui eccezionali che sperano le leggi costituzionali, questi individui dovrebbero mettersi secondo d'annunzio

Poi però, nei fatti, D'Annunzio va a sollevare il gusto della borghesia, perché è quella la classe sociale che può finanziarlo. Lo scrittore, che apparentemente voleva sembrare ostile al mondo borghese, perché un mondo retto e che mercifica, è lo stesso che lusinga il mondo borghese, cercando di incontrarne i gusti, sollecitando la classe borghese, perché dalla classe borghese gli viene ciò che gli serve per vivere. Sottolinea una soluzione reale, che è il problema della mercificazione dell'arte, un problema che l'intellettuale sente reale, per cui il posto privilegiato che aveva in passato, in questo momento non è più così. Gli artisti soffrono di questo: Verga non entrerà mai in una logica di mercato, pur consapevole che le sue opere non possono venir meno. In qualche modo, bisogna che D'Annunzio vada a sollecitare i gusti del pubblico, cioè della borghesia. È dal ceto borghese che avviene il guadagno: un po' poco raffinato, rozzo, ma è lui che ha di fatto il potere d'acquisto. È un paradosso che D'Annunzio non supererà mai. E chi lo critica lo prende come strumento di critica, una critica più che lecita. È un dato di fatto. Quello che lui critica molto e disprezza, il popolo, è un popolo bue e deve ergersi per uscire dal bue.

La perenne metamorfosi di uno scrittore

Un lettore raffinato conosce la tradizione classica e la tradizione italiana, legge i moderni e, soprattutto grazie agli stranieri e alle letture dei moderni stranieri, esce dal clima gretto che caratterizzava l'Italia di fine '800, perché viene a contatto con i prodotti principali delle nuove correnti europee: conosce i romanzieri russi, assolutamente fondamentale è il simbolismo, Zola.

Che poi lui riutilizzerà nella sua opera. Le opere di D'Annunzio coprono un cinquantennio della sua vita: la sua formazione comprende diverse fasi e momenti differenti.

Opere in prosa che si evolvono da quando ha 14 anni a quando muore, con però delle costanti:

- **Accesa sensualità:** godimento completo dei sensi, non solo sesso, ma il godere di tutto ciò che il mondo e la natura propongono all'uomo. È il fondersi con tutte le esperienze che si intrecciano nella vita.
- **Rapporto arte, intellettuale e società:** una questione che a D'Annunzio rimane viva per tutta la sua vita. La crisi, la sensazione e l'idea che gli intellettuali stiano vivendo un mondo in crisi e quindi il tentativo di recuperare il ruolo dell'artista.
- **Morte e malattia:** dietro alla facciata del superuomo c'è una medaglia a due facce. Reagire come reagisce il superuomo è un modo di reazione, con indifferenza, incapacità di reagire. Non ne ha la volontà, non ne ha la forza. L'altro modo è esasperando i sensi e la vitalità. In che modo reagisco all'idea della morte? Riaffermando in modo molto deciso la vita. Esorcizzò la morte sottolineando con grande forza la vita. E questo è il vitalismo del superuomo.

Da una parte, Carducci è il modello. Tuttavia, l'accentuato vitalismo presente in D'Annunzio, ma non in Carducci, è ciò che li differenzia. Per la prosa, D'Annunzio guarda a Verga, ma non al Verga che conosciamo noi. Da Verga riprende l'ambientazione in contesti rurali, come per esempio l'Abruzzo, ma vi aggiunge un elemento che in Verga non è presente: le atmosfere ferine di una civiltà regolata dall'erotismo e dalle pulsioni feline. A D'Annunzio appartengono questa sensualità e uno slancio vitalistico.

A queste influenze primarie si aggiunge la grande poesia simbolista. Il simbolismo, come ha mostrato Raimondi, è il terreno su cui si fonda la poesia di D'Annunzio, a cui egli fa sempre riferimento. Nella sua poesia, la realtà esteriore assume significato solo se l'immaginazione dell'artista è in grado di decifrare i legami nascosti. Il poeta-vate diviene, così, un interprete della realtà.

Non c'è una parola che D'Annunzio usi a caso: ogni parola diventa una formula magica che crea una realtà nuova. Per D'Annunzio, arte e artista sono estremamente elitari; non tutti possono farne parte. L'arte si erge al di sopra di tutto.

Decadentismo e estetismo

Il simbolismo si amplia nel decadentismo, con cui D'Annunzio entra in contatto. Questo segna l'inizio della stagione dell'estetismo, la prima fase della sua produzione. L'arte diventa il valore supremo; D'Annunzio afferma che "il verso è tutto" e che la vera realtà sta nell'arte.

L'esteta si estranea dalla società borghese, imponendo il culto della bellezza e riscoprendo ciò che è bello e raro. L'arte diviene il senso stesso della vita, ma questa visione ha un limite: l'esteta, rinchiuso in una torre d'avorio, rifiuta la società e non agisce concretamente nella realtà. Questo è il punto debole che D'Annunzio riconosce anche nella sua stessa figura. Già ne *Il piacere* emerge questa consapevolezza.

La crisi dell'estetismo e l'ascesa del superuomo

Ben presto, D'Annunzio si rende conto che la figura dell'esteta non può rappresentare una risposta alla crisi della società. Scrive così un'opera centrale, dove il protagonista, Andrea Sperelli, alter ego dell'autore, incarna una figura raffinata ma volubile e passiva, costretta a confrontarsi con il fallimento delle proprie aspirazioni.

Negli anni '90, durante una fase di transizione e grandi sperimentazioni, D'Annunzio entra in contatto con i romanzi russi. Da qui trae ispirazione per una fase che, pur mantenendo il senso estetico, esplora tematiche più intime. Questa è la cosiddetta "fase della bontà", breve e transitoria, che conduce all'elaborazione di una nuova figura intellettuale: il superuomo.

Il superuomo non sostituisce l'esteta, ma lo ingloba. È un individuo dotato di una forte volontà, capace di incidere nel presente con le proprie imprese e di trasformare la realtà grigia. Il superuomo è un connubio di forza e bellezza, uno spirito eletto e violento che si pone come guida eroica di un popolo.

La fusione con il panismo

D'Annunzio fonde la poetica del superuomo con il panismo. Solo il superuomo può fondersi con la natura, un'esperienza elitaria che si raggiunge nel poema *Alcione*. Qui, la poesia dannunziana tocca vette altissime, interpretate spesso come espressioni superomistiche, ma che in realtà riflettono una profonda comunione con la natura.

La fase della maturità: il Notturmo

D'Annunzio torna alla prosa con testi di carattere autobiografico e introspettivo, stilisticamente perfetti. *Notturmo*, scritto dopo un incidente aereo che lo rende temporaneamente cieco, rappresenta un'opera d'arte che nasce dalla sofferenza.

Il linguaggio poetico è per D'Annunzio un elemento fondamentale. Cura con maniacale attenzione la forma, tanto nella poesia quanto nella prosa. La forma non è solo un abbellimento: è parte integrante dell'opera d'arte, che si innalza al di sopra del banale e dell'inutile.

Il culto della parola

Per D'Annunzio, la parola è divina, capace di creare una nuova realtà. È tramite la parola che dà forma al mistero al di là delle cose. Il lessico è ricercato, erudito e raffinato, distante dalla normalità. Anche la disposizione delle parole nel testo è attentamente studiata per creare un ritmo musicale e cadenzato.

D'Annunzio si distingue così per il primato della forma, che rende la sua opera un'autentica espressione artistica, amata da alcuni e criticata da altri per la sua artificiosità. In ogni caso, la sua attenzione alla parola e alla forma ha segnato profondamente la letteratura italiana.