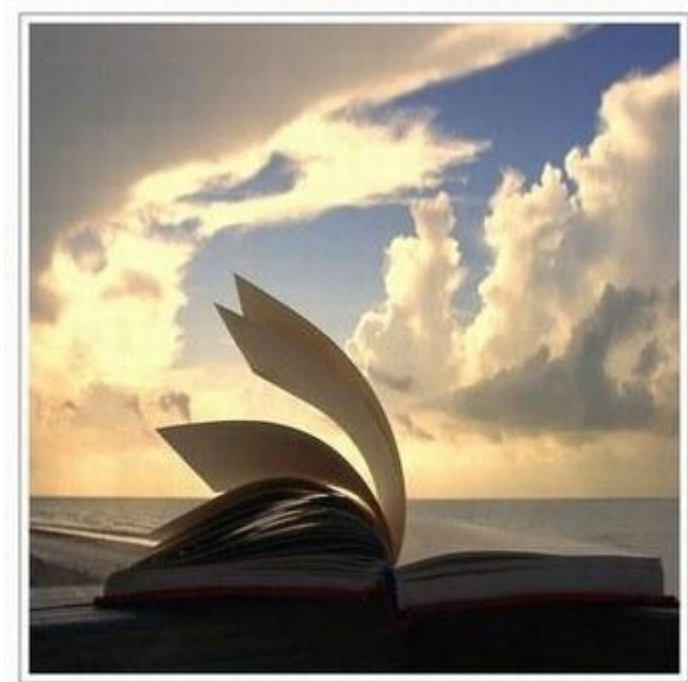


**ITALIANO**

**DAL NEOCLASSICISMO AL  
NEOREALISMO**



**Lorenzo Monacelli**

## Indice generale

Romanticismo.....	2
La polemica Classico-Romantica.....	3
UGO FOSCOLO.....	5
La vita.....	5
Illusioni.....	6
Le odi.....	6
Le ultime lettere di Jacopo Ortis.....	6
I Sepolcri.....	7
Le grazie.....	8
Didimo Chierico.....	8
ALESSANDRO MAZONI.....	9
Vita.....	9
In generale.....	9
La poetica.....	10
1) Lettre à M. Chauvet (1820).....	10
Rapporto fra storia e poesia.....	10
L'arte è creazione, non imitazione.....	10
Il valore morale dell'arte.....	11
2) Lettera sul Romanticismo (1823).....	11
3) Del Romanzo Storico.....	12
4) Dialogo dell'Invenzione (1841-1845).....	12
Le tragedie.....	13
LEOPARDI.....	13
La vita.....	13
Definizione di Idillio nel mondo latino ed in Leopardi.....	14
La poetica di Leopardi.....	14
Grandi e piccoli idilli, elenco.....	15
Pessimismo Soggettivo, storico e cosmico.....	15
Illusioni.....	15
Operette Morali.....	16
Opere minori.....	17
VERISMO.....	18
Giovanni Verga.....	19
La scapigliatura.....	21
Pascoli.....	21
Gabriele D'Annunzio.....	23
Pirandello.....	24
Italo Svevo.....	26
Eugenio Montale.....	26
Quasimodo.....	28
Ungaretti.....	29
Il neorealismo.....	29

# Romanticismo

Il Romanticismo fu un movimento culturale diffuso nel XIX secolo che interessò diversi campi: quello letterale, scientifico, economico, politico ecc.

Il termine romantico comparve per la prima volta in Inghilterra verso la metà del Settecento, utilizzato in senso spregiativo ad indicare ciò che vi era di fantastico, assurdo e falso negli antichi romanzi cavallereschi e pastorali. Solo nel Settecento il termine perse la sua accezione negativa, fino ad assumere il significato, nella Nuova Eloisa di Rousseau, di ciò che suscita nei cuori emozione e sentimento, rapendo i sensi e lo spirito.

Neoclassicismo e Romanticismo sono strettamente correlati, perché sebbene si fondino su concezioni opposte, soprattutto riguardo la tematica delle passioni e dei sentimenti, hanno come matrice comune quella delle due grandi crisi che animarono la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX: la crisi delle illusioni rivoluzionarie e la re instaurazione dell'ancien régime. Già nella fase Neoclassica sono dunque rintracciabili elementi di un diverso movimento che prelude al Romanticismo e che viene perciò definito "Preromanticismo". Quest'ultimo esasperava la dimensione passionale e soggettiva, esaltando il primitivo, il barbarico, la concentrazione sul proprio ego. In questo senso molto importante fu la figura di Jean Jacques Rousseau, in particolare grazie al romanzo epistolare Giulia, o la nuova Eloisa, che contrappone la spontaneità dell'amore all'artificialità delle convenzioni sociali quali quella del matrimonio di convenienza. In Germania venne fondato il movimento Sturm und Drang, che esaltava la passionalità e l'arte come espressione del genio individuale. Fra gli esponenti più importanti di questo movimento vi furono Goethe, ricordato per l'opera giovanile I dolori del giovane Werther, e Friederich Schiller, autore del dramma I masnadieri. Entrambi furono fortemente ispirati da William Shakespeare. Proprio in Inghilterra, la poesia cimiteriale di Edward Young e Thomas Gray anticipò il movimento romantico, e così fece anche l'opera dello scozzese James Macpherson I Canti di Ossian, che rievocava un suggestivo ed idealizzato passato barbarico.

In Italia Ugo Foscolo, mentre da una parte consolidava i principi Neoclassici nelle Grazie, dall'altra riprendeva le tematiche "wertheriane" della passionalità, della morte e della concentrazione sull'io nell'opera Ultime lettere di Jacopo Ortis. Molto importanti furono anche le Odi (A Luigia Pallavicini caduta da cavallo, All'amica risanata), il carne Dei Sepolcri, i dodici sonetti (in particolare Alla Sera, A Zacinto, In morte del fratello Giovanni), nella quali opere vengono affrontati quegli stessi temi che poi saranno alla base del movimento romantico come quello della morte, dell'amor patrio o dell'immortalità della poesia. Fra Neoclassicismo e Romanticismo è collocabile anche la figura di Vincenzo Monti. Egli infatti non esitava a correggere le proprie posizioni politiche a seconda delle situazioni, facendosi ora cantore del Preromanticismo raccontando gli orrori rivoluzionari in Francia con il poemetto Bassvilliana, poi cantore del Neoclassicismo Napoleonico celebrando il cesarismo del condottiero francese con il Prometeo. Nonostante questa linea di pensiero comune, i canoni del Romanticismo vennero ufficialmente concretizzati solamente nel 1797 grazie alla rivista Athenaeum, pubblicata per la prima volta in Germania. In Italia, l'occasione che diede impulso al formarsi di un vero e proprio movimento romantico fu la pubblicazione nel 1816 di un articolo di Madame De Stael intitolato Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni. In esso la scrittrice francese invitò l'Italia ad uscire dalla "poesia morta" classicista, in favore delle correnti più "vive" dell'Europa moderna. La critica rivolta in questo articolo suscitò subito violente reazioni da parte dei classicisti, fra cui è opportuno ricordare Pietro Giordani, Carlo Londonio e Carlo Botta. Nonostante ciò, molti altri letterati intervennero in difesa dell'articolo di Madame de Stael tanto che, nel 1818, venne fondata la prima rivista portavoce del

pensiero romantico: Il Conciliatore. Il Romanticismo italiano abbracciava tutti i canoni del Romanticismo europeo, ma assumeva un carattere più fortemente patriottico, con esempi politici quali Mazzini e Gioberti.

I temi predominanti della scrittura romantica sono: l'amore, la natura, l'immortalità, la libertà, l'illusione, la patria, l'armonia, la bellezza, l'eroismo, la poesia.

Molti di questi temi hanno matrice classica, ma vengono trattati sotto una veste di passionalità e immaginazione. Ugo Foscolo addirittura eleva le tematiche romantiche a miti, e concepisce la poesia come un elemento di catarsi per raggiungere la serenità e la pace dell'animo.

Un altro elemento importante per i romantici è quello della lingua, che diventa un fattore determinante nel raggiungimento dell'unità nazionale. Il linguaggio non è qualcosa di statico, ma è un processo in continuo divenire che deve essere tuttavia canonizzato e unificato. In tal senso in Italia di grande rilevanza fu l'opera di Alessandro Manzoni, I Promessi Sposi, con la quale purificò la scrittura da ogni dialettismo e diede vita a un modello standard di lingua italiana, non dimenticando il continuo mutamento della lingua: a testimonianza di ciò basti pensare che egli pubblicò diverse volte la sua maggiore opera, cambiandole continuamente titolo.

A questo processo di unificazione linguistica contribuirono in ugual misura la produzione poetica di Leopardi e lo stesso Ugo Foscolo.

Il Romanticismo dunque fu importante non solo al livello letterario e artistico, ma anche al livello politico in quanto costituì il fondamento ideologico-letterale dell'unificazione degli Stati europei.

## La polemica Classico-Romantica

Madame Destile – Berchet – Giordani – Manzoni

L'avvio della discussione fra classicisti e romantici è dato dalla pubblicazione di un articolo di Madame de Staël sulla «Biblioteca italiana» nel gennaio 1816, intitolato Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni. Madame de Staël aveva da poco pubblicato il libro De l'Allemagne [Della Germania (1813)], con il quale aveva introdotto nei paesi latini le nuove teorie estetiche del Romanticismo provenienti dalla cultura tedesca. Nel suo articolo prendeva di mira il gusto dell'erudizione e l'amore per la mitologia del mondo classicista italiano, la scarsa conoscenza degli autori stranieri (e di Shakespeare in particolare) nel nostro paese, l'estraneità della nostra letteratura al dibattito letterario europeo; e auspicava uno svecchiamento e un rinnovamento da compiersi anche con la traduzione delle opere moderne dei paesi stranieri, inglesi e tedesche in particolare. Risposero polemicamente alla Staël i classicisti (dapprima Pietro Giordani, poi il giovane Leopardi), mentre la difesero Ludovico di Breme, Pietro Borsieri, Giovanni Berchet, Ermes Visconti. Anzi, i primi "manifesti romantici" nacquero proprio in questa occasione, nel 1816: si tratta del saggio di Ludovico di Breme intitolato Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani, dello scritto di Pietro Borsieri Avventure letterarie di un giorno o consigli di un galantuomo a vari scrittori e di quello di Giovanni Berchet intitolato Sul «Cacciatore feroce» e sulla «Eleonora» di Goffredo Augusto Bürger. Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliuolo. Ecco, in breve, i temi del dissenso: i classicisti sostengono l'eternità del bello, i romantici il suo carattere storico; i primi propongono l'imitazione degli autori dell'antichità, i secondi l'originalità, secondo l'esempio degli autori moderni; gli uni fanno ricorso a temi mitologici, gli altri a motivi cristiani e ad argomenti

moderni e per questo più “interessanti”. Inoltre il pubblico dei classicisti è ristretto a un’élite di studiosi e di eruditi, il pubblico dei romantici è costituito dal “popolo” o dalla borghesia; la lingua degli uni è aulica e basata sulla tradizione del passato, quella degli altri è moderna e fondata sull’uso comune (La discussione sulla lingua nell’età del Romanticismo). La reazione dei classicisti è espressa nel modo più lucido da Pietro Giordani. A chi chiede novità, come facevano i romantici, egli risponde che nel campo del bello l’appello alla novità non ha senso. In tale campo infatti non esistono progressi. Una volta raggiunto il culmine della bellezza non resta che continuare a riprodurlo; e poiché questo culmine è stato già toccato, in passato, dai classici, non è necessario produrre novità ma solo imitare i processi che hanno reso possibile tale risultato. Inoltre Giordani difende la grande tradizione letteraria italiana, erede di quella latina: nella sua difesa del classicismo è presente insomma un elemento patriottico e risorgimentale. Più complessa è la posizione di Leopardi. Egli interviene due volte: la prima nel 1816 in replica a Madame de Staël (ma l’intervento non venne pubblicato), la seconda nel 1818, in un articolo intitolato Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica, in risposta a un saggio di di Breme sul «Giaurro», frammento di novella turca, scritto da lord Byron (e anche questo scritto vedrà la luce solamente postumo, nel 1906). Il suo discorso è tutto giocato sulla opposizione antichità-modernità, natura-ragione, illusioni-vero. Il mondo moderno, essendo basato sulla ragione e sul vero, è nemico delle illusioni e della natura. Ma solo dalle illusioni e dalla natura può nascere la poesia. Perciò il compito del poeta «è imitar la natura, la quale non si cambia né incivilisce». I romantici, che propongono temi moderni, sono in realtà nemici della natura e, dunque, della poesia, che essi hanno fra l’altro il torto di spiritualizzare, sottraendola al legame materiale con le costanti della condizione umana che noi oggi chiameremmo antropologiche. Inoltre è fortissima in Leopardi, come in Giordani, la difesa della tradizione letteraria italiana come ragione patriottica della gloria del nostro paese, da rivendicare con forza come un patrimonio da salvaguardare in quanto costitutivo dell’identità nazionale. Bisogna dunque fare attenzione: la distinzione fra classicisti e romantici non comporta una meccanica distinzione politica fra reazionari e patrioti. Non manca anzi un filone di classicismo illuministico, che si batté per l’unità d’Italia e che assunse spesso coloriture democratiche: basti pensare a Cattaneo e alla sua rivista il «Politecnico» e più tardi alla produzione letteraria del giovane Carducci. Quanto ai romantici, le loro posizioni vennero in un primo tempo sostenute sulla «Biblioteca italiana», dove uscirono nel 1816 i tre manifesti di di Breme, Berchet e Borsieri; poi sul «Conciliatore» quando, resisi conto degli indirizzi conservatori e antipatriottici della «Biblioteca italiana», questi tre autori la abbandonarono e fondarono, con Silvio Pellico ed Ermes Visconti, la nuova rivista (ma si ricordi che anche il classicista Giordani, per le stesse ragioni politiche, seguì il loro esempio, distaccandosi dalla «Biblioteca italiana»). Sul «Conciliatore», nel biennio della sua esistenza (1818-1819), uscirono due scritti programmatici di Ermes Visconti, Idee elementari sulla poesia romantica e Dialogo sulle unità drammatiche di luogo e di tempo. I romantici rifiutano l’appello al passato: a loro avviso, esso non può essere utilizzato per giustificare il presente. Se la tradizione letteraria italiana è grande, è vero tuttavia che la letteratura italiana contemporanea appare loro pigra, attardata, chiusa in studi eruditi e in schemi provinciali. Su questo insistono soprattutto di Breme e Borsieri; e ne deducono ovviamente l’esigenza di un rinnovamento che parta dall’esempio dato dai tedeschi. Indicazioni più organiche vengono dal manifesto di Berchet, Lettera semiseria di Grisostomo. Qui vengono distinte tre fasce diverse di popolazione: gli Ottentoti, cioè la plebe analfabeta e ignorante, indifferente alla cultura; i Parigini, troppo intellettuali e raffinati, dediti a studi sofisticati ed eruditi, privi di fantasia e di passione e prigionieri della ragione filosofica; il Popolo, formato dalla classe intermedia, cioè dalla borghesia. I romantici si rivolgono a quest’ultima fascia di popolazione. L’arte romantica è dunque un’arte popolare. Essa inoltre si ispira direttamente alla natura e all’animo umano; non imita, attraverso i libri e l’erudizione, il modo con cui in passato è stata vissuta la natura, come fanno i classicisti, ma rappresenta il modo attuale di viverla. La poesia

classica — conclude Berchet — è la poesia dei morti; quella romantica, la poesia dei vivi. Anche Ermes Visconti, in *Idee elementari sulla poesia romantica* (1818), parte da questa massima: «i poeti devono essere uomini, cittadini e filantropi, non meri dotti, né retori; l'impulso poetico deve nascere dalle sensazioni della vita, e non dalle abitudini della scuola». È una dichiarazione interessante perché, se da un lato mostra la profondità del dissenso rispetto ai classicisti, dall'altro rivela anche la differenza rispetto al Romanticismo nordico e i legami che il Romanticismo italiano conserva con la tradizione civile e morale dell'Illuminismo. I poeti devono essere «cittadini» e «filantropi», dunque interessarsi del bene comune. Di qui l'istanza realistica e patriottica, il rifiuto delle «finzioni della fantasia» e il rispetto del «vero» che ispirano il Romanticismo lombardo e gli articoli che escono sul «Conciliatore». Anche il rigetto delle regole e, nel dramma, delle unità aristoteliche di luogo e di tempo, sostenuto da Visconti, rientra sostanzialmente in un programma di tipo realistico. Per rispettare la logica dell'unità d'azione drammatica la vicenda può e talora deve durare mesi e anni e svolgersi in luoghi diversi, mentre sarebbe del tutto artificioso ridurla a ventiquattr'ore e in uno stesso luogo, come pretendono i classicisti. È un argomento che anche Manzoni riprenderà nella prefazione al *Conte di Carmagnola*, che è di quei mesi, e poi nella *Lettera a Monsieur Chauvet* sull'unità di luogo e di tempo. A favore dei romantici Manzoni si schiera con la *Lettera al Marchese Cesare D'Azeglio* sul Romanticismo del 1823 (ma la lettera restò privata e fu pubblicata solo molti anni dopo). In essa troviamo una famosa dichiarazione che ben riassume la poetica del Romanticismo lombardo: la letteratura deve avere il vero per soggetto, l'interessante per mezzo, l'utile per scopo.

## UGO FOSCOLO

### *La vita*

Ugo Foscolo nasce nel 1778 a Zacinto, (oggi Zante) una delle isole Ionie che in quest'epoca sono sotto il dominio della repubblica di Venezia; suo padre è veneziano e sua madre è greca. Quando muore il padre, nel 1792, la famiglia si trasferisce a Venezia.

Qui il Foscolo sente il fascino delle idee nate dalla rivoluzione francese e diviene un convinto sostenitore della politica di Napoleone Bonaparte: rimane però profondamente deluso quando Bonaparte cede Venezia all'impero d'Austria in seguito al trattato di Campoformio (1797).

Costretto ad abbandonare Venezia, si trasferisce prima a Milano, poi a Bologna e Firenze e poi di nuovo a Milano

Sebbene critico nei confronti di Napoleone, non vedendo alternative migliori, continua a sostenerlo combattendo come ufficiale di cavalleria nell'armata francese. Nel 1808 diventa professore all'università di Pavia. Nel 1814, dopo l'esilio di Napoleone all'isola d'Elba e la caduta del regno d'Italia, preferisce allontanarsi da Milano, tornata sotto il dominio austriaco, e si rifugia prima in Svizzera e poi in Inghilterra.

Lontano dall'Italia, povero e malato, trova conforto nella figlia Floriana, nata da una breve relazione

con una inglese, e nell'attività letteraria.

Muore in un villaggio presso Londra nel 1827. Nel 1871 le sue spoglie vengono portate a Firenze e oggi riposano nella basilica di S.Croce dove sono sepolti molti grandi personaggi della cultura italiana.

## ***Illusioni***

il tema dell'illusione riguarda tutte le concezioni romantiche, in Foscolo si rappresenta soprattutto riguardo all'illusione della morte (l'uomo può raggiungere l'immortalità attraverso la poesia e gli affetti familiari), come spiegano i sepolcri, o l'illusione della bellezza (dove grazie alla bellezza l'uomo, da vile bestia, si eleva alla civiltà amante di bellezza, giustizia e serenità), come illustra nelle grazie, l'illusione della poesia (rispecchiata nelle odi), l'illusione della patria (che si evince specialmente nei sonetti, e in particolare "a Ziacinto").

L'illusione di Foscolo spesso è ripetuta dalla mitologia, come in una "a Ziacinto", dove il mito di Ulisse rappresenta per l'autore l'illusione di poter tornare un giorno in patria. Le illusioni di Foscolo non esistono in realtà, ma sono la condizione necessaria per la vita dell'uomo per superare le tragedie, miserie e ingiustizie della vita.

L'illusione principale per un poeta è la poesia, la quale è immortale. Con questi termini Foscolo stesso supera la concezione materialistica tipica del settecento. Egli stesso, lasciando opere come i sepolcri ai posteri, sa che diventerà immortale ed eterno, perché immortale sarà la sua opera. Anche nell'ode "all'amica risanata" la malattia della donna è superata dalla sede dell'illusione della bellezza, che rende divina la donna immortale.

## ***Le odi***

Le due odi foscoliane (a Luigia Parramicini caduta di cavallo e all'amica risanata) riflettono totalmente i caratteri del neoclassicismo. La bellezza delle donne cantate (Luigia Parramicini e Antonietta Fagnani) attraverso l'illusione rimane immortale ed immortalata grazie alla poesia: le odi riflettono dunque due tipi di illusioni foscoliane, la bellezza e la poesia. In entrambi i casi la bellezza viene attaccata da un evento drammatico che la sfigura; la bellezza di Luigia Parramicini viene intorpidita dalla caduta da cavallo dalla quale ne rimarrà sfigurata, Antonietta Magnani è malata, ma la sua bellezza vince il suo stato di salute rendendo la immortale attraverso l'esaltazione della bellezza classica foscoliana. Il linguaggio artefatto, lo stile classico, la tematica della bellezza e il ricorso alla mitologia caratterizzano queste due odi come esemplari del periodo neoclassico.

## ***Le ultime lettere di Jacopo Ortis***

Nella prima epistola di Jacopo Ortis viene subito inquadrato il contesto e il tema principale di tutto il romanzo. L'amarezza dell'autore per l'esilio a cui è condannato si evince da frasi come "tutto è

perduto". L'orgoglio patriottico viene vinto dal pianto della madre, e prega l'autore di fuggire e lasciare il regno veneto. La lettera è scritta all'indomani del trattato di Campoformio del 1797 in cui Napoleone cedette all'Austria il Veneto. Il clima è teso, la paura è l'ignoranza di ciò che sta succedendo: Jacopo Ortis si preoccupa per il destino dei compagni "tu mi fai raccapricciare, Lorenzo; quanti sono gli sventurati?".

La morte viene vista dall'autore come una liberazione da tutti i mali, e questo nichilismo è uno degli aspetti del romanzo che ci consente di definirlo preromantico. La lettera termina con un'affermazione molto cara Foscolo: esprime il desiderio che le ossa siano riportate in patria, ricollegabile facilmente all'ultimo verso del sonetto in morte del fratello Giovanni.

## ***I Sepolcri***

L'idea per la composizione del Carmine i sepolcri, venne a Foscolo dopo l'editto napoleonico di Saint-Cloud nel 1804, che imponeva di seppellire i morti al di fuori delle mura cittadine vietando l'eccessiva grandezza delle lapidi e controllando con apposita commissione le iscrizioni delle lapidi. Foscolo, nel riprendere una discussione avuta con Ippolito Pindemonte (un uomo dai forti ideali cattolici che sottolineava l'importanza religiosa della sepoltura), si sofferma sull'importanza delle tombe da un punto di vista laico: le tombe sono un mezzo dell'illusione foscoliana per cantare le lodi dei grandi del passato e spingere gli italiani a comportarsi eroicamente facendo rivivere le antiche virtù.

Nonostante l'argomento il karma può essere definito ateo, si apre infatti con la negazione di ogni trascendenza riaffermando la validità del pensiero materialistico; le tombe sono infatti inutili per i morti, ma molto utili per i vivi.

Foscolo va a esaltare l'alto valore civile e patriottico delle tombe, che hanno la funzione di ispirare la poesia, per Foscolo la più alta scuola dell'umanità.

L'illusione foscoliana riafferma sul piano sentimentale è ciò che nega con l'intelletto: anche se la vita dell'individuo a fine nella materia, illusioni, ideali, valori e tradizioni dell'uomo vanno oltre la morte perché rimangono nella memoria dei vivi consentendo a chi ha lasciato eredità di affetti una sopravvivenza dopo la morte. La tomba assume il simbolo della memoria di tutta la famiglia attraverso i secoli, realizzando una continuità di valori da padre in figlio. La tomba è sinonimo di civiltà.

La lingua di Foscolo è personale: lo stile, lapidario ed energico, in prime le sentenze nella mente e nel cuore di chi legge la lingua arte fatta richiama al neoclassicismo così come anche i contenuti; richiamano invece al Foscolo preromantico l'uso dell'immaginazione nell'illusione, il discorso non è favorito dal sillogismo.

Ecco come Foscolo spiegava i suoi sepolcri:

"i monumenti, inutili ai morti, giovano ai vivi, perché destano affetti virtuosi lasciati in eredità dalle persone dabbene. Solo i malvagi, che si sentono immeritevoli di memoria, non la curano. A torto adunque la legge accomuna le sepolture dei tristi e dei buoni, degli illustri e degli infami. "

Il carne è composto da endecasillabi sciolti.

### **PARAFRASI:**

In un cimitero confortato dal pianto è forse il sonno della morte meno duro? Quando il sole non renderà più per me la terra feconda, facendole generare questa bella famiglia di piante e di



animali. E quando le ore future, attraenti per le speranze che portano con sé, non danzeranno più davanti a me. (Si noti il tema dell'illusione). E quando non lo dirò più da te, dolce amico, i tuoi versi e l'armonia triste è che li prevale. E quando ormai i miei più nel cuore mi parlerà allo spirito delle Muse vergini e dell'amore, l'unico spirito della mia vita da esule, quale sarà il ristoro ai giorni perduti una lapide che distingua le mie dalle infinite ossa che in terra e in mare semina la morte? È proprio vero, Pindemonte! Anche la speranza, l'ultima dea, fugge dalle tombe: nell'oblio avvolge tutte le cose nella sua notte; e una forza inarrestabile lei a fatica con un movimento continuo; e il tempo traveste l'uomo e le sue tombe e le estreme sembianze e le reliquie della terra e del ciel.

#### ANALISI:

Lo stile della stanza, scritto in endecasillabi sciolti, o risulta aggressivo e diventa lettura, i campi semantici principali sono il movimento e la morte: in gran contrasto tra loro appaiono le parole sono, morte, pianto, non secondi con bella verde famiglia, animale, danzeranno alle ore future, dolce, armonia, parlerà, spirito. Il grande contrasto tra le figure di morte le figure vive rende la poesia molto emotiva. In questa strofa non abbiamo alcun sillogismo bensì l'immaginazione con il quale il poeta vuole giustificare l'hanno un'importanza del sepolcro per un morto. Al romanticismo sono ricollegate l'amicizia citata nell'ottavo verso, l'armonia, l'amore dell'11° verso. Si rifà invece al neoclassicismo per quello che riguarda i richiami al mondo greco come le Muse, la Speme, intesa come divinità.

Particolare attenzione la merita il primo verso, con una citazione latina attribuita da Foscolo alle 12 tavole: "siano sacri i diritti degli dei mani" (dei mani sono gli dei dei defunti).

### **Le grazie**

Le grazie è un poema mitologico in endecasillabi sciolti, che Foscolo ha lasciato incompiuto, nelle intenzioni del poeta l'opera doveva essere composta di tre inni, dedicati alle dee greche Venere, Vesta e Pallade.

Il tema centrale è tipicamente neoclassico, anche se l'illusione dell'armonia e della bellezza sono un richiamo già preromantico: questi due fattori educano l'umanità al dominio delle passioni, alla benevolenza e al pudore, uniche, tu capace di placare l'avidità e la violenza insite nella natura umana e di rendere pacifica la convivenza tra gli uomini.

L'opera è dedicata al celebre scultore milanese Antonio Canova, autore di un gruppo marmoreo chiamato le tre grazie (1814). Il percorso dell'umanità, dal primo inno, ancora in uno stato totalmente selvaggio, all'ultimo, in cui venne educato dalla bellezza, è scandito dall'apparizione delle tre divinità sopra citate. È molto importante ricordare che le Muse a un certo punto della narrazione fabbricano un velo con cui avvolgere le divinità greche per evitare di essere contaminate dallo Stato selvaggio dell'umanità, ancora indegna di tanta bellezza.

### **Didimo Chierico**

Il didimo chierico di Foscolo è una prefazione del poeta nostro ad una sua traduzione di un romanzo

dell'illuminista inglese Lorenzo Sterne: "viaggio sentimentale". Questo breve brano è riconducibile all'Ortis: mentre nel Ortis abbiamo un Foscolo giovanile, passionale ed irrequieto nel didimo chierico il protagonista risulta rassegnato, riflessivo e più vecchio. È presente in entrambi le opere il pessimismo, Foscolo dipinge la situazione europea come una situazione ormai stabile nel riconoscere il proprio fallimento di non aver nascosto gli animi con la poesia (lo stesso pessimismo che emerge anche negli otto sonetti minori). Il nome è didimo richiama un grammatico alessandrino al quale Foscolo si sente legato in quanto autore è prettamente neoclassico, la aggettivo chierico (che diventa cognome) evoca la sacralità del reiterato, considerato sacerdote della poesia. Il ruolo sacerdotale non è religioso, ma semplicemente riflessivo al quale Foscolo si sentiva profondamente vicino nella vecchiaia. Lo stile diventa ironico in quanto non più forte e critico com'era nel Ortis perché rassegnato.

Non è presente più il tema dell'illusione attraverso la mitologia, dove i miti riscattava non l'autore dal torpore del contesto storico-politico. Dall'opera traspare un sentimento di totale sfiducia nell'impegno politico e sociale derivato dall'esperienza dello stesso Foscolo e dall'inutilità apparente esercitata dal suo lavoro ed ai suoi sforzi per muovere gli animi dare vita a un movimento rivoluzionario.

## ALESSANDRO MAZONI

### *Vita*

Alessandro Manzoni nacque a Milano nel 1785 dal nobiluomo Pietro e da Giulia, figlia di Cesare Beccaria. Fra il 1791 e il 1800 fu in collegi di padri somaschi a Merate e a Lugano, poi di barnabiti a Milano.

Il giovane assorbì una conoscenza abbastanza larga della cultura settecentesca. Intanto, la madre si era separata dal marito e conviveva a Parigi con Carlo Imbonati. Nel 1805, morto l'Imbonati, si stabilì presso la madre a Parigi. Furono anni che influirono decisamente sulla sua formazione intellettuale. Nel 1808 si sposò con un'Enrichetta Blondel, di famiglia ginevrina residente a Milano, e il matrimonio fu un'altra esperienza decisiva, sia per l'affetto profondo che lo legò alla moglie, sia per l'influsso che questa, calvinista fervente, esercitò sulla vita religiosa di lui. Presto, infatti, emerse evidente la divergenza fra lui, non ateo, ma indifferente al problema religioso, e lei, cresciuta severamente in una fede diversa da quella in cui il Manzoni era stato educato. La nascita di una figlia rese più acuto il problema e a Parigi Manzoni maturò, attraverso i colloqui con l'abate Degola, la conversione al cattolicesimo.

In quegli anni il Manzoni si accostò a suo modo alle tesi romantiche; seguì con interesse, ma da lontano, senza prendervi parte direttamente, tanto le polemiche letterarie, quanto i primi moti risorgimentali. Dopo il '30 la sua vita, almeno in parte, cambiò. La morte di Enrichetta lo colpì duramente. L'amicizia per il Fauriel si attenuò e le successe quella per il Rosmini, amato con uguale intensità, trattato con una confidenza e un abbandono più sorvegliati. Più tardi venne un secondo matrimonio con una donna, Teresa Stampa, assai inferiore intellettualmente a lui. Seguì con animo caldo il corso del Risorgimento, di cui condivise gli ideali e le speranze. Nel 1861 divenne senatore del Regno. Nel 1873 morì a Milano.

## ***In generale***

Manzoni e Leopardi furono i maggiori scrittori romantici italiani. Nelle loro opere si rintracciano tutti i temi principali del romanticismo.

La vita di Alessandro Manzoni è molto importante per capire appieno la sua produzione letterale: affianco al problema linguistico, sentito da tutti gli intellettuali dell'ottocento, Manzoni sente il bisogno di esprimere il disagio socio-politico della Milano del XIX secolo. Il suo capolavoro, i Promessi sposi, ambientato nel seicento, ripropone la situazione politica della Milano ottocentesca; nel criticare la dominazione Spagnola, la peggiore tra le tre dominazioni straniere a cui fu sottoposta la penisola italiana (Spagnola, Francese e Austriaca), critica indirettamente l'oppressione Austriaca. La scelta del romanzo storico, non che la finzione di aver trovato un antico manoscritto anonimo, è dovuta alla mancanza di libertà di espressione. In questo capolavoro si riscontra tutto il fermento rivoluzionario dell'ottocento, messo ancor più in risalto dalle crisi (Il pane e la peste).

Riguardo il problema linguistico, di cui ne ho accennato prima, Manzoni vuole trovare un linguaggio che possa essere universale per tutta la penisola, perché all'unità territoriale progettata dai rivoluzionari occorre affiancare un'unità linguistica; per questo si recò più volte a Firenze a "lavar i panni in Arno" (Purificare la lingua, eliminando alcuni termini troppo dialettali, francesismi ed inglesismi). Per questo ripubblicò l'opera per tre volte, con titoli differenti (Fermo e Lucia, Gli sposi promessi, I promessi sposi). Nella versione finale, datata 1840, permangono comunque qualche espressione dialettale e alcuni proverbi, con lo scopo di rendere più familiare la lettura.

La sua condizione sociale era agiata, come testimonia il palazzo Manzoni, dietro il teatro la Scala di Milano. Partecipò anche alla vita politica.

Una svolta importante della sua vita fu la conversione del 1810, a seguito della quale scriverà tutte le opere più importanti.

Prima della conversione abbiamo alcune opere che testimoniano la sua travagliata vita affettiva, come "In morte di Carlo Bonati", suo padrino dopo la scomparsa del padre. Perse precocemente anche la madre e la sorella, il che lo può far confrontare con Pascoli. Le opere principali dopo la conversione sono le odi e gli inni sacre (di cui ne compose solo cinque su i dodici previsti dalla liturgia cristiana) e i Promessi sposi.

È importante non confondere il concetto di provvidenza in Manzoni con la Provvidenza di Verga (Che era solo il nome di una barca).

## ***La poetica***

### **1) *Lettre à M. Chauvet (1820)***

Contro le critiche di quel letterato al suo Carmagnola.

### **Rapporto fra storia e poesia**

Manzoni dimostra l'irragionevolezza delle cosiddette unità aristoteliche di tempo e di luogo.

Afferma che la storia è l'unica fonte della poesia. In cosa si distinguono le due attività? La storia ci

dà dei fatti che non sono, per così dire, conosciuti se non nel loro aspetto esteriore, quello cioè che gli uomini hanno fatto, ma non ci dice i pensieri, i sentimenti che li hanno accompagnati: «tutto ciò che la *volontà* ha di vigoroso e di misterioso, la *sventura* di religioso e di profondo» (Basti pensare al «5 maggio», che è storia di un'anima, di ciò che non si racconta nella vita di Napoleone).

Il poeta deve «contemplare la storia», la sua invenzione che «deve accordarsi con la realtà», anzi «è un modo di costringerla a venir fuori, a rivelarsi».

### **L'arte è creazione, non imitazione**

Ogni azione storica, poi, se la si considera attentamente si distingue per «un carattere particolare, quasi individuale, qualcosa di esclusivo e proprio che la fa ciò che essa è»: il poeta deve saper cogliere questo carattere, né può accettare il concetto di imitazione senza contraddire questa realtà esclusiva e propria di ogni soggetto.

Ciò significa che *l'arte è creazione*.

L'imitazione e le regole, che si vogliono far risalire ad Aristotele, sono in realtà un'invenzione dei grammatici, che hanno abusato del suo nome per «instaurare un deplorabile dispotismo».

### **Il valore morale dell'arte**

Il fine che il poeta deve proporsi è di «interessare per mezzo della verità: non domandiamogli altro che di essere vero».

E la verità è, come dice nelle OMC, «questo fondo comune di miseria e di debolezza», «ciò che è e ciò che dovrebbe essere, il bene e il male» (Prefazione).

Noi viviamo in una sfera di idee e di realtà «stretta ed agitata»: il poeta ci sollevi a una sfera «di idee calme e grandi», agli ideali di giustizia e di bontà che ciascuno porta in sé.

## **2) Lettera sul Romanticismo (1823)**

Manzoni vi si professa romantico, mostra perché è arrivato alla professione romantica. La lettera consta di due parti, una negativa e una positiva.

I - Nella prima, più sviluppata, Manzoni dice che **il Romanticismo rifiuta l'imitazione servile** (che non vuol dire lettura) dei classici; le unità di tempo e di luogo, la mitologia. I due primi rifiuti sono giustificati dal fatto che sono «irragionevoli», se si tien conto che ogni opera poetica è «organismo» che ha una sua legge intrinseca; il concetto di imitazione, cui neppure i classici stessi si sono attenuti, presuppone inoltre un'unica forma di bellezza. La mitologia, infine, va rifiutata perché «è *cosa assurda parlare del falso* (gli dei bugiardi) riconosciuto come si parla del vero; *cosa fredda*, perché non richiama nessuna idea o sentimento a un mondo che è cristiano; *cosa noiosa* il ricantare questo freddo e questo falso». Non c'è quindi una *giustificazione poetica* per la mitologia, perché non sono più credenze comuni, spontanee, naturali: nel Cristianesimo la mitologia «sta a pigione». Le ragioni più profonde di questo rifiuto vanno comunque ricercate nel rifiuto della concezione pagana della vita rispecchiata nella mitologia («L'uso delle favole è idolatria»).

II - La parte positiva, che «non è così precisa ed estesa», consiste in questo:

a) la poesia (prima edizione) deve porsi **per oggetto il vero** (vero storico-morale): comportamento degli uomini nella storia;

b) **per fine l'utile** (utile inteso anch'esso in senso morale: ideale di giustizia e di bene);

c) **per mezzo l'interessante**, non solo per «le persone più dotte», ma «per un maggior numero di lettori».

Il soggetto interessante dovrà essere tratto «dalle memorie e dalle impressioni giornaliere della vita», cioè dal reale, non da ciò che è fittizio: il diletto della mente può nascere solo dall'assenso dato a un'idea. Il falso è perciò fonte di «diletto instabile e temporario». In queste teorie romantiche che Manzoni fa sue, egli vede una tendenza cristiana: infatti il sistema romantico «proponendo anche in termini generalissimi il vero, l'utile, il buono, il ragionevole, concorre, se non altro con le parole, allo scopo del Cristianesimo, non lo contraddice almeno nei termini».

### 3) *Del Romanzo Storico*

Scritto in varie fasi dal 1830 al 1845).

In questo discorso diventa problema ciò che nella Lettera allo Chauvet appariva come una conclusione pacifica (arte = sintesi di vero storico e di vero morale o poetico): è possibile esprimere il vero non solo attraverso i fatti storici, ma anche attraverso l'invenzione poetica? È possibile costruire un romanzo storico aggiungendo ai fatti conosciuti elementi di invenzione?

L'intento di Manzoni in questo discorso è dimostrare che ciò è impossibile e assurdo, in quanto:

a) l'unico VERO con carattere di storicità è quello POSITIVO, e il VEROSIMILE di per sé non vi aggiunge nulla;

b) è impossibile fondere STORIA e INVENZIONE, VERO e VEROSIMILE.

Pare che Manzoni sconfessi completamente il suo romanzo storico (I Promessi Sposi). In realtà la riflessione teorica lo aiuta a dare un senso più chiaro alla propria opera; se davvero fosse stato persuaso che storia e invenzione sono incompatibili, perché si sarebbe tanto preoccupato di offrire, durante la stesura dello studio sul romanzo storico, un romanzo storico come capolavoro di poesia? (Del Romanzo Storico: 1830-1845; edizione definitiva Promessi Sposi: 1840-1841).

Inoltre nel discorso stesso «Del Romanzo Storico» *il Manzoni rinvia al «Dialogo dell'Invenzione»* come allo sviluppo ultimo del suo pensiero in proposito.

### 4) *Dialogo dell'Invenzione (1841-1845).*

Costituisce la risposta alla domanda: *il vero e il bello*, il vero storico e l'immaginazione, il bello morale e il bello artistico, *tutto insomma, dove trova la sua ragionevolezza?* La risposta di Manzoni si articola così:

a) l'artista, a differenza dello storico, «**inventa**», ma come? in che senso?

b) L'«*inventare*» (dal latino «*invenio*») **significa «trovare» qualcosa che preesiste**, rendere presente alla mente un'idea che era prima che l'artista la rivelasse;

c) ma queste idee dov'erano prima di venire in mente all'artista? Nella mente di Dio. L'inventare assume il significato di **scoperta del VERO DI DIO**.

d) Così anche *il romanzo storico non è più unione* di storia = vero e di invenzione = falso, bensì **di VERO STORICO e di VERO POETICO**, cioè di due tipi di vero, di due modi di rappresentare il vero.

Dietro questo dialogo sta una riflessione filosofica e teologica (vedi rapporto con Rosmini): *il poeta non è un genio soggettivo*, che crea da sé la verità, ma è invece, attraverso gli strumenti della fantasia

e dell'intuizione, *un servo della verità, che già c'è ed è la verità di Dio*. In questo senso il romanzo storico è l'unione di due modi di esprimere la verità, una verità che Manzoni riconosce come non sua, ma esistente prima di sé. **Il compito del poeta è quindi un servizio alla verità** : far emergere, dentro la rappresentazione di un fatto, di una vicenda, la verità di quel fatto, di quella vicenda, che è la verità dell'intera realtà dell'uomo e della storia. *Nelle tragedie e nei Promessi Sposi questa intuizione*, qui espressa teoricamente, *cerca di farsi comprensibile a tutti* (anche se, nelle tragedie, la verità fatica a intervenire nella storia umana, a emergere in tutta la sua grandezza, e sembra come schiacciata, sconfitta, a differenza dei Promessi Sposi).

## **Le tragedie**

La tradizione tragica italiana è così frammentaria da non consentirci di comporre uno schema sull'evoluzione dello stile tragico italiano. Vi furono nel neoclassicismo importanti scrittori di tragedie, come Alfieri e Foscolo, i quali però non ebbero la forza per rompere gli schemi aristotelici del tempo, spazio e azione (tempo non superiore alle 48 ore, luogo fisso, azione unitaria).

Nelle sue due tragedie Manzoni rompe questi schemi per la prima volta in Italia, per potersi esprimere con la massima libertà. Le vicende che riprende, quella del conte di Carmagnola e dell'Adelchi si svolsero in lassi di tempo molto ampi, diluendo l'azione, che risulta frammentata ma essenziale, in 7 o 14 mesi. Anche gli spazi sono molto vari, dai campi di battaglia alla corte di Desiderio, o al convento dove muore Ermengarda. Un'altra innovazione del Manzoni riguarda l'uso dei cori, già frequenti nella tragedia greca. Questi cori, due nell'Adelchi e uno nel conte di Carmagnola, sono pause in cui l'autore illustra come leggere correttamente i significati morali della rappresentazione, la loro presenza non modifica il corso degli eventi, e, se pur capolavori, la loro rimozione dalla esecuzione non causerebbe cambiamenti alla storia. Tutte le tragedie sono scritte in endecasillabi.

Dalle tragedie traspare una visione pessimistica della storia: la legge al quale l'uomo deve sottostare è o far torto o subirlo. Questa visione sarà definitivamente superata nei Promessi Sposi, dove la sua visione diventa più religiosa e la ricerca morale diventa obiettivo principale.

## **LEOPARDI**

### **La vita**

Giacomo Leopardi nacque a Recanati nel 1798, dal conte Monaldo e da Adelaide Antici Mattei, genitori rigidi nell'educarlo che lo privarono di ogni affetto.

Il padre era uomo debole, retrogrado, legato ad idee antiquate ed ai pregiudizi, la madre era dispotica, bigotta, fredda, preoccupata di ricostituire il patrimonio familiare, minato dalle sfortunate speculazioni del conte. Nella casa era inculcata la rigorosa disciplina della religione e del risparmio. L'infanzia, trascorsa coi fratelli Carlo e Paolina, lasciò nel poeta un ricordo di poesia infantile

(Ricordanze).

Nei primi anni della sua vita studiò in compagnia di due preti; poi il padre decise di educarlo da autodidatta nell'enorme biblioteca di casa. Giacomo si impegnò in questi studi acquisendo una straordinaria cultura classica e filologica, ma soffrendo nel contempo per la mancanza di un'istruzione aperta e stimolante.

L'innata sete di conoscenza del giovane Giacomo trovò facile esca nella ricca biblioteca paterna. Inizialmente guidato dal sacerdote Sebastiano Sanchini, ben presto, Leopardi s'emancipò e s'immerse in letture vaste e profonde.

Tra i dodici ed i diciassette anni lo studio indefesso al quale lo spingevano sia l'ansia di sapere, sia il bisogno di evadere, almeno spiritualmente, dall'ambiente angusto del palazzo paterno, minò il suo fisico già indebolito dal rachitismo. La malattia gli negò anche i più semplici piaceri della giovinezza, ed il giovane si chiuse nell'angoscia che avvolgeva la sua anima meditando sulla triste condizione dei viventi.

Nel 1818 Pietro Giordani giunse a casa Leopardi. Giacomo ne divenne amico e vide in tale conoscenza una speranza per l'avvenire, mentre sempre più gli pesava la permanenza a Recanati, tanto che nel 1819 tentò inutilmente la fuga. Tale tentativo ebbe come conseguenza, da parte dei famigliari, una stretta sorveglianza.

Quando, due anni più tardi (1822) riuscì a soggiornare brevemente nella capitale, presso lo zio, rimase deluso dall'atmosfera e dalla corruzione della chiesa. Rimase invece entusiasta dalla visita della tomba di Torquato Tasso, al quale si paragonava per l'innata infelicità.

Mentre Foscolo viveva tumultuosamente tra avventure, amori, libri, Leopardi riusciva a stento a sfuggire all'oppressione domestica. A Leopardi Roma apparve squallida e modesta al confronto con l'immagine idealizzata che egli si era figurata fantasticando sulle "sudate carte" dei classici. Già prima di lasciare la dimora avita egli aveva provato una cocente delusione amorosa a causa dell'innamoramento per la cugina Geltrude Cassi. Il male fisico, acuitosi, contribuì alla caduta delle residue illusioni, Virtù, Amore, Giustizia, Eroismo parvero al poeta vane parole. Nel 1824 il libraio Stella lo chiamò a Milano, affidandogli alcuni lavori, tra i quali una Crestomazia della prosa e della poesia italiane. Durante tale periodo il poeta visse tra Milano, Bologna, Firenze e Pisa.

Nel 1828, a Milano, Leopardi conobbe il Manzoni, senza che nascesse una reciproca simpatia, a Firenze strinse salde amicizie, ritrovò il Giordani e conobbe il Colletta.

Il poeta, di salute malferma e affaticato dal lavoro, dovette rifiutare una cattedra a Bonn o a Berlino, offertagli dal ministro di Prussia a Roma e nel 1828, dovette lasciare anche il lavoro presso lo Stella e tornare a Recanati.

Il Colletta, nel 1830 gli offrì, grazie ad una sottoscrizione degli "amici di Toscana", l'opportunità di tornare a Firenze. La successiva stampa dei Canti permise al poeta di vivere lontano da Recanati fino al 1832.

In seguito un vitalizio della famiglia gli permise di stabilirsi presso l'amico Ranieri, a Napoli, dove sperava di trarre giovamento dal clima, ma morì durante l'epidemia di colera del 1837 e fu sepolto nella Chiesa di San Vitale a Fuorigrotta.

## **Definizione di Idillio nel mondo latino ed in Leopardi.**

L'idillio è un componimento in versi, o piccolo carme, che risale a Teocrito. Viene spesso associato ad un'ambientazione bucolica, idealizzata e contrapposta alla realtà, come nella *Aminta* di Tasso e nella *Gerusalemme Liberata*. Leopardi usò tuttavia il genere dell'idillio in maniera totalmente innovativa, abbandona ogni significato bucolico per esprimere attraverso la lirica la propria interiorità attraverso la contemplazione della natura. Gli idilli si dividono in grandi e piccoli idilli, e si differenziano per il pessimismo che caratterizza la lirica. Se è caratterizzata da un pessimismo individuale (dal 1818-1820), sono piccoli idilli, se dal pessimismo cosmico (dopo la rinascita pisana, dal 1828-1831 e sono detti i canti Pisano-recanatesi) grandi idilli. Leopardi stesso definisce i suoi idilli come «esperimenti, situazioni, affezioni, avventure storiche nel mio animo».

## **La poetica di Leopardi**

La poetica di Leopardi la si coglie significativamente nello *Zibaldone*, dove ritroviamo la concezione del dolore esistenziale. Questo dolore è il moto primario per scrivere poesia. Le parole, come afferma lo stesso Leopardi nello *Zibaldone*, quanto più sono vaghe ed indefinite tanto più sono adatte alla poesia, le immagini sono create con sapienza ritmica e sintattica. L'idillio *Infinito* manifesta questa concezione: l'immagine dell'eternità è data dalla ripetizione lessicale di parole come *sovrumano*, *immensità*, *profondissimo*, *sterminato*, *eterno* (ecc).

## **Grandi e piccoli idilli, elenco**

Ai piccoli idilli appartengono l'infinito, la sera al di di festa, ai grandi idilli appartengono il sabato del villaggio, canto notturno di un pastore errante in Asia, o la più celebre *A Silvia*.

## **Pessimismo Soggettivo, storico e cosmico**

Il pessimismo storico inquadra una concezione Rousseauiana secondo cui l'uomo poteva essere felice solo in uno stato di natura, nell'evoluzione l'uomo esce dalla beata ignoranza e innocenza istintiva. Per uscirvi si serve della ragione. La scoperta della ragione fu per l'uomo una catastrofe, scopre la vanità delle illusioni che la natura benigna aveva svelato agli uomini. Scopre il male, dolore, felicità e angoscia esistenziale. L'uomo è passato da uno stato di felicità inconscia a uno di consapevole dolore. La storia della decadenza si ripete in ciascuno individuo: dalla felicità inconscia della fanciullezza al cosciente dolore della maturità. L'adolescenza è l'età dell'illusione.

Il pessimismo psicologico si basa sul discorso del piacere. L'amor proprio porta l'individuo ad una ricerca di piacere infinito, sia per intensità che per estensione. Questa richiesta non potrà mai essere soddisfatta in eterno. Quindi l'individuo sente dentro di sé questo patimento, ed è infelice anche quando non soffre per i beni/mali materiali. Mentre la prima fase ha un'evoluzione la seconda è una fase fissa.

Il pessimismo cosmico consiste nell'affrontare la teoria del patimento, dichiarando che l'uomo soffre anche nel raggiungere il piacere. La natura matrigna tende ad eliminare il piacere con la malattia e la morte. C'è una catena creazione-distruzione. La natura ha creato l'uomo e vi ha infuso l'istinto nel cercare piacere pur sapendo che non l'avrebbe mai raggiunto. La natura è la madre che ha dato la vita all'uomo, ma anche che gli ha dato le illusioni. Il pessimismo cosmico investe tutte le creature viventi, non solo l'uomo. La ragione è l'unico bene rimasto all'uomo. Gli uomini possono trovare



una soluzione al dolore esistenziale attraverso la formazione di una fraterna solidarietà, che ritroviamo all'interno della Ginestra.

## **Illusioni**

Per Foscolo le illusioni rappresentano il superamento del nichilismo venutosi a creare con l'idea che dopo il corpo è sottoposto al degrado del tempo operato dalla natura e la morte rappresenta il nulla eterno. L'illusione consiste nella speranza che anche se morti grazie alla tomba e poi alla poesia (valore eternizzante) verrà tenuto in vita il ricordo di noi e i legami con i cari grazie alla corrispondenza d'amorosi affetti.

Nel sistema filosofico di Leopardi, nella prima fase, quella del pessimismo storico le illusioni sono fornite dalla natura benigna che sopperisce alla distruzione operata dal tempo e alimentano la nostra immaginazione nella quale possiamo configurarci piaceri illimitati. Sul piano letterario questo si traduce nella poetica del vago e dell'indefinito.

## **Operette Morali**

Le *Operette morali*, il libro «più caro dei miei occhi» come ebbe a definirlo lo stesso Leopardi, sono una raccolta di prose (ventiquattro) tra satiriche, fantastiche e filosofiche, scritte tra il 1824 e il 1832, dopo la delusione subita nel suo primo contatto con la realtà esterna alla “prigione” di Recanati. Già in una lettera del '20 indirizzata al suo amico Giordani, Leopardi comunicava che aveva abbozzato «certe prosette satiriche... quasi per vendicarsi del mondo e quasi anche della virtù...». La frase è interessante per capire lo stato d'animo d'ironia, di satira, di ribellione con cui vennero concepite. Le prose sono rivolte al medesimo fine, a quella missione di educatore della sua nazione e degli uomini a cui il Leopardi, da *La canzone all'Italia* alla *Ginestra*, non seppe mai rinunciare, nonostante la sfiducia e il pessimismo.

Nelle *Operette*, Leopardi espone il “sistema”, da egli stesso elaborato, attingendo al vastissimo materiale raccolto nello *Zibaldone*. L'esposizione non è però di tipo dottrinale; Leopardi infatti ricorre a una serie di invenzioni fantastiche, a miti, allegorie, paradossi, apologhi.

Molte delle *Operette* sono dialoghi, i cui interlocutori sono personaggi fantastici o mitici (Ercole e Atlante, il mago Malambruno e il diavolo Farfarello, la Natura ed un'anima, la Terra e la Luna, un folletto ed uno gnomo, la Moda e la Morte, la Natura ed un Islandese), oppure personaggi storici (Colombo e Gutierrez, Plotino e Porfirio), oppure ancora personaggi storici ed esseri bizzarri o fantastici (Federico Ruysch e le sue mummie, Torquato Tasso e il suo genio familiare). Altre invece sono esposte in forma narrativa, come la *Storia del genere umano* e *La scommessa di Prometeo* (specie di racconto filosofico alla Voltaire). Altre infine sono prose liriche (*L'elogio degli uccelli*, *Il cantico del gallo silvestre*), raccolte di aforismi (*Detti memorabili di Filippo Ottonieri*) e discorsi che si rifanno alla trattatistica classica (*Il Parini, ovvero della gloria*).

Le *Operette* riflettono stati d'animo e atteggiamenti sentimentali e mentali diversi, anche perché in esse si accavallano due posizioni diverse del Leopardi di fronte alla vita: pessimismo storico e pessimismo cosmico. Leopardi, scolaro del Settecento sensista, aveva posto, come fine dell'uomo, il piacere raggiungibile nello stato di natura, perduto poi per colpa di un processo storico falsato e

distorto. Ma, più avanti nel tempo, avvertì che se fine dell'uomo è il piacere, e questo gli è negato, vi è un contrasto tragico tra ciò a cui l'uomo aspira e ciò che può raggiungere, e si convinse che un essere che non può raggiungere il fine per cui è stato creato, è "naturalmente" cioè necessariamente infelice. Partendo dalle tesi sensistiche e illuministiche, il Leopardi, travolto dalla delusione storica del suo tempo, approdò ad un pessimismo più vasto e più profondo che coinvolgeva nella condanna, non più l'uomo e la sua storia, ma la stessa natura. Era questa una conclusione logica: infatti, l'ottimismo illuministico doveva sfociare, per forza di cose, o nell'avvento di un'età effettivamente migliore o in un pessimismo radicale.

Rousseau non abbandonò mai la sua fede nella natura benigna, e pensò sempre di poter ricondurre l'uomo alla felicità; Leopardi, invece, per la logica intrinseca del suo pensiero, distrusse il mito della Natura benigna per sostituirlo con la sfingea Natura, ostile alle creature da essa stessa generate ed indifferente ai loro patimenti. Così viene descritta nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*: «una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto... di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi...». L'uomo, figlio di una Natura matrigna, destinato alla sofferenza e alla morte, non ha che un solo modo per affermare la sua dignità: guardare in faccia serenamente la realtà e il proprio destino, non aggrapparsi a illusioni, riconoscere la propria miseria, e in questo riconoscimento, trovare una ragione di vita. Perciò, ogni volta che Leopardi pensa al dolore dell'uomo, alla vanità delle illusioni e delle speranze, un senso di pietà lo commuove ed egli piange il triste destino suo e degli altri. Ma se l'uomo è incapace di guardare in faccia la realtà e si culla in vane illusioni, il Leopardi si sforza, anche con spietatezza e ironia, di "chiarirgli" quale sia il suo destino. Queste tesi e questi atteggiamenti si alternano nelle *Operette* con toni diversi: ora, come nel *Dialogo di Atlante ed Ercole* con sferzante ironia, ora come nel *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero*, con una cordiale persuasione della vanità delle nostre illusioni, ora come nel *Cantico del gallo silvestre* con tono grave, solenne, commosso, di chi enuncia verità sofferte e dolorose.

Per esprimere questa sua visione della vita, Leopardi ricorse, come si è detto, a prose satiriche e filosofiche, rifacendosi, in particolare, ai dialoghi satirici di Luciano di Samosata, di Platone e Senofonte, nonché alle prose di divulgazione filosofica e politica, ivi comprese le opere di Voltaire.

Il modello stilistico seguito da Leopardi tende ad evitare l'enfasi retorica, dando vita a prose nitide e sobrie nelle quali la negatività assoluta della concezione della vita si sviluppa ora in toni pacati, resi evidenti dal ritmo lento dell'esposizione, ora in toni polemici di acre ironia. Gli aggettivi sono quanto mai scarsi e compaiono, come gli avverbi, il più delle volte in funzione ironica — «un superbissimo mausoleo»; «disseccato perfettamente»; «una bella mummia»... — La sintassi è sciolta al massimo. Leggendo le *Operette*, è facile intuire come Leopardi miri a una prosa che vorrebbe essere, ad un tempo, illuministica, cioè razionale, e lirica, capace di interessare e di convincere e, nel contempo, di commuovere. E, in questo intento, riesce perfettamente.

Eloquente, più di ogni altra considerazione, è l'osservazione del primo recensore delle *Operette*, Giuseppe Montani, che, nell'«Antologia del Vieusseux» nel 1828, così si espresse: «Le *Operette* sono musica, musica altamente malinconica, le cui voci tutte si rispondono e recano all'anima la più grave delle impressioni», mettendo così in rilievo il carattere corale e lirico dell'opera.

## **Opere minori**

Il *Ciclo di Aspasia* è una serie di componimenti poetici di Giacomo Leopardi, con temi principali l'amore e la morte, nonché la caduta e la vanità di ogni illusione.

L'ispirazione per le liriche viene dalla traumatica vicenda d'amore vissuta dal poeta con Fanny Targioni Tozzetti, a cui il poeta fa riferimento usando lo pseudonimo di Aspasia.

Le poesie che compongono il ciclo sono: *Il pensiero dominante*, *Amore e Morte*, *Consalvo*, *A se stesso*, *Aspasia*.

Questa è una poesia nuda e severa, con atteggiamenti energici ed eroici. Il linguaggio è antimusicale, differisce dalla poetica precedente. La sua letteratura manifesta una nuova forma di impegno che critica le forme ottimistiche e tendenze spiritualistiche neocattoliche a cui contrappone il suo forte pessimismo. La consolazione nell'esistenza dell'al di là viene contrastata dal suo materialismo. Timpanaro parla anche di progressismo in Leopardi.

I Paralipomeni per la Batracomiomachia (batracos = rane, mys = topi, mache = battaglia) è la battaglia dei Topi con le rane, un poemetto epico satirico, in cui Leopardi scrive la continuazione della Batracomiomachia di Omero, che aveva precedentemente tradotto dal greco in Italiano. Egli ripropone il fallimento dei moti del 20 e 21 criticando duramente sia la brutalità dei granchi (Austriaci) alleati delle Rane (Borboni) che l'ottimismo dei Topi (rivoluzionari liberali napoletani).

Il progressismo di Leopardi lo si coglie nell'unica speranza che rimane all'uomo per vincere il dolore esistenziale: gli uomini possono riunirsi in un sodalizio per far cessare le ingiustizie per un più onesto mondo. Questa filosofia misantropica si apre in un'utopia basata sulla fraternità e unità tra gli uomini. Questo si coglie nella ginestra.

## VERISMO

Il Verismo nasce sotto influenza del clima del positivismo, quell'assoluta fiducia nella scienza, nel metodo sperimentale e negli strumenti infallibili della ricerca che si sviluppa e prospera dal 1830 fino alla fine del XIX secolo. Inoltre, il Verismo si ispira in maniera evidente al Naturalismo, un movimento letterario diffuso in Francia a metà ottocento. Per gli scrittori naturalisti (come Émile Zola, Guy de Maupassant) la letteratura deve fotografare oggettivamente la realtà sociale e umana, rappresentandone rigorosamente le classi, comprese quelle più umili, in ogni aspetto anche sgradevole; gli autori devono comportarsi come gli scienziati analizzando gli aspetti concreti della vita.

Si sviluppa a Milano, la città dalla vita culturale più feconda, in cui si raccolgono intellettuali di regioni diverse; le opere veriste però rappresentano soprattutto le realtà sociali dell'Italia centrale, meridionale e insulare. Così la Sicilia è descritta nelle opere di Giovanni Verga, di Luigi Capuana e di Federico de Roberto; Napoli in quelle di Matilde Serao e di Salvatore di Giacomo; la Sardegna nelle opere di Grazia Deledda; Roma nelle poesie di Cesare Pascarella; la Toscana nelle novelle di Renato Fucini.

Il primo autore italiano a teorizzare il verismo fu Luigi Capuana, il quale teorizzò la "poesia del vero"; in seguito tuttavia Verga, che dapprima era collocabile nella corrente letteraria tardoromantica (era stato soprannominato il poeta delle duchesse e aveva un successo notevole) intraprese la strada del verismo con la raccolta di novelle *Vita dei campi* e infine col primo romanzo

del Ciclo dei Vinti, *I Malavoglia*, nel 1881. In Verga e nei veristi, a differenza del naturalismo, convive comunque il desiderio di far capire al lettore il proprio punto di vista sulla vicenda, pur non svelando opinioni personali nella scrittura.

La "particolarità" del verismo rispetto ad altre tecniche narrative è l'utilizzo del "principio dell'impersonalità", tecnica che, come mostrato da Verga, consente all'autore di porsi in un'ottica di distacco nei confronti dei personaggi e dell'intreccio del racconto. L'impersonalità narrativa è propria di una narrazione distaccata, rigorosamente in terza persona e, ovviamente, in chiave oggettiva, priva, cioè, di commenti o intrusioni d'autore che potrebbero, in qualche maniera, influenzare il pensiero che il lettore si crea a proposito di un determinato personaggio o di una determinata situazione. Il verismo, come si vede in Verga— si interessa molto delle questioni socio-culturali dell'epoca in cui vive e si sviluppa. In Giovanni Verga, per esempio, ritroviamo in molte opere la questione della situazione meridionale, dei costumi e delle usanze, del modo di vivere assai diverso rispetto a quelli del nord Italia.

## **Giovanni Verga**

Giovanni Verga nacque a Catania il 2 settembre 1840. L'attività del giovane scrittore si svolse, sia in campo letterario (nella composizione dei romanzi storici e patriottici), sia in campo politico (fondò e diresse il settimanale «Roma degli italiani»), nella città natale. Primariamente influenzato dal suo insegnante Don Antonio Abate, autore di opere intrise di romanticismo, Verga esordì con un romanzo intitolato *Amore e Patria*, scritto fra il 1856 e il 1857 e rimasto inedito. La lettura appassionata di Dumas, Sue, Scott e Radcliffe produsse un inesorabile effetto.

### **Verga romantico**

Giunse il momento di lasciare la Sicilia, era il 1865: Firenze, capitale del regno d'Italia già da un anno, offriva a Verga l'ambiente mondano ideale in cui far spaziare il proprio talento. Il successo giunse con *Storia di una capinera* (1871), romanzo in cui l'accento era posto sul tema delle passioni travolgenti e fatali. In esso si riscontrava, a ben vedere, una sorta di verismo *ante litteram*, soprattutto là dove Verga aveva narrato della pazzia della giovane protagonista costretta a farsi monaca.

Trasferitosi a Milano nel 1872, Verga frequentò i ritrovi eleganti del capoluogo lombardo ed entrò in contatto con gli scapigliati, pur non condividendo fino in fondo l'atteggiamento nichilista del loro movimento. Testimonianza di questa fase è il romanzo *Eva* (1873), che affianca alla figura del protagonista, Filippo Lanti, quella di Eva, una donna caratterizzata dalla spensieratezza vitale e dalla passionale psicologia amorosa: l'opera non fu ben accolta dal pubblico.

Nel successivo romanzo: *Eros* (1875) si registra, intanto, un grande progresso sul piano della lingua e dello stile.

Nel 1878, traumatizzato dalla morte della madre e angosciato dai sensi di colpa per aver abbandonato la città natale, Verga avvierà la scrittura de *I malavoglia*, tornando nostalgicamente alla Madre mediterranea. Se *Nedda* (1875) rappresenta per alcuni l'inizio della nuova arte del Verga, per altri — in particolare Momigliano — non farà che rivelare come «l'elegante reduce dei salotti» abbia «cambiato materia ma non... il suo spirito e le sue abitudini mentali». Tesi, questa, che troverà conferma nel volume successivo *Primavera e altri racconti*, dove si tornerà alla società

elegante e salottiera di *Eros*.

## **Verga verista**

A proposito dell'incontro di Verga con il Verismo, Momigliano sostenne che, se fu per lo scrittore, inizialmente, una «spinta liberatrice» (Croce), si risolse poi in un motivo di debolezza. L'itinerario del Verga maggiore sarà segnato dallo sforzo di sottrarsi al verismo massiccio, per elevarsi ad un più consapevole realismo. Quando nel 1875 compose il *Padron 'Ntoni* e quando, poi, nel 1878 annunciò a Salvatore Paola il ciclo della “marea” (successivamente rinominato “ciclo dei *Vinti*”), per Verga il Verismo era ancora uno strumento tecnico, che suggeriva un linguaggio nuovo.

Primo frutto della “conversione” letteraria del Verga è *Vita dei campi* (1880): qui il Verismo è ancora liricamente sublimato, e si scorge, inoltre, il solito influsso vittorughiano dato dalla inevitabile catastrofe finale. Il senso di una tragedia ineluttabile appare anche ne *I Malavoglia* (1881), una grande opera nel senso drammatico del dolore e della morte e per la genialità della tecnica narrativa del “discorso rivissuto”.

Ne *I Malavoglia*, tuttavia, Verga continuò a fare retorica sulla famiglia e sulla necessità di non infrangere la legge della solidarietà che lega i poveri fra loro. L'ideale “dell'ostrica”, teorizzato in *Fantasticherie*, non è una condizione di fatto, ma una formulazione ideologica. È stato spesso osservato come Verga mancasse di una chiara idea sociale. In realtà nello scrittore siciliano visse una coerente ideologia conservatrice, anche se di «conservatore illuminato», che può spiegare il pessimismo fatalistico e il terrore della storia, rivissuto ne *I Malavoglia*, dove il paese è reso microcosmo. Il romanzo ha una dimensione corale, il popolo cerca e spera in un riscatto finale che però non arriva. Tutto il popolo è il protagonista.

La sfumatura ironica, invece, si ritrova in un altro grande romanzo: *Mastro Don Gesualdo* (1889), sintesi di tutta l'opera verghiana e capolavoro del Realismo italiano. E così, al motivo della “casa” subentra quello della “roba” (*La roba*): mentre la visione del focolare si addice ai poveri, la passione per la “roba” prescinde dalle differenze di classe.

Dopo *Mastro Don Gesualdo* comincia a potersi scorgere il tramonto dello scrittore che, invano, ricerca una nuova espressione nel linguaggio teatrale.

Verga visse i suoi ultimi anni a Catania, dove morì nel 1922 abbandonato a una vita inerte e tranquilla, a una solitudine sdegnosa e scontrosa, noncurante della tardiva fama consacrata dalla nomina a senatore nell'ottobre del 1920.

## **I malavoglia**

La storia si sviluppa attorno alle vicende dei Toscano, detti i Malavoglia. Padron 'Ntoni, pater familias, fa di tutto per tenere unita la famiglia senza successo. Proprietari di una casa, la casa del Nespolo, e di una barca, la Provvidenza, i personaggi cercano un riscatto sociale acquistando da un usuraio un carico di lupini<sup>1</sup> da rivendere. Sfortunatamente la nave con il carico affonda, e in un sol colpo i Malavoglia si trovano coperti di debiti, senza più la loro barca, sono costretti a vendere la casa. È la prima di una lunga serie di disgrazie che colpisce la famiglia, molti nipoti di 'Ntoni muoiono, un altro viene arrestato perché si era dato alla malavita, e la famiglia è costretta a dividersi. Alla fine, dopo la morte di 'Ntoni due nipoti riescono a riscattare la casa del Nespolo, ma alla fine rimane l'amarrezza. Il romanzo è pervaso da questo fatalismo, il povero non può riscattarsi,

---

1 Legumi

e ogni suo tentativo è destinato a fallire (Malavoglia) o a cadere nel ridicolo (Mastro don Gesualdo).

### **Mastro don Gesualdo**

Se nei Malavoglia viene sottolineata l'impossibilità del riscatto sociale, in Mastro don Gesualdo Verga cambia concezione. Il nome stesso del personaggio è comico, perché unisce la parola Mastro, il manovale povero e di umile origine, con "don", titolo riservato ai notabili. Gesualdo è un duro lavoratore, che a forza di sacrifici è riuscito ad emanciparsi e a diventare imprenditore. Nonostante faccia di tutto per mascherare le sue umili origini e proseguire la scalata sociale, incontra enormi difficoltà. Ripudia la moglie che lo amava davvero per sposare una nobildonna caduta in disgrazia. Ma il matrimonio è infelice, nasce una figlia, che si vergogna del padre dai modi rozzi e contadineschi in una società che gli è estranea. La figlia è costretta ad un matrimonio di riparazione con un nobiluomo squattrinato, che dissiperà il patrimonio paterno tanto faticosamente accumulato. Gesualdo, colpito dal cancro, muore solo, tra l'indifferenza dei famigliari che non lo amano, tra l'indifferenza dei servi. A differenza dei Malavoglia l'opera è ambientata in un contesto borghese, dove l'autore ha più difficoltà ad eliminare la propria personalità, in quanto quell'ambiente gli è familiare. Il risultato è l'eliminazione della componente corale per una ricerca individuale, al volgo e al popolo si sostituisce un unico personaggio, che vive le pene della solitudine in un limbo tra il mondo contadino, a cui non appartiene più, e il mondo borghese, a cui non potrà mai appartenere.

## **La scapigliatura**

Il nome del movimento è tratto dall'opera «Scapigliatura del 6 Febbraio». È un movimento rivoluzionario non solo dal punto di vista politico e sociale (antiborghese), ma anche letterario, dove sono anti-manzoniani. Tra i più importanti autori bisogna citare Emilio Praga, Boito e Carlo Dossi. Si sviluppa tra il 1860 e il 1870, soprattutto nel nord, tra Milano e Torino. Più a contatto con la cultura oltralpe. Volevano reagire alle forme più lacrimevoli e sentimentali del romanticismo. Alcuni critici dividono il romanticismo in tre fasi:

- 1) Civile e patriottico
- 2) Sentimentale e lacrimevole
- 3) Reazione, a cui appartiene la scapigliatura

Con la scapigliatura si conclude il romanticismo più acceso e irrequieto, attraverso l'introduzione di un nuovo gusto dell'orrido e del macabro. Il movimento inizia nel 1862 con il romanzo di Cletto Arrighi (pseudonimo di Carlo Righetti) la scapigliatura e il 6 Febbraio. Non è una vera scuola. C'è il desiderio di fondere la propria vita con l'arte, avere una vita romanzata, che portò alcuni di loro ad eccessi di alcol e usi di droghe. Molti di loro morirono giovani e malati. Modelli comuni furono i poeti maledetti francesi, Baudelaire o Sterne. I temi principali sono il fantastico, il macabro e il brutto, e il rifiuto della lingua Manzoniiana. Molti di questi atteggiamenti confluirono poi nel verismo. Esaltano le forme dialettali, ma non il dialetto. Cercano nuove soluzioni narrative, rivoluzionano la punteggiatura, tentano di sprovvincializzare la letteratura. Emilio Praga scrisse il manifesto della scapigliatura, una poesia dalla sua tavolozza: il preludio. Carlo Dossi fu un importante funzionario

politico, rivoluzionario nella letteratura, ma pienamente convenzionale nella vita pubblica.

Nel prelude noi possiamo cogliere l'annuncio di un nuovo movimento, che ha come obiettivo lasciarsi alle spalle i poeti "casti" del romanticismo per affermare l'amore per i sette peccati:

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

## **Pascoli**

Con Pascoli inizia il movimento del decadentismo in Italia. Il decadentismo è il culmine della ricerca romantica, che arriva a scoprire forme e dimensioni nuove, come il subconscio. Il movimento si sviluppa in Francia nella metà dell'ottocento. Simbolismo e decadentismo nascono dalla stessa matrice. Le poesie decadenti sono ricche di simbolismo. In Italia fu portato da diverse figure, prima gli scapigliati, ma poi si afferma definitivamente con D'Annunzio.

Pascoli lo permea di simbolismo, mentre Svevo ne importa una tendenza psicanalitica. Dalla strada spianata da Pascoli e D'Annunzio si affermarono tutti i movimenti successivi, come l'ermetismo.

## **Opere di Pascoli**

### **La raccolta Myricae**

Questa raccolta deve il suo nome ad un verso virgiliano e sottolinea il tema principale della poesia: la natura delle piccole cose. La raccolta contiene componimenti brevi, di composizioni per la maggioranza giovanili, ma che abbracciano un periodo molto vasto della sua produzione artistica.

### **Poemetti**

Sono una serie di poemetti in versi. All'inizio vi è un verso Virgiliano: paula maiora. I temi trattati nei poemetti hanno un maggior respiro delle piccole e umili cose trattate nella raccolta Myricae. Il tema principale rimane quello del nido familiare e della difesa del mondo rurale (tematica che lo avvicina al Virgilio che riprende nelle sue opere). Di questi poemetti bisogna ricordare Italy. Il tema di Italy è l'emigrazione che in quegli anni affliggeva l'Italia. Molly, in Italiano Maria, è una bambina figlia di emigrati in America, che tornano in Italia per consentire alla bambina di guarire dalla tisi, sperando e confidando nel clima mite d'Italia. La bambina guarisce, ma la nonna Italiana si ammala e muore. Il racconto manifesta la brutta impressione della bambina del paese d'origine, per lei ormai terra straniera.

### **Canti di Castelvecchio**

In questa raccolta di Canti a cui Pascoli si dedicò è l'ideale prosecuzione di Myricae, vengono ripresi i temi delle piccole cose, anche se si inserisce una struttura stilistica più complessa e un più intenso simbolismo.

## **Poemi Conviviali**

Questa raccolta di poesie deve il titolo alla rivista in cui vennero pubblicate, il Convito. Questa rivista abbracciava gli ideali dell'estetismo e del nazionalismo, il principale animatore era D'Annunzio. In linea con la rivista Pascoli torna ad una poesia di tipo conviviale, dominata dal classicismo e dalla ricchezza stilistica, la presenza di forme mitologiche e temi idillici.

## **Odi ed Inni**

Questa serie di componimenti rappresentano il massimo dell'impegno civile e politico dell'autore. Mentre le odi si ispirano al modello Oraziano, gli inni hanno una dimensione maggiormente corale. In queste composizioni il poeta canta dell'amore per la patria, dei moti del 1898, dell'uccisione di Umberto I. Tutti questi canti lo fanno rientrare in quel ruolo di poeta vate patriottico e nazionalista che si identificherà meglio nella figura di D'Annunzio.

## **Carmina**

Fu autore anche di canti in latino, e questa sua conoscenza molto approfondita della lingua latina gli consentì di sviluppare meglio la forma stilistica delle sue poesie anche ricorrendo alle forme latine nel discorso. Il suo latino risulta un latino illuminato, pronto all'innovazione e non fisso su modelli dei classici, attraverso l'introduzione di nuove parole e lo stravolgimento della sintassi per essere al passo con i tempi.

## **Il fanciullino**

Questo saggio scritto da Pascoli rimane molto importante perché mette in luce tutti gli elementi principali della sua poetica. Dentro ognuno di noi persiste un fanciullino, che sempre stupito e meravigliato dalla scoperta delle cose nuove, che conserva la sua innocenza. Il poeta è l'uomo sensibile capace di far rivivere questo fanciullino. Da qui nasce la poetica delle piccole cose, il fanciullino è sorpreso e coglie l'essenzialità della natura anche nelle cose più umili, mostrando quell'indistinto stupore che caratterizza l'uomo di fronte al creato. Altra tematica principale nella poetica di Pascoli è il tema del nido familiare. Un rifugio ideale dove l'autore trova scampo dal male del mondo, caratterizzato dall'uomo. L'attaccamento alla famiglia è certamente sottolineato dalle tragedie che hanno segnato la sua infanzia come la morte del Padre, narrata nella poesia X Agosto.

Altro tema importante è il male. L'uomo è male di se stesso, perciò la natura è un modo per evadere dal male umano, ricordiamo gli ultimi versi della poesia X Agosto: un pianto di stelle che inonda questo atomo opaco del male.

I temi che riprende dal decadentismo sono il simbolismo e l'attrazione verso l'ignoto come evasione. La critica al positivismo, che non è stata in grado di risolvere tutti i misteri del mondo. Gusto di una poesia intima, e non ispirata ai temi aulici.

Le principali caratteristiche pascoliane sono il simbolismo, il fonosimbolismo, la ricerca musicale, e la poetica delle piccole cose, e il nido familiare.

## **Gabriele D'Annunzio**

### **Vita**

D'Annunzio nasce nel 1863 a Pescara in una famiglia aristocratica. La sua situazione economica



agiata, il padre era conte di Montenevoso, e la vita giovanile passata tra preoccupazioni mondane lo differenzia dagli altri autori esponenti del decadentismo. In lui è totalmente assente il tema del pessimismo e dell'angoscia esistenziale. La sua personalità fu molto egocentrica e cerco di costruire sin da subito un'immagine attorno alla sua figura. Da giovane per attirare l'attenzione della stampa sulla sua prima raccolta di poesie "primo vere", fece diffondere l'arbitraria notizia della sua morte per caduta da cavallo. Fu il primo a crearsi il nomignolo di poeta Vate<sup>2</sup>, e il primo autore a riscuotere un successo di massa, tanto da diventare un divo, ruolo quantomeno inusuale per un intellettuale.

Tra il 1881 e il 1891 vive a Roma, dove intraprende una carriera giornalistica per motivi economici e si sposa con Maria Harduin. Nel 1889 pubblicò *il Piacere*, primo grande successo presso il pubblico. Si trasferì a Napoli dove compose *L'innocente* e il *trionfo della morte* dalle liriche del *poema paradisiaco*. Nel '87 venne eletto deputato della destra, ma fece un'inversione di rotta verso la sinistra per sottolineare la sua personalità molto caratteristica. Seguì un periodo dove si trasferì in Francia per sfuggire ai debiti contratti nei giochi, lì poté continuare la sua vita fatta di eccessi e piaceri mondani, visto del successo riscosso anche presso i naturalisti francesi e il pubblico d'Europa. Qui nel 1904 romperà la sua relazione con Eleonora Druse con la pubblicazione del *Fuoco*, romanzo in cui descrive una forte scena privata tra lui e la sua donna. Di particolare rilevanza è il suo impegno nella propaganda politica interventista del 15 in Italia, la sua partecipazione alla prima guerra mondiale che gli causerà la perdita della vista ad un occhio (cosa che non gli impedì di continuare a scrivere, a questo periodo risale la raccolta di testi in prosa *il Notturmo*). Inoltre si farà portavoce nel malcontento della vittoria mutilata del dopoguerra, organizzando l'impresa di Fiume per riportare all'Italia la città, poi riconosciuta dal trattato di Rapallo di Giolitti città libera. Dopo l'avvento del fascismo andò in esilio nella sua villa del Vittoriale sul lago di Garda.

### La poetica

Tra i tratti caratteristici della poetica di d'Annunzio occorre menzionare il **simbolismo**. Alla stregua degli autori decadenti, d'Annunzio vuole ricreare un'atmosfera densa di mistero attraverso immagini sensuali e sentimentali. In d'Annunzio abbiamo una continua ricerca di esperienze nuove e eccezionali, e per questo possiamo parlare di **ulissismo**. Il tentativo di abbandonarsi alla natura, alla vita dei sensi, per il ricongiungimento con il tutto, istinto e passione rappresentano il **panismo** o naturalismo panico.

La sua scrittura rispecchia molto la sua personalità, il linguaggio è ricercato, gli elementi sono in comune con quelli dell'estetismo. Il suo capolavoro in poesia è *l'Alcyone*, il prosa è *il Notturmo*.

### Tragedie

D'Annunzio inizia a scrivere tragedie quando entra in contatto con Eleonora Druse. Tutte le tragedie sono ispirate dal mito del superuomo. Le più famose sono *La città morta*, *Francesca da Rimini*, e la figlia di Iorio.

## Pirandello

La vita di Luigi Pirandello è caratterizzata da una serie di drammi.

---

<sup>2</sup> Il poeta vero era l'unico in grado di comunicare alla folla gli obbiettivi da perseguire. Quest'ultima è considerata come qualcosa di bestiale, che il poeta può facilmente imperare attraverso il controllo dei sentimenti.

Da giovane aveva serie difficoltà di comunicare con gli adulti, in particolar modo con il padre. Sposò una certa Antonietta, figlia di un socio d'affari ricco del padre. Grazie alla dote della moglie Pirandello poté trasferirsi a Roma.

Il collasso finanziario avvenuto in seguito ad una frana in una delle proprietà del padre in cui era stata investita anche la dote di Antonietta li ridusse sul lastrico e aggravò la salute mentale della donna, che fu ricoverata in una clinica psichiatrica. Questo evento indusse Pirandello ad approfondire gli aspetti della psicoanalisi.

### **La poetica**

Il primo grande elemento nella poetica di Pirandello è definita nel suo saggio sull'umorismo. Pirandello vuole sottolineare la differenza tra comico e umoristico. Il comico è percezione del contrario, un sentimento spietato di ilarità di fronte a qualcosa che appare esattamente il contrario di come dovrebbe essere. L'umorismo è meno immediato, arriva quando sopraggiunge il ragionamento che spinge alla comprensione del comico, mettendo in mostra le debolezze dell'uomo. Se il comico ci tira verso una risata sguaiata, l'umorismo genera tutt'al più un sorriso di compassione. Esempio. Vedo una vecchia che si addobba per sembrar più giovane. È ridicola e scoppio a ridere: questo è il comico. Poi rifletto che quella vecchia si addobba così per potersi illudere di apparire meno vecchia e farsi amare dal marito, di gran lunga più giovane di lei. E allora mi viene da pensare a un sentimento di compassione verso la debolezza di questa povera donna, che poi è la debolezza di ogni uomo. Questo è l'umorismo. Non bisogna giudicare troppo dalle prime apparenze.

Un altro elemento è la crisi dell'identità. L'unico modo per sfuggire dalla crisi e ritrovare la propria identità è la follia. Questo è un elemento caratteristico a molte novelle e opere di Pirandello, come l'Enrico IV o Berretto a sonagli, in cui viene data una vera e propria ricetta per la follia: dire sempre la verità superando convenzioni sociali e morale. In questo modo si verrà emarginati e considerati pazzi. Interessante è lo sviluppo di Vitangelo Moscarda, protagonista di uno nessuno centomila, che smembra la propria personalità calando giù la sua maschera e tornando ad essere solo persona. Non crea più un personaggio dietro ogni persona. Mette in risalto come ci sia un contrasto tra il fluire del tempo che muta ogni cosa e la cristallizzazione delle personalità che un uomo adopera.

Tutte queste riflessioni lo portano a fondare il relativismo psicologico.

### **Relativismo Psicologico**

Secondo la teoria del relativismo psicologico abbiamo due grandi incomprendibilità per l'uomo: una orizzontale, nei rapporti interpersonali, una verticale, nei rapporti con se stesso.

Ogni uomo nasce libero, ma il caso gli preclude ogni possibilità di scelta, assegnandogli un posto nella società e quindi una maschera. Accade che l'uomo possa, grazie al caso, cambiare una volta nella vita questa maschera, come avviene per Mattia Pascal, ma una volta cambiato rimarrà per sempre legato a quella decisione. Accade così che gli uomini non conoscano davvero né gli altri, perché celati da una maschera, né loro stessi, perché nelle loro infinite personalità che assumono di fronte agli altri diventa impossibile soffermarsi sull'io. Questa ricerca è sviluppata in uno nessuno centomila. Ogni uomo è uno, perché crede di possedere un'unica identità, centomila, perché in realtà ha infinite maschere, una per ogni occasione e persona con la quale si rapporta, e nessuno, perché in questa identità illimitata si perde e non si conosce. Questo impedisce agli uomini di comunicare tra loro, perché ognuno di loro conosce una verità diversa, e la comunicazione non può che degenerare in incomprendimento verso gli altri e anche verso se stessi. L'unico modo per vincere questa incomunicabilità è l'annullamento della personalità, la scoperta di nessuno.

Esistono diverse reazioni al relativismo psicologico. La prima è una reazione passiva, tipico dei più deboli, che dopo aver distrutto la propria maschera, creata una nuova si rimane delusi e si accetta di recitare nella vita con la vecchia maschera, in una vita infelice caratterizzata dalla consapevolezza

della propria condizione miserevole, ma accettandola e recitando il proprio ruolo nella società (Mattia Pascal). La seconda reazione è quella ironico umoristica, in cui un personaggio accetta la propria maschera ma in maniera ironica, ricavandone un vantaggio insolito o indiretto, come nel caso della Patente, in cui il protagonista, considerato da tutti uno iettatore, pretende dal giudice una patente, così da essere pagato per portar sfortuna o essere allontanato dalle persone.

L'ultima reazione è quella drammatica. Questo tipo di reazione implica la follia. L'uomo, una volta scoperta la sua maschera tenterà di strapparsela ad ogni costo, distruggendo uno per uno gli infiniti frammenti della propria personalità. Ma accortosi dell'impossibilità di sfuggire da questa situazione, si trova costretto ad annullare la propria personalità, uscendo fuori dalle convenzioni sociali e disperdendosi nei frammenti della propria maschera. Così facendo compie la vera rivoluzione, raggiungendo la follia, ma venendo allontanato dalla società. È il caso di uno nessuno centomila.

### **Il teatro**

Pirandello fu principalmente un autore teatrale. La sua produzione teatrale si differenzia in quattro fasi. La prima è il teatro siciliano, a cui appartengono le sue opere giovanili, come pensaci bene Giacomino. La seconda è il teatro umoristico e grottesco, a cui appartengono tutte le commedie divertenti, come la giara, la patente, il berretto a sonagli. La terza fase è il teatro nel teatro, dove Pirandello vuole eliminare la parete tra pubblico e attori inscenando sulla falsariga di Shakespeare un teatro nel teatro, rappresentando direttamente il mondo. L'ultima fase è quella del teatro mitico.

## **Italo Svevo**

Italo Svevo è lo scrittore del decadentismo italiano che più approfondirà il concetto della psicoanalisi. La sua opera principali è un ciclo di tre romanzi, una vita, senilità e la coscienza di Zeno. La sua carriera letteraria fu molto sfortunata, a causa dello scarso successo con il pubblico e con la critica, che lo ha rivalutato solo recentemente. Il suo vero nome è Ettore Schmitz. Il suo pseudonimo con il quale pubblicò tutta la sua trilogia vuole indicare proprio questo aspetto della personalità, metà italiano e metà svevo. I suoi primi due romanzi passarono totalmente sotto silenzio, questo lo allontanò dalla scrittura. Si dedicò alla collaborazione con alcune riviste come il Piccolo e giornali. In un viaggio che fece in Svizzera conobbe Joyce, che fu il suo insegnante e lo spinse alla scrittura di un nuovo romanzo. Entrò in contatto con Sigmund Freud, dove approfondì lo studio della psicoanalisi. Queste sue conoscenze le usò per scrivere il suo ultimo romanzo, La coscienza di Zeno.

Il protagonista racconta la sua storia, rivolgendosi al dottor S., psicanalista che lo teneva in cura, il quale, adiratosi per il fatto che il paziente aveva interrotto la cura si era preoccupato di pubblicare i resoconti della sua vita. Questi appaiono sconnessi e non seguono un ordine cronologico. Il testo finisce con l'uomo che accetta la sua condizione di malato, rinuncia alla cura, sostenendo che tutti gli uomini sono malati. Il finale è duplice, sia a lieto fine, Zeno afferma di essere guarito (un uomo è sano solo quando si persuade di esserlo) e di aver conquistato la ricchezza e la felicità. L'altro finale, che non sembra collegato alla figura di Zeno preannuncia la deflagrazione del mondo e la dispersione finale di ogni malattia. La difficoltà di interpretare questo secondo finale ha fatto avanzare differenti ipotesi, una di carattere marxista e simboleggerebbe il cadere della borghesia su se stessa, l'altra, assai più verosimile, sarebbe il simbolo dell'irrisolvibilità della situazione esistenziale umana di malattia.

Fu anche autore di differenti opere teatrali

## Eugenio Montale

Montale è uno dei tre grandi esponenti della corrente dell'ermetismo assieme a Quasimodo e Ungaretti.

Genovese di nascita il 12 ottobre del 1896, Montale nutriva una forte passione per la letteratura e la poesia, approfondite in maniera irregolare e sulla spinta della sete di conoscenza lungo l'arco di tutta la sua vita. Italo Svevo e Umberto Saba, passando da Ezra Pound e la tanto amata letteratura inglese: furono questi gli autori che segnarono i primi approcci artistici di Montale fino al periodo fiorentino e alla nomina a direttore del Gabinetto Vieusseux a Firenze, città che lo vide tra i suoi più brillanti intellettuali negli anni dal 1929 al 1938. Il suo rifiuto di aderire al partito fascista lo costrinse ad abbandonare la prestigiosa carica e dedicarsi ad attività di traduzione, inframmezzata da collaborazioni con alcune riviste. Durante la seconda guerra mondiale fu richiamato alle armi, ma ben presto fu congedato e visse il periodo dell'occupazione nazista a Firenze. Dopo la liberazione si iscrisse al partito d'azione, ma la sua militanza politica durò poco a causa della delusione provata nell'osservare come tutte le speranze in un cambiamento si riducevano allo scontro tra la sinistra e il clericalismo, a discapito di quanti auspicavano una svolta liberista di stampo europeo, che portasse alla nascita di un'Italia aliena dai retaggi nazionalistico-provinciali e proiettata in un orizzonte di più ampio respiro.

Montale indaga l'uomo e il suo isolamento nel mondo, osservati anche rispetto al fluire di natura e storia. La grandezza del poeta genovese risiede in quella straordinaria abilità nel tentare di comprendere l'occidente a lui contemporaneo e i cambiamenti che le arti e il sociale avevano subito dallo svilupparsi di una cultura massificata di carattere planetario. Egli aspira a essere una voce laica, razionale, italiana ed europea, pronta a sondare anche gli aspetti più terrificanti del presente con la consapevolezza, di fronte ai sinistri presagi del futuro, dei suoi limiti e dell'inarrestabile corsa degli eventi.

La sua poesia nasce dalla comprensione dei limiti ad essa connessi, dalla presa di coscienza della contemporaneità, vista come una minaccia nei confronti dell'arte, in pericolo non a causa della povertà del linguaggio, ma travolta dalle tante e troppe parole che albergano nel mondo. L'unica risposta possibile è la poesia del confronto con la fine, degli aspetti umani e civili positivi e, soprattutto, degli oggetti: concreti rivelatori del senso interno delle cose, nel solco di Eliot e della nuova vitalità di simbolo e allegoria.

Montale è allo stesso tempo influenzato dalla tradizione poetica italiana, rivista alla luce di un rapporto differente, diretto e vitale, dal quale trarre i necessari presupposti per comprendere la condizione moderna. Tradizione e contemporaneità viaggiano su di un binario parallelo che porta a un linguaggio poetico perfetto, essenziale, ma denso e profondo.

*Ossi di seppia*, dato alle stampe nel 1925, è il primo esempio di questo tipo di poesia generata da un'emozione intima ed espressa attraverso l'essenzialità degli oggetti e del linguaggio. Montale cerca nuove forme, ma non esita nella sperimentazione dei metri tradizionali, raggiungendo un eccellente risultato di linearità sintattica; i toni sublimi si trasformano in concretezza e la parola diventa precisa, tecnica nelle designazioni per diventare poi ironica e colloquiale in virtù di un abbassamento del linguaggio. Montale è una voce immersa nel paesaggio, ma non direttamente partecipante alla vita, interrogata attraverso segni, forme, suoni e movimenti, scanditi dal procedere del tempo. La vita diventa così inafferrabile, vuota e reale, disgregandosi in un continuo equilibrio

con l'io e la sua distanza che si risolve in angoscia e rovina.

*Le occasioni*, pubblicate nel 1939 da Einaudi, ridimensionano la riflessione esistenziale della precedente poetica, la parola punta la sua attenzione sugli oggetti, tralasciando qualsiasi aspetto meditativo e problematico per concentrarsi sul susseguirsi di immagini nette, frutto anche di un forte impatto di suoni, parole e frasi. La poetica diventa complicata, ardua, impenetrabile, portatrice di un messaggio volutamente occulto, mostrandosi, però, tesa alla ricerca del contatto con l'altro che diventa una donna persa o irraggiungibile, o la lontananza del tempo e il suo rievocare esperienze, oggetti e immagini sbiadite nella memoria e ormai trascorse e intangibili. La donna rappresenta la salvezza, il riscatto del poeta da questo vivere e dall'avvicinarsi, annunciato dalla volgarità e dalla mediocrità del presente, della catastrofe; essa è reale in alcuni casi, mentre in altri rivela le tracce di persone diverse, restando, comunque, l'ultimo baluardo contro il precipitare degli eventi.

*La bufera e altro*, terza raccolta poetica di Montale risalente al 1956, contiene poesie pubblicate precedentemente in alcune riviste e scritte tra il 1940 e il 1954. La struttura aperta dell'opera tradisce un intento romanzesco di prossimità con la *Vita Nuova* dantesca, nella quale il presente si intreccia con l'amore per una donna salvatrice. La Beatrice di Montale è moderna, ostile e amorevole, lotta contro la violenza e il degrado, permettendo al poeta di riconoscersi e affermare la strenua resistenza della poesia, confrontandosi con il mondo e la sua diffidenza. Questa figura femminile si muove in un ambito enigmatico, cambia qualità e nomi, lanciando segnali contrastanti al poeta, al cui elegante verso giocosamente si nasconde. Le figure femminili si intrecciano anche alle diverse situazioni storiche in atto: il passaggio dalla speranza della fine della guerra a un dopoguerra angoscioso e sinistro diretto verso la fine della civiltà.

## **Ossi di seppia**

Ossi di seppia esprimono il suo rapporto con il mare, già formato da bambino su Monterosso e Genova. L'oggetto scelto è uno scarto della natura. Il titolo originale della raccolta era rottami. La svolta che segna l'opera è quella di lasciarsi alle spalle sia le avanguardie che la poesia simbolista, pertanto con questa raccolta sancisce un cambiamento importante anche dal modello D'Annunziano. Montale rompe con la tradizione. Montale non vede più la natura come qualcosa di armonioso, ma come una continua lotta. Lo stesso paesaggio marino ligure è aspro e impervio, il mare attacca la terra, tenta di divorarla, la consuma, e questa tenta strenuamente di resistergli. Il mare viene visto sia come qualcosa di positivo, un luogo dove l'io si scioglie nel tutto, che con disprezzo e odio, in quanto l'uomo appartiene alla terra. Ossi di seppia è la risposta all'Alcyone di D'Annunzio. Con questi temi spezza la tradizione decadentista e simbolista che identificava nella natura un modello positivo. Con il novecento inizia la società di massa, che Montale criticherà tantissimo, quella società che fa diventare gli uomini degli automi. Nella natura tutto partecipa ad una misteriosa armonia di cui il poeta è rimasto tagliato fuori, la rottura diventa una dolorosa presa d'atto. Il poeta diventa l'agave sullo scoglio, il fiore sullo strapiombo. Un ciottolo senza nome. Questo è ciò che più tormenta il poeta, l'anonimato.

## **Occasioni**

Con la svolta segnata dagli ossi di seppia le occasioni sono una raccolta successiva, nel periodo in cui lui vive a Firenze e viene considerato un maestro. L'autore vive la crisi della società, il mondo intero diventa suo nemico. Il presente è volgare e mediocre, caratterizzato dalla società fascista. L'unico rifugio è nella donna, sia essa ideale o reale, a cui è dedicata la raccolta di poesia. Clizia è una figura evanescente, che è presente orizzontalmente in tutta l'opera. Il vero nome di Clizia è Irma

Brandeis, una studiosa americana di Dante.

### **Il correlativo oggettivo.**

Questa tendenza dell'ermetismo Montale la riprende da T. S. Eliot. L correlativo oggettivo è causato dallo scontro tra realtà e mondo interiore. Sono delle immagini che portano l'individuo ad acquisire una maggiore auto consapevolezza. Nella poesia Male di vivere, i correlativi oggettivi sono le foglie che si accartocciano riarse, il rivo strozzato che gorgoglia, il cavallo stramazato. Queste immagini della realtà oggettive evocano nell'autore il sentimento del male di vivere, sono pertanto dei correlativi oggettivi.

## **Quasimodo**

Se Montale rimane per tutta la vita un uomo di pena, sia Quasimodo che Ungaretti superano questo stato finale. In Quasimodo possiamo cogliere due diversi momenti di poesia. Il primo è il solipsismo, quando esule dalla Sicilia è nostalgico e solo con se stesso. Una poesia molto significativa di questo stadio è *subito sera*. Ogni uomo sta solo sul cuor della terra trafitto da un raggio di sole, ed è subito sera. In questo momento Quasimodo soffre il complesso dell'esule, riecheggiando la terra madre come una sorta di eden perduto, il luogo di un'infanzia felice. In questa fase è ancora alla ricerca di un suo stile, si avvicina alle forme ermetiche e simbolista con toni sforzati e innaturali.

Il secondo momento della poesia di Quasimodo è caratterizzata dall'allontanamento dal decadentismo. Il riscatto dell'umanità è possibile attraverso l'impegno civile e la fratellanza. Questo passo avviene quando Quasimodo entra a diretto contatto con i lirici greci, che traduce in italiano. Riscopre l'uso del metro tradizionale, l'endecasillabo, e la lirica si fa più limpida. Di questo periodo appartiene la raccolta giorno dopo giorno. Le nuove tematiche sociali rendono il poeta non uno spettatore passivo davanti alla vita, ma giudice dell'esistenza. Questa crisi del solipsismo è probabilmente dovuta alle catastrofi della seconda guerra mondiale, con lo sterminio della popolazione ebraica ad opera dei nazionalisti fanatici tedeschi.

Le tre raccolte principali sono Giorno dopo giorno, di cui fa parte anche Alle fronde dei salici, La terra impareggiabile ed subito sera.

Quasimodo passa dallo sconforto alla denuncia della responsabilità dell'uomo, egli infatti arriva a ritenere che la poesia ha un ruolo sociale, infatti battendo sul cuore degli uomini li influenza nell'agire.

## **Ungaretti**

Ungaretti visse la tragica esperienza della prima guerra mondiale partecipando come fante al fronte di battaglia. Dopo la guerra emigra per un breve periodo in Brasile per poi tornare a Roma nel 1942. La sua lirica è caratterizzata dalle forti immagini della guerra, che sottolineano la tragica situazione di caducità dell'uomo, come nella poesia soldati: si sta come d'autunno sugli alberi le foglie. E la

solitudine rappresentata dalla poesia Natale. Ungaretti rimane solo. L'antidoto alla solitudine lo trova nella conversione alla fede cristiana. Sul piano dello stile l'evoluzione di Ungaretti passa dalla ricerca delle forme nuove che lo porterà a essere il primo grande ermetico italiano, ad una successiva ricerca della lirica nuova e del canto, che lo porterà a ritrovare l'endecasillabo. I primi scritti sono caratterizzati dal dolore esistenziale, che viene poi risolto in parte dalla fede. Il primo Ungaretti dell'allegria del naufragio vuole mettere in evidenza tutta la situazione tragica dell'uomo. Questa raccolta è sottolineata da una forte componente autobiografica. Si era battuto per l'intervento dell'Italia in guerra, poi aveva provato sulle sue spalle il significato dell'essere soldati. Sottolinea la caducità della esistenza dell'uomo, messa in risalto dal naufragio. Tuttavia anche nei sentimenti peggiori può nascere l'allegria, portata dalla fratellanza che questa condizione alimenta tra gli uomini. Sono riconoscibili sprazzi di allegria nella condizione umana. Nella seconda raccolta, il sentimento del tempo Ungaretti supera questa visione autobiografica della vita per approdare ad una dimensione di dolore esistenziale.

Nella raccolta il dolore elabora i lutti personali, del figlio morto in Brasile e del fratello. La lirica acquisisce caratteri mitologici e una struttura più classica. In questa raccolta si percepisce la conversione di Ungaretti, l'uomo deve approdare ad una religiosità tutt'altro che ortodossa, e convertire il sentimento di dolore e disperazione personale nella forza, fratellanza e umanità.

Ungaretti si inserisce nell'alveolo del decadentismo italiano: l'ermetismo di cui ne è caposcuola. L'ermetismo lo conduce alla ricerca della parola spogliata di tutti i significati accademici, per arrivare ad una lirica pura. Il testo incisivo, breve e frammentario è povero di punteggiatura e tende a dipingere una realtà colta nell'attimo e nell'immediato.

## **Il neorealismo**

È una corrente sviluppatasi negli anni 40 subito dopo la seconda guerra mondiale. Il clima antifascista dei movimenti partigiani e dell'immediato dopoguerra influenza molto i giovani scrittori. Il neorealismo non fu una scuola, ma un insieme di voci, in gran parte periferiche, una molteplice scoperta delle diverse Italie, specialmente delle Italie fino allora più sconosciute dalla letteratura. Nella tavolozza stilistica degli scrittori entrano espressioni dialettali, parolacce, Calvino stesso ha cercato di far parlare i propri personaggi come se in casa non parlassero l'italiano. I personaggi nascono da vere realtà che l'autore ha conosciuto di persona: è nell'inusuale rapporto di Pin con la guerra, così distaccato dalle armi e dalle battaglie, che l'autore si riscontra.