

Gabriele D'Annunzio

"A Ritratto" o "Controcanto" (1884) di Herman, "Il Piacere" di D'Annunzio (1889), e "Il Ritratto di Bonen Gray" di Oscar Wilde (1891), formano una triade nell'ambito dell'estetismo.

L'"incipit" di "Il Piacere" presenta un sfacelo dolce, piacevole: la descrizione insiste sugli elementi più lussuosi e sugli aspetti più estetici. L'immagine è di grande eleganza e ricchezza, névica psicologica in grado di appagare il lettore. Il protagonista è un esteta sintattico: in generale tutti i protagonisti delle opere di D'Annunzio sono di estrema eleganza, e disprezzano la massa.

C'è che domina nelle opere di D'Annunzio è l'amore morboso nei confronti della parola, che cerca continuamente di controllare: tenta di allontanarsi dal linguaggio quotidiano, al contrario di Manzoni e Verga. Mostra interesse nei confronti della forma grafica delle parole, della ricchezza delle espressioni più sublimi e arcaiche, che danno l'idea di preziosità (ad esempio l'uso di participi presenti). L'effetto che ne deriva è di grande lusso e godimento: c'è la necessità di un ambiente sfavillante con un'atmosfera particolare. L'intento di D'Annunzio è la composizione di un romanzo moderno, in grado di amalgamare assieme tutte le arti in un'unica dimensione. La letteratura di D'Annunzio entra in competizione con le arti distinte, come ad esempio la musica di Wagner, di cui vuole riprendere le note. Cerca di fissare nell'arte i valori che muovono la realtà: questo dato è caratteristico del periodo del decadentismo, secondo cui la civiltà occidentale è in disfacimento. Di parole fatisce nelle capacità dell'uomo, e si diffonde un senso di languore: ci si abbandona a questa condizione, da cui si ricava godimento. Gli artisti sono convinti di poter essere un'arte totale, in grado di riassumere tutte le altre, per fissare la realtà presente, immobilizzandola in una forma perfetta, ed apparsi così allo scorcio inarrestabile del tempo, tema chiave del decadentismo. L'arte diventa gratuita, inutile e importante in quanto bella, non per un secondo fine o per scopi utilitaristici. Il concetto di "arte per arte" si diffonde proprio in questo periodo. La triade dell'estetismo è formata da tre romanzi in cui il protagonista va incontro ad un fallimento, nonostante abbia costruito la propria vita come un'opera d'arte.

D'Annunzio fa di se stesso un personaggio, e svolge consapevolmente il proprio ruolo.

Si concede alla mercificazione dell'arte, metodo utilizzato per guadagnare, ma al tempo stesso non accetta la declassazione dell'intellettuale, proponendo una soluzione personale per superare questa contraddizione. Infatti, prima coscienza della propria mercificazione, ma al tempo stesso si moltiplica, facendosi apparire come qualcosa di eccezionale. Rimane dunque ancorato al passato per affrontare la modernità: ha in sé dunque queste grandi contraddizioni. Nella modernità è difficile svolgere il ruolo dell'artista: spesso non viene compreso, oppure non è interpretato, e per questo le opere non vengono apprezzate. Il pubblico dunque deve essere educato a comprendere il lavoro dell'artista. "Il Piacere" può essere considerato come romanzo psicologico, in cui si analizza l'intimità del protagonista. Esiste attenzione anche nei confronti del positivismo riguardanti le patologie nervose: è però importante anche la dimensione dell'illusione, dunque non è sufficiente l'indagine scientifica per comprendere l'intramontabile della mente umana. Nella modernità la realtà è fluida e sconosciuta, non ci sono più punti fermi a cui appigliarsi: l'anima si deve adattare a questa mutabilità, e dunque è consapevole. L'io si disgrega: non è forte, fimo nel proposito e facilmente ricambiabile. La vita interiore non è più ben composta e definita: l'io è un miscuglio di sentimenti. L'io non è ben definito, e dunque sfugge a una precisa definizione. Il romanzo moderno è improntato dal punto di vista del contenuto: deve saper esplorare l'intimità del protagonista, diventata complessa nell'età moderna. La forma deve essere funzionale a tale scopo: la lingua deve avere l'espressività giusta.

D'Annunzio fa propria la teoria del "Superuomo", sviluppata da Nietzsche, che sta alla base della propria ideologia: crea un mito, un modello di uomo forte e potente, in grado di elevarsi dalla massa purgata divina.

Per quanto riguarda la poesia di fine Ottocento si parla di simbolismo: è un fenomeno che si sviluppa in Francia, dove gli artisti si ispirano alle opere di Baudelaire. loro stessi si definiscono "insolenti" o anche "ascolti": sono ad esempio Verlaine, Rimbaud e Mallarmé. È un movimento poetico coerente di se stesso, e questo esalta

fuise un elemento di grande modernità. È una totale rivoluzione: rifiutano le convenzioni poetiche tradizionali, distruggono qualsiasi regola preconstituita. Il simbolismo non ha logica, né razionalità: scandino la metrica tradizionale, e scrive così il verso libero. Le parole non hanno legame sintattico fra loro: sono importanti solo per il suono che producono. La poesia viene composta sotto gli effetti della droga, o della follia: l'io dell'autore nauisce, e le parole, lasciate a se stesse, si compongono liberamente. Il suono che producono ricerca un'altra realtà: si tratta dell'intirizzione di un mondo nascosto, segreto e inesplicabile, se non per analogia. Si intensifica così il ruolo del significante: la poesia diventa oscura, non comunica, bensì evoca, suggerisce, allude.

L'ecadentismo nasce negli anni '80 dell'Ottocento: è un movimento che rifiuta le tradizionali convenzioni sociali e religiose, della religione cristiana e della borghesia. È un'eticità che prefigura accettata dagli artisti nati in occasione positivista. Nel 1886 nasce anche il simbolismo, in ambito poetico: alcuni studiosi identificano l'intero movimento artistico con il termine di ecadentismo, limitando il termine simbolismo alla poesia. È un periodo pieno di angoscia e inquietudine: crollano tutte le definizioni acquisite, c'è una rivoluzione distruttiva nei confronti della tradizione e della cultura, su vari livelli. La tendenza è quella di abbattere il passato e il presente. Rimbaud cerca di rendere il mondo migliore, più puro e perfezionato, mediante il rifiuto del presente borghese, meschino, mediocre, grigio, e arido. Cerca di accedere a quello reale che va oltre la mera superficialità, di cui si percepisce l'esistenza: il tentativo però si rivela un fallimento. La poesia è il prodotto di uno stato alterato della coscienza. Si rifiuta tutto ciò che è adulto, serio, maturo e borghese.

L'Alcyon, una delle sette raccolte di liriche, è una fregata del lavoro del sopravvivo: si concede un momento di riposo, pur rimanendo il vate, l'autore della parola. È il drano estivo di una vacanza in Versilia: si ferma e si immerge nella natura. La parola o demurgia: crea il mondo, interpreta l'Universo attraverso l'uso del mito poetico, che plasma, che modella. Il mondo esiste se contemplato dalla parola.

Ci sono cinque sezioni, ognuna delle quali si apre con un distrambo e si chiude con una poesia dal titolo in latino. "Global nuda Aestas" è una di queste. È l'inequivocante del poeta sopravvivo dell'estate personificata in una donna nuda: viene raccontato con una sorta di mito. Il possedere la natura sta nel fondersi con essa: a livello reale, avviene quando il poeta si dissolvono, e diventa soltanto un contenitore di percezioni, di sensazioni.

D'Annunzio vuole trasformare le sensazioni percepite in natura in suono e colori tramisibili attraverso la poesia. Canta la possibilità di fusione fra l'io e la natura, fra il soggetto e l'oggetto. La parola ha valore per la sonorità, la musicalità, la suggestione. Tutto è simile a tutto: il poeta ragazzino è in grado di cogliere quasi a analogia notturna, ed esprime non con un linguaggio razionale. La sintassi non ha funzioni esplicita o gerarchica, perché è riflessione della realtà, dove non c'è gerarchia ma fusione fra unità e natura.

"La Via Fuciolana" è la poesia che segue "Lungo l'Affrico": il protagonista è l'io del poeta, esaltato nella natura. La natura è sentita come una figura femminile che deve essere posseduta. Le prime due strofe sono pura musica: l'attenzione è incentrata sulla serie di tutti i suoni prodotti dalle parole. Una caratteristica è la tecnica dell'equivalenza analogica: ogni elemento naturale è uguale a qualsiasi altro, c'è assenza di gerarchia. Anche i sensi, usati per la percezione delle più svariate sensazioni, non hanno né separazione, né gerarchia. Ciò si riflette nella perdita della sintassi: il testo è finalizzato a dare l'idea di una compensazione tra i vari livelli della realtà. Non c'è descizione, ma evocazione, ottenuta per l'accostamento di associazioni immagini. Tutte le figure retoriche contribuiscono a questo scopo: i legami sintattici sono molto semplici, e nella prima strofa c'è addirittura assenza di punteggiatura. Non c'è separazione fra l'io del poeta e il mondo naturale in cui è esaltato, che viene quasi umanizzato. Le figure retoriche dominanti, qui e in tutto l'Alcyon, sono personificazione, allitterazione, sinestesia e polisindeto. La terza strofa si apre con un fonte "io", che rompe la musicalità della lirica.

Le prime due strofe agnano il paesaggio dell'io del poeta attraverso il mondo naturale

che però si rende evidente e polee nella terza. L'immagine del trascorrere della sera viene rappresentata con l'accostamento di percezioni. Le prime due strofe presentano i tratti tipici della poesia simbolista; quella successiva invece torna ad essere più tradizionale. Il Novecento italiano riprende la stessa sperimentazione formale di D'Annunzio, di cui però si rifiuta l'impollazione ideologica. (Superuomo)

C'è anche la ripetizione di nomi e parole, l'assonanza. È una poesia mimetica e melomorfica: riproduce le percezioni che l'io sperimenta come riletta nella natura e cerca di immaginare l'io stesso nella realtà.

Il paesaggio reale di Fiesole viene trasfigurato in chiave mitica, assume una dimensione temporale. L'io e la natura diventano un unico grande corpo.

Nel "Meriggio" emerge il pensiero di D'Annunzio: la tendenza del diventare un tutt'uno con la natura. È una conquista eroica del superuomo, ma anche dispersione dell'io nella realtà, un dissolversi in essa.

Tutti i poeti moderni, per definirsi tali, devono passare attraverso D'Annunzio. La parola già possiede di per sé un significato, che l'attività del poeta è in grado di rivelare. La parola ha un significato ancor prima che essa si metta in relazione morfologica con il periodo di appartenenza, e prima ancora di prendere coscienza. Questa è anche la poetica dei simbolisti francesi: si dà valore alla parola come significante. D'Annunzio mette a punto un sistema di modificazione grafica delle parole, che in questo modo si allontanano dalla norma. Perciò utilizza neologismi, prattici linguistiche, itanien, suffissi, termini tecnici, e accenti.

Giovanni Pascoli

La sua vita è piena di avvenimenti mondani: lascia parte della boghiesi piccolo, rivale. Il 10 agosto 1867 morì suo padre, per omicidio. È un lutto che Pascoli, allora dodicenne, non rivivita mai più a ripetere. Fu un evento traumatico, che coinvolge per sempre la sua vita. È una ferita che rimane sempre aperta: rappresenta la violenza del mondo esterno che irrompe nel mondo familiare. Rimane sempre bambino: il lutto postumo gli ha intorolto la crescita, lo sviluppo. Su di esso ha costruito la sua intera opera poetica.

"Il tempo" forma un dittico con "Il tuono", e un tritico, aggiungendo anche "Il temporale". Il titolo si lega direttamente al primo verso con la congiunzione "e": la terza viene personificata. Il tema fondamentale è quello della natura: il titolo è essenziale per capire il senso del componimento, e non si può eliminare. L'atmosfera è cupa e tragica. Nel 1854 Pascoli visitò per azioni le poesie della raccolta "Myrica", e ne scrisse una che una prefazione. In questa rimanda alla poesia "Il tempo": l'angoscia della terza è quella provata dal padre nel momento della morte. Il tempo dunque è secondo termine di paragone: il primo, cioè la morte, non tacuto. La descrizione del paesaggio sembra realistica, ma in realtà è trasfigurata da un filtro, quello soggettivo. Siamo ormai lontani dal verismo: non si tratta nemmeno di una strada denunciata, e nemmeno di un quadro di illico. Si vuole sempre la presenza di un io che percepisce la realtà, e la filtra attraverso la propria soggettività. Non ci sono altre presenze umane.

La struttura metrica è quella della ballata: il primo verso è a se stante, castroterciana ripreso o un rimbombo. I versi sono endecasillabi: la rima presenta lo schema tipico della ballata: XABABX. Schemi metrico e versi sono dunque tradizionali, ma di livello medio, considerato inferiore alla canzone e al sonetto. Il componimento è estremamente breve: sembra l'apparizione fugace nel mondo sensibile di un verso "a l'ho", profondo, che il poeta intravede e cerca di catturare. Le percezioni qui rappresentate rimandano a qualcosa di oscuro e misterioso: rappresentano ciò che la lacrimazione, l'evento imprevisto è malgrado che rompe l'equilibrio.

Ne "Il tuono" c'è controposizione fra interno ed esterno, fra minaccia e consolazione. Ma questa è esemplificata nella rima onimorica nulla-culla. La dolcezza del culto viene distolta dal fatto che la culla viene messa in diretta corrispondenza con la morte. Questa rima è fonosimbolica, e attribuisce un valore all'elemento. La culla sembra necessitare un'immagine di profonda serenità, di fatto invidiosa dell'incombente della morte, che emerge sempre direttamente e indirettamente, nelle liriche di Pascoli. Nel componimento "Il temporale" Pascoli amplia l'insieme del possibile, di ciò che può trovare rappresentazione in poesia. Pascoli usa sempre termini specifici, su di uno sfondo indefinito che fa emergere le loro componenti collettive. Ci sono impressioni poetiche eccitate e una alle altre: si avverte la presenza di una soggettività nascosta, perché la descrizione non è realistica.

Il "X Agosto" è un'elegia, il compianto del padre perduto. L' stacco è molto colloquiale, tipico del parlato: la comprensibilità letterale è molto elevata. La struttura è molto evidente, e neppure chiaramente. C'è un forte parallelismo che mette in relazione le varie strofe: c'è ripetitività di azioni e parole. È dunque un analogia insistita: la morte delle rondine è correlata a quella del padre, ma questo, in quanto essere umano, è in grado di perdonare. C'è un riferimento ad una trascendenza necessaria: il Sen Lazzaro iniziale, il cielo che piange stelle cadenti, il perdono. È un diretto riferimento alla vita di Gesù che perdono in croce. C'è tuttavia una differenza: questa volta non è annunziata alcuna redenzione. La violenza fatta alla rondine è equiparata a quella subita dal padre: questi due episodi partecolari vengono universalizzati. Il tema fondamentale è quello del Male, che si affa sulla Terra senza che venga fatta alcuna giustizia.

Si alternano quartine di decasillabi e novenari: sono versi caratterizzati da un ritmo costante e dunque facilmente riconoscibile. Non erano apprezzati dalla tradizione lirica italiana, proprio per la ripetitività regolare con cui si ricorrono gli accenti. Pascoli invece li predilige proprio perché si tratta di versi facili, popolari, infantili. Fa uso anche di frequenti diminutivi, che fanno parte di un linguaggio usato in un ambiente familiare e intimo. Secondo Pascoli, in ognuno di noi è nascosto un "fanciullino": nell'infanzia, o si identifica con esso. In età adulta, ci si allontana progressivamente da esso. È poeta colui che ancora è in grado di ascoltare la sua voce. L' "ascolto" appartiene alla corrente del "simbolismo" e "impedisce" la componente della percezione. L'io è altamente recettivo: coglie "brividi" di sensazioni, di caratteri diversi, ma non si preoccupa di metterle in stretta correlazione fra loro: si limita soltanto a rappresentarle così come si presentano. Lo sintassi non organizza la gerarchia poetica. Parliamo di "Scalpitio": ci sono rime alternate, con versi novenari, tranne il secondo.

È un'opera molto breve, caratteristica come a tutte quelle che fanno parte di "Myricae". La scelta di questo tipo di verso si lega alla sua sensibilità infantile. All'inizio delle "Myricae" Pascoli invece una citazione da "Le bucoliche" di Virgilio: "Gli arbori pisciscono e le umili lamerci". C'è innanzitutto un riferimento classico: e c'è anche riferimento al soggetto delle liriche. Si tratta di oggetti semplici, umili, quotidiani, presi in esame con grande serietà dal poeta. Anche nei "Canti di Castelvecchio" c'è attenzione apparentemente

te oggettiva nei confronti di questi umili oggetti, che in realtà alludono a qualcosa di superiore. Il secondo verso è tronco: dunque Pascoli riprende elementi tradizionali, che tuttavia vengono frammentati dall'interno. Il ritmo è mantellante e costante: la sintassi semplice e frammentata. La parola che ricorre più spesso è "monte", a cui alludono anche molti altri versi che la citano esplicitamente. La rappresentazione non è sempre oggettiva. L'io è presente fin dall'inizio, e percepisce il senso dell'atmosfera della morte incombente sulla natura, ignara di tutto questo.

In "Novembre" la sintassi è fluida e spezzata: dal punto di vista metrico, abbiamo tre strofe con tre endecasillabi e un quinario, la struttura italiana per rendere la strofa efferata. C'è dietro una profonda conoscenza classica. Il verso endecasillabo è tipico della lirica italiana, ma non è più lungo e ampio, e soltanto frage e frammontati. La gerarchia non è esplicitamente definita: c'è un accostamento di percezione. "Il Fanciullino" è una delle prime opere teoriche di Pascoli, uscita nel 1897. È ispirata al "Discorso di un italiano sopra la poesia romantica" di Leopardi, da cui riprende l'identità fra infanzia e poesia. Il fanciullino dà vita e voce a tutti gli elementi della natura: rimpicciolisce per vedere, ingigantisce per ammirare, la sua rappresentazione non è realistica. Qui osservazione uscita poi una reazione emotiva. E in Adamo, dà nome e senso a ciò che vede: collega ingegnosamente le cose, coglie legami che gli adulti ignorano. Crea spontaneamente sinestese e metafore: determina un ampliamento di ciò che è possibile, che giunge ad inglobare anche gli oggetti più umili. Il Fanciullino stesso è umile e modesto: non parla di temistiche complesse, ma è comunque in grado di trasformare un forte senso di fatalità e di cordialità. È autore di una poesia simbolista: carica le parole di un senso ulteriore, e fa uso in particolare di senso-simbolismi.

I "Canti di Castelvecchio" vengono pubblicati nel 1903, pochi mesi prima de "L'Allegro" di S' Annunzio. Nella prefazione riprende di nuovo il termine di "Myricae": le voci della natura sono raccolte e deposte come dono funebre sulla tomba della madre. C'è dunque un collegamento voluto con la prima raccolta: Pascoli la considera come la seconda parte di Myricae. I componimenti sono brevi, i temi sempre gli stessi: gli oggetti comuni sono però c'è una maggior presenza umana. Le prime poesie sono autoriali

poi si susseguono tutte le stagioni fino a tornare all'inverno. L'atmosfera è dunque melancolica: c'è anche il tema del ritorno dei morti; i cui fantasmi costituiscono una presenza costante che incombe continuamente. Parlano di continuo a Pascoli; e gli impediscono di vivere. Nella prima parte i componimenti sono ambientati a Castelvecchio, in Toscana: soltanto la parte finale costituisce una vera e propria sezione, "Ritorno a San Mauro", ambientati al suo paese d'origine. "Canti" è un riferimento esplicito a Leopardi. Ne "La Vestitrice" il mito e il lessico sono semplici: è elevata anche la comprensibilità. E' in versi decasillabi, di tradizione popolare: si tratta di un vero ritratto e cadenzato: tuttavia non lo si percepisce, perché Pascoli lo rende prosaico, inserisce cioè delle parole che lo rendono più simile ad un discorso. Il ritmo e il lessico sono dunque colloquiali. C'è dialogo fra l'io e la ragazza, dialogo che all'inizio sembra vero, ma in realtà lei non c'è: si tratta soltanto di una rievocazione, di un ricordo. E' un fantasma, una presenza continua, costante, oscurata, assillante, che costringe Pascoli a ricordare. Il riferimento all'eroe è sempre legato alla morte. La poesia dei "Canti di Castelvecchio" è "perturbante": cioè qualcosa di familiare che si trasforma in qualcosa di tenebroso e inquietante. "A Silvia" è dominata dalla mentalità: il fantasma è dolce e luminoso, anche se fragile e impalpabile. Qui invece assume altre caratteristiche: c'è riferimento a Ille Parche, che nella tradizione mitologica classica rappresentava il filo della morte. Il ricordo è in questo caso bisnesso, opaco e indefinito, non gioioso e luminoso. Nella "Nebbia" Pascoli vuole nascondersi dal resto del mondo: tutto ciò che è resto e per Pascoli angosciante e minaccioso. L'indefinito non è piacevole, come per Leopardi, ma tenebroso: Pascoli cerca di nascondersi entro il proprio nido, dove può ricevere difesa e protezione. La siepe è un rifugio, un elemento rassicurante e rassicurante per Leopardi invece è ben diversa. Alla nebbia Pascoli chiede di essere nascosto, e di tener lontano il desiderio di vita, e di evitare la ricomparsa dei morti. Ci sono cinque sestine: si ripete l'uso del nome, con un ritmo cadenzato e ripetitivo; è una forma di regressione all'infanzia, e un mezzo per tener lontani i morti, ma anche per evitare di vivere, impedire all'animo di volar libero. "Il gelosino notturno" è un fiore che si dischiude di notte: è una linea scritta per un libretto di nozze. E' presentata una serie di percezioni, senza sapere da dove provengono.

L'unico rimasto fuori è l'io, paragonato all'ispe tardiva. L'eroe è diffuso in tutto il mondo, ma l'io ne è rimasto escluso: la percezione di tutto questo avviene in forma analogica, per accostamenti di immagini, senza una gerarchia precisa. "La mia sera". Il lessico è estremamente semplice: secondo Contini, Pascoli ha reso, oltre al linguaggio tradizionale, anche quello pre-grammaticale, fatto di onomatopoea in grado di comunicare ciò che dalla natura non può essere espresso in altro modo, e perfino grammaticale, con l'utilizzo di termini tecnici, specifici, ciselati, manufatti, che di solito trovano applicazione circoscritta. Questo accade dopo aver stabilito quale sia il livello grammaticale di riferimento: a quel punto la lingua si specializza. Di nuovo c'è l'accostamento analogico per via paratattica di termini precisi, scolligati fra loro.

Il Paradiso di Dante

Giunto al Paradiso Terrestre, Dante decide di non volare: di continuare la sua ascesa, la sua risalita. Si tratta di una foresta di una specie e una, collocata sulla cima del Purgatorio. È una cartica diversa, perché parla del volo di Dante come volo libero. La lotta è contro la lingua, che non è in grado di esprimere Dio. In più, se si eleva il livello delle ricchezze, si eleva anche il livello dello stile, e ciò è difficile da conseguire. L'ascesa di Dante è anche ascesa della sua parola intellettuale. Bestiario riprende a da questi fondamentali: come è stata resa possibile l'incarnazione di Cristo? Come è possibile che la varietà del creato corrisponda ad un unico principio divino?

Le anime incontrate fino al cielo di Venere hanno ancora sembianze umane, e raccontano di vicende personali. Dal quarto cielo in avanti non sono più riconoscibili: si sono soltanto luci, bagliori e fulgori. Le loro affermazioni sono universali, assolute. Questo perché il terzo cielo arriva ancora il corno d'ombra della Terra. Al volo del sole Dante arriva al canto IX. Solo grazie alla meditazione degli occhi di Beatrice Dante può essere l'Empireo: è riflesso nei suoi occhi come in uno specchio. Poco alla volta potrà guardarlo direttamente. Lo seconda terra e il passaggio del mondo invisibile al mondo invisibile, l'Empireo, in cui la materia e il tempo sono diversi. Nell'Empireo ci sono nove gerarchie angeliche, che rotano intorno a Dio. Secondo il fiore romano, l'Empireo

non è possibile che il mondo invisibile sia al centro dell'Universo, e che al centro del mondo visibile ci sia il diavolo, perché altrimenti il diavolo sarebbe al centro dell'Universo. Dunque deve esistere una struttura diversa in grado di descrivere il cosmo esistente: questa struttura è l'iperfora, una serie di sfere l'una contenuta nell'altra. Dio è dunque centro e contenitore, principio e sostegno della creazione. La struttura del cosmo che deriva dal canto di Dante non è accettabile, perché pone il diavolo al centro dell'Universo e Dio confinato sopra la Candida Sfera.

La Vergine ha una natura nobile ed eleata: l'Immacolata concezione è quella di Maria, non di Cristo, perché Gesù non poteva avere origine in un corpo macchiato dal peccato originale.

La poesia del Novecento

D'Annunzio e Pascoli sono poeti utili per capire i poeti del Novecento, ma non sono poeti del Novecento. L'opera "Amorini in grigio et in silenzio" di Corvini, pubblicata nel 1903: è considerata come la prima raccolta poetica scritta come moderna, proprio del Novecento. È poesia definita come "crepuscolare", dal titolo d'arte Borges, in una recensione del 1910. Borges attribuisce per la prima volta questo termine alla poesia di Moretti: questo poeta venne poi considerato come il crepuscolare per eccellenza (Pina di "A Cereza" ne costituisce un esempio. I crepuscolari sanno e coltivare una tendenza: sono sparsi per l'Italia, senza alcun punto di riferimento. Denotano raccolte poetiche, e si recensiscono tra loro. I maggiori centri sono Roma, Firenze, Cesenatico, Ferrara. Marino Moretti, Guido Gozzano e Sergio Corazzini sono i principali esponenti: i temi trattati sono omili, bassi, quotidiani, banali e meschini, propri della vita borghese, e cioè frapela dai dialoghi tra i due fratelli protagonisti. Sono poeti innovativi: rifiutano D'Annunzio, la figura del iate, del superuomo, in grado di rivelare verità mai svelate.opotrebbe il ruolo del poeta era entrato in crisi: D'Annunzio aveva cercato di rinvigorire

10. I crepuscolari invece accettano con amarezza la perdita dell'eroe: accettano anche il ruolo di poeti, ormai annoiati, spenti, rognati, colti ma contemporei dell'initialità della loro esperienza. La struttura è in termini di endecasillabi: sono elementi che ripropongono ripetitivi e monotoni, per ripercuocere l'initialità della poesia e della vita

borghese. Il ritmo è spezzato, frammentato; il contenuto è banale, non c'è più sublime né initialità. È la tradizione poetica che si spegne: il ritmo tradizionale dell'endecasillabo è perduto. La poesia non ha più nulla da dire: questi autori se ne rendono conto, si vergognano del proprio ruolo, e non nutrono più alcuna fiducia nei confronti della poesia lirica, che non può più esprimere verità sublimi. L'atmosfera è grigia, greffa, vuota, silenziosa, inutile. Si rifiuta dunque l'eloquenza, e il sublime: si prende coscienza dello statuto totale fra l'io e la realtà.

Gli anni precedenti alla Prima Guerra Mondiale sperimentarono le Avanguardie: futuristi, i crepuscolari non sono una vera e propria Avanguardia, perché un'Avanguardia è un gruppo militante di giovani artisti alla ricerca di nuove sperimentazioni dell'arte, esperimentando la propria poetica comune in un manifesto ufficiale, lontano per l'affermazione di essa. I crepuscolari non sono composti e organizzati, non si riconoscono in un manifesto, ma sono egualmente moderni, perché si distaccano dalla tradizione precedente. Per Corazzini non ha senso parlare di un superuomo poeta; il poeta è un bambino indaffato che piange ed è destinato a morire. Il suo futuro è denso di delusione e tristezza.

In "A Toluzione del potere poeta sentimentale" Corazzini rifiuta di definire poeta: è in realtà un povero artista sbadente, che non è in grado di realizzare nulla. C'è un dualismo, ma anche naturalismo, sincerità: il valore opposto rispetto all'eloquenza e alla retorica di D'Annunzio, il cui ruolo è ritenuto falso, patetico. Corazzini usa versi liberi, propri della poesia moderna: e sperimenta anche cambiamenti a livello formale. Nella terza la tradizione lirica italiana: versi tradizionali mischiati a versi inolti e innocevoli, gli endecasillabi non rispettano la tradizione disposizione degli accenti. In generale dunque si può parlare di metrica libera. Non in avanti i versi vanno in due direzioni: o estremamente lunghi, quasi a imitazione della prosa, o molto corti, riducendoli ad una sola parola. Dunque c'è contrasto fra la ripetizione dei temi e l'insulto sperimentale formale. C'è anche attenzione rivolta nei confronti di oggetti inerti, poco significativi, senza valore simbolico: in Pascoli invece potevano sfuggire e qualcosa di altro, perché il poeta simbolista.

I crepuscolari criticano D'Annunzio, e assumono come modelli Pascoli e i simbolisti francesi e fiamminghi. Vediamo ora "La signorina Felicita ovvero la Felicità": Gozzano non sperimenta il formale

fellinis il linguaggio si ruota dal suo interno. C'è la sua dichiarazione di poetica, il poeta si trova a proprio agio in un campo di oggetti convenati, ma che ormai non sono no più. È un rifugio illusorio, nel quale si può evitare il contatto con il mondo esterno, che è estraneo, pericoloso. Gozzano si rifugia nella letteratura: e persino non riesce a vivere. La signorina invece è naturale, spontanea: rappresenta la volontà, il desiderio di vivere. Il dialogo dunque è falso, recitato: Gozzano non vive, è assegnato, non crede di potersi innamora. La letteratura infatti, e più in generale la cultura, cres dalle maschere che nascondono il vero volto delle persone, e impediscono loro di vivere. La scena rappresentata è funzione letteraria: è una creazione cartacea. La creazione di "maschere", e l'ironia di Gozzano, sono tipicamente moderne. Nella poesia del Novecento il vero io viene sacrificato da maschere appositamente costruite. Il soggetto non dà una piena definizione di sé; o si dissolve, o si frammenta.

Il "Manifesto del Futurismo" venne scritto da Marinetti nel 1909. Come tutte le "Avanguardie", anche i Futuristi pubblicarono numerosi manifesti, espressione della poetica comune ai membri del gruppo; lottano per affermare e combattono con aggressività per distruggere tutto ciò che appartiene alla precedente tradizione. Credono nell'aspetto più tecnico dell'arte, che va prodotta e applicata: essa è intesa come provocazione, come gesto e azione. Dal punto di vista tecnico, la sintassi viene stravolta: scompaiono metafore, similitudini. Degli oggetti vengono definite le qualità tecniche: materia, colore, peso, dimensioni. Occorre rendere la simulazione, i fini dell'immaginazione. È come uno sporto musicale, che va cantato o recitato: o celebrazione dell'inorganico, della materia, della violenza, e distruzione dell'io e dei sentimenti.

Nel 1912 venne pubblicato il "manifesto tecnico" dei Futuristi: essi esaltano la modernità, e dispongono tutto ciò che è dolce, tenero, romantico, antico. Ciò non vuol dire riconoscerli nella borghesia moderna, con la quale ei si pone in aperta polemica. La sintassi viene completamente scardinata: la punteggiatura scompare, sostituita di tanto in tanto da qualche segno grafico. Le parole sono disposte in punti particolari della pagina: i Futuristi intendono anche riprodurre il movimento, scompongono gli oggetti, e compiono i doppiosolubili, per una più netta definizione e scapito dell'allusività sfumata. I Futuristi sono gli unici intellettuali che esaltano la macchina, e in generale l'innovazione.

Nel 1908 Marinetti fonda a Milano la rivista "Poesia": nel 1913, Goffu e Pagni fondano "Lacerba" a Firenze. Le riviste si affermano sempre più a inizio Novecento: sono rivolte ad un pubblico ampio, e sono riviste "militanti", espressioni di un gruppo in rottura con il resto del mondo.

Vediamo ora "Lacerba diventare!" di Aldo Palazzeschi, pubblicata su "Poesia". La vera poetica di Palazzeschi è parodia, ironica; la poesia è concepita come sberleffi nei confronti del lettore. La poesia al giorno d'oggi non ha più nulla da dire: per questo può essere scritta soltanto per il puro divertimento soprattutto del poeta. Non ha scopo pedagogico o funzione rivelatrice. Anticipa in questo senso il Dadaismo: la poesia è gioco, puro piacere. Produce arte inutile, e dunque è ribellione nei confronti di quella società che si è parata allo scoppio della guerra, di mentalità fortemente utilitaristica. Anche Palazzeschi si rifugia nella poesia infantile: è esaltazione del significativo, e distruzione dell'io e del soggettivismo.

In "Chi sono?" Palazzeschi si autodefinisce "il saltimbanco dell'ultimo ma": è evidente come il poeta sia ormai sceso dal picchiata llo. Non è più in grado di rivelare nessuna verità segreta: la gente comune lo considera come un buffone, che viene pagato per mettersi in scena uno spettacolo ridicolo.

Nel 1908 Giuseppe Prezzolini fonda a Firenze una delle riviste più importanti del primo Novecento: "La Voce". Vuole dar voce alla nuova generazione di intellettuali disadattati. Si propone di rinnovare non solo la letteratura, ma anche la politica, la società: e spera di ne del partito degli intellettuali, che non si riconoscono nel mondo in cui vivono. Disprezza la falsità e l'insincerità del ceto borghese. Dal 1914 viene diretta da De Robertis, e da allora in poi si occupa solo di letteratura.

"Vista" è di Clemente Rebora, uno dei Vociani. La sua è una rivista della più sentita autentica. La caratteristica dei Vociani sono: espressionismo, auto biografismo, volontà di un etico.

L'Espressionismo è la tendenza ad esagerare l'uso della lingua: il risultato spesso è brutto, disarmonico. Esiste da sempre in letteratura: si tende ad ingigantire i particolari fino all'aspirazione.

I Vociani scrivono in verso libero: cercano di esprimere in modo frammentato l'esperienza.