

**GIUSEPPE INCARBONE**

**SINTESI  
DELLA LETTERATURA ITALIANA**



Raffaello, Il Parnaso, 1510-1511

**DALLE ORIGINI AL NOVECENTO**

**PER LE SCUOLE SECONDARIE DI SECONDO GRADO**

**Vittoria, 2016**



# **PARTE PRIMA**

**DALLE ORIGINI AL 1500**





Raffaello, La scuola di Atene, 1509-1511



## **PREFAZIONE**

Frutto di una lunghissima esperienza didattica, a vari livelli e in diversi contesti socio-culturali, il lavoro, nato nella scuola e per la scuola, consta di tre parti: la prima va dalle origini della letteratura italiana al 1500; la seconda dal Barocco ad Alessandro Manzoni; la terza comprende Ottocento e Novecento.

E' uno strumento utile per i seguenti motivi:

- Perché presenta una visione organica e completa della letteratura italiana.
- Per la linearità, la chiarezza e la concisione dell'esposizione, senza fronzoli e inutili abbellimenti formali, cercando di semplificare senza banalizzare.
- Per la stretta connessione tra i fenomeni letterari e le vicende socio-politiche.
- Perché centrata sui concetti chiave e sui contenuti essenziali della materia, eliminando *“il troppo e il vano”*.
- Perché costituisce uno strumento agile per preparare e ripassare la materia.
- Per le sobrie introduzioni sui caratteri essenziali delle varie epoche, per le pagine dedicate alla civiltà dell'immagine, alla musica e all'evoluzione della lingua attraverso i secoli.
- Perché la sua concisione permette di completare i programmi entro l'anno scolastico in corso e, conseguentemente, di trattare i contemporanei nelle classi terminali.

Infine, ritengo doveroso ringraziare sentitamente le seguenti persone, che, a vario titolo, hanno svolto un ruolo importante nel suddetto lavoro:

- Prof.ssa Pinella Lanza, proprietaria del Liceo Linguistico “Lanza”, che ha creduto in questo progetto didattico sin dall'inizio, facendo rilegare il testo e proponendo di introdurlo nella scuola, considerato che le norme vigenti consentono di adottare materiale alternativo al tradizionale libro di testo.

- Prof. G. Purromuto, ex docente di lettere del liceo Lanza che – avendolo utilizzato nel suddetto liceo, e attualmente, nella sua scuola di Udine, dove si è trasferito – ha dato il “là” a questa operazione, invogliandomi a revisionarlo, ad aggiornarlo e a trasformarlo da testo scritto a macchina in testo in versione digitale per poterlo facilmente replicare. Ringrazio, altresì, il prof. Purromuto per la dotta e ragionata introduzione che ha scritto.
- Dott.ssa M. Ruta che, insieme con l’autore, si è occupata della sistemazione, dell’impaginazione, della veste tipografica e di quant’altro, curando il tutto nei minimi dettagli con encomiabile dedizione. Con stima, con affetto, con immensa gratitudine per l’entusiasmo e l’impegno profusi nella realizzazione del suddetto lavoro.
- Prof.ssa G. Virgadula, ex docente di storia dell’arte nel liceo Lanza, cui si devono la scelta e la collocazione delle belle immagini di autori importanti, inseriti nel testo, impreziosendolo.

L’autore

## **INTRODUZIONE**

Quando entrai per la prima volta da insegnante in un' aula scolastica avevo appena ventisei anni; ero un ragazzino con la testa piena di nozioni universitarie, tantissimo entusiasmo e un po' di comprensibile paura, determinata dal dover stare "dall'altra parte" dopo tanti anni fra i banchi. La sfida che mi si presentò davanti non era delle più agevoli, mi venne infatti assegnata, dopo qualche mese di "apprendistato" in una seconda, una quinta classe, numerosa ed eterogenea, che da lì a qualche mese avrebbe dovuto cimentarsi con gli Esami di Stato. Il tempo a disposizione era risicato e a ciò si univa il fatto, assolutamente non trascurabile, che molti dei miei alunni avevano maturato una sorta di avversione nei confronti della letteratura italiana. Ne parlai con il Preside, il prof. Giuseppe Incarbone, che con fare paterno mi tranquillizzò. Il ricordo di quell'incontro è ancora vivo nella mia mente poiché, nonostante la distanza generazionale, avevamo idee molto simili riguardo alle modalità di presentazione della materia. Mi colpì, in particolar modo, la sua umiltà e voglia di innovare, qualità non comuni, merce rara, in un sistema come quello scolastico italiano, da troppo tempo atavicamente arroccato in metodologie didattiche sempre uguali a se stesse. Notai con grande piacere come l'esperienza più che cinquantennale in cattedra e l'aver lavorato fianco a fianco con dei veri e propri "mostri sacri" (il compianto Gesualdo Bufalino, solo per citarne uno), non ne avevano scalfito la passione, al contrario, era palese il suo desiderio di "donare" tutto quello che aveva appreso alle "nuove leve" che, come il sottoscritto, per la prima volta si cimentavano con una professione tanto affascinante e, al contempo, tanto complessa e logorante.

Esperienza, preparazione, spirito di servizio, doti che, in teoria, ogni buon insegnante dovrebbe avere, ma che, in realtà solo i più validi riescono a coltivare e mantenere nel corso del tempo. Quando si svolge la stessa professione per tanti anni, infatti, il rischio di "fossilizzarsi" è sempre in agguato, e quella tendenza, ahimè noi molto italiana, di "snobbare" le nuove generazioni, a volte senza un reale motivo, ne diventa quasi la naturale conseguenza. In lui non percepivo niente di tutto questo. Mi propose di visionare parte dei suoi appunti, materiale che aveva utilizzato a sua volta nella lunga esperienza da docente, e di utilizzarli, qualora lo ritenessi opportuno. Già da una prima lettura, notai come quelle pagine contenessero l'essenza della letteratura italiana: ogni autore, ogni movimento letterario, veniva affrontato con la lucidità e la maturità critica di chi aveva letto e riletto i testi-pilastro della disciplina, ma ciò che, in particolar modo, mi sorprese fu la straordinaria "accessibilità" di quel lavoro, che non si perdeva in ridondanti giri di parole, ma che, al contrario, riusciva perfettamente a centrare i punti cardine dei vari argomenti, in linea con la tanto paventata "essenzializzazione dei contenuti" che la Scuola italiana vorrebbe perseguire. Proposi ai miei alunni di utilizzare questi appunti come supporto allo studio e i risultati furono più che positivi. Da qui

nacquero le sollecitazioni nei confronti del Professore, affinché revisionasse e aggiornasse ulteriormente questi appunti, così da renderli materiale integrativo o sostitutivo dei vari manuali di letteratura in commercio.

Così è nata la *Sintesi della letteratura italiana*, un'opera che propone un percorso letterario e culturale completo, basato su quadri storici, culturali e letterari, sui grandi autori, sulle loro opere, sui generi e sulle tematiche fondamentali. La stesura del testo è stata curata nei minimi dettagli, con opportune citazioni critiche di corredo, per renderla il più possibile chiara. Risiede proprio in questo la forza di questi volumi: fornire sempre indicazioni complete ed esaustive, senza dare nulla per scontato, e farlo in maniera semplice e lineare. Molto attenta è stata anche la selezione degli argomenti e degli autori: senza perdersi in descrizioni eccessivamente prolisse, incompatibili con le gli orari e le necessità didattiche, questo testo si concentra sui concetti essenziali, che consentono di capire le varie fasi letterarie, senza doverne “saltare” nessuna. In risposta alle nuove indicazioni ministeriali, la competenza letteraria viene integrata da percorsi per lo sviluppo delle competenze interpretative sulle altre espressioni artistiche connesse alla letteratura: arte, teatro, musica e cinema. Il contenuto particolarmente snello della narrazione permette, inoltre, a tutti, studenti e docenti, di concludere il programma scolastico senza sacrificare alcun argomento, tanto meno gli eventi della contemporaneità più recente (che per troppi anni sono stati ignorati), portando i ragazzi a riflettere su ciò che li investe più da vicino e a percepire la letteratura come qualcosa di “vivo”. Dare agli studenti di questa generazione, nell'era del “2.0” e del diluvio digitale, la sensazione che questa disciplina sia accessibile, affascinante e ancora attuale è, difatti, la vera grande sfida da prefiggersi e questo testo accoglie in pieno queste finalità: guardare al nostro straordinario patrimonio letterario per comprendere meglio il presente.

Del resto, come ha asserito Andrea Camilleri, “*la fantasia narrativa può aiutare a riflettere e capire la realtà che ci circonda...*”.

Giombattista Purromuto

## **CARATTERI GENERALI DEL MEDIOEVO**

*“Fatti non foste a viver come bruti  
Ma per seguir virtute e conoscenza”  
Dante – Inferno vv.119-120*

Con la caduta dell'Impero Romano (476 d.C.), l'Occidente piomba nel caos, e la Chiesa, in un mondo imbarbarito in cui tutto è precario, rappresenta l'unico punto di riferimento sicuro per l'uomo medioevale. Il cristianesimo soppianta il paganesimo e costituisce un forte elemento di coesione fra le popolazioni europee, sconvolte dalle devastanti invasioni barbariche. Esso influenza tutti gli aspetti della vita; basti pensare che le varie scienze sono considerate ancelle della teologia, ritenuta la scienza più alta. Nel Medioevo per le genti la vera vita non è quella terrena ma quella celeste. L'uomo vive per l'aldilà, e il corpo è considerato causa di peccato. Ciò comporta la negazione dei valori umani e la svalutazione della vita terrena. Poiché il mondo è "transitorio", la vita terrena diventa un "pellegrinaggio", teso a raggiungere la salvezza eterna. Molti si danno all'eremitaggio, altri abbracciano la vita religiosa, non solo per sfuggire alle tentazioni del mondo e assicurarsi la felicità eterna, ma anche per garantirsi condizioni di vita più sicure.

Il Medioevo è un'epoca di profonda religiosità, tuttavia non mancano gli aspetti mondani. Vengono celebrati il gioco, la taverna, le donne, la vita allegra e spensierata, e in molte manifestazioni, si esalta "il corpo sullo spirito". Le feste di carnevale e quelle legate alla vita dei campi testimoniano che nel Medioevo campeggia anche una visione terrena della vita, vissuta all'insegna "della libertà e dell'edonismo".

Nel Medioevo il fanatismo religioso determina l'intolleranza. I nemici della religione cristiana vengono perseguitati, e chi combatte per difendere la fede cristiana è considerato un eroe e compie un'opera altamente meritoria.

## **MEDIOEVO ED ETA' CLASSICA**

Il periodo che va dalla fine dell'Impero Romano d'Occidente all'epoca comunale è caratterizzato dal "progressivo disgregarsi della civiltà latina e dal sorgere della civiltà medioevale".

Si afferma il cristianesimo, ma non tramonta l'idea della grandezza di Roma. Del mondo latino la Chiesa cattolica conserva e tramanda ai posteri la lingua, le istituzioni e l'immenso patrimonio culturale. Concepito come un'epoca di decadenza fino al Settecento, il Medioevo viene rivalutato dai romantici. Oggi non è considerato come un'età ascetica, di involuzione e di oscurantismo, dominato da "maghi e da streghe", ma come un periodo complesso, con aspetti positivi e negativi; viene visto come un'epoca autonoma, ricca di attività intellettuale, che elabora una sua civiltà, che è essenzialmente cristiana. Lo studio delle opere antiche non avviene soltanto nelle scuole clericali, ma

è anche vivo nelle scuole laicali. Il mondo classico esercita un forte influsso sulla civiltà medioevale e, durante i secoli della nostra letteratura, costituirà un punto di riferimento, un modello di perfezione, cui i nostri scrittori si ispireranno costantemente.

Nel panorama della letteratura medioevale spiccano due scrittori cristiani: Severino Boezio (489-523, *De consolazione philosophiae*) e Marco Aurelio Cassiodoro (480-575, *Variae*), che risentono l'influsso della tradizione classica. Per Boezio l'uomo raggiunge la salvezza attraverso la fede e compiendo opere buone. Degli altri scrittori medioevali ricordiamo il monaco Paolo Diacono (720-797, *La storia dei Longobardi*) e Liutuprando di Pavia (922-971, *Contraccambio*, opera polemica che narra gli avvenimenti dall'877 al 950).

### **LA CIVILTÀ' MEDIOEVALE**

Ogni cultura riflette i problemi di una determinata epoca; e i problemi che si pongono all'uomo medioevale sono di carattere morale e teologico, perché riguardano i suoi rapporti con Dio e con gli altri uomini. Da qui il fiorire di opere filosofiche, teologiche, morali e giuridiche. Infatti, la civiltà medioevale ha carattere filosofico-scientifico e non artistico-letterario. Le diverse scienze non sono concepite autonomamente, ma vengono sistemate in un grande organismo (enciclopedia). Caratteristica del Medioevo è la tendenza "all'enciclopedismo delle scienze", le quali, come si è detto, hanno un ruolo ancillare nei confronti della teologia. Anche le arti liberali vengono ordinate nei due corsi del Trivio (grammatica, logica e retorica) e del Quadrivio (aritmetica, geometria, musica ed astronomia, che comprendeva la medicina). Collegato con l'affermarsi della civiltà comunale, in cui si sviluppano le attività artigianali e, di conseguenza, si intensificano gli scambi commerciali, è il risveglio della cultura. Tra gli scrittori ricordiamo San Bonaventura da Bagnorea (1221-1274), che "nell'*Itinerario della mente in Dio*" dimostra che l'amore mistico è l'unico mezzo attraverso cui la mente umana possa ascendere a Dio, e San Tommaso d'Aquino (1225-1274), massimo esponente della Scolastica, autore della *Summa Teologica*, in cui interpreta l'aristotelismo in chiave cristiana. Intanto Costantino Afro, nel secolo XI, fonda a Salerno la scuola medica. Per merito suo la medicina, che finora aveva avuto carattere empirico e di magia, diventa vera scienza. I contrasti tra Papa e Imperatore, tra Imperatore e i Comuni e quelli dei Comuni tra di loro alimentano gli studi giuridici. A Bologna, nel sec. XII, ad opera di Irnerio, sorge la prima scuola di studi giuridici volta a interpretare e commentare le leggi romane, riunite nel *Corpus* di Giustiniano; altre università di carattere giuridico sorgono a Padova e a Napoli.

## STORIOGRAFIA

Un cenno merita la storiografia medioevale. Per il Medioevo i fatti storici non sono opera dell'uomo, ma vengono ispirati da Dio (concezione provvidenziale della storia). Tale concezione è alla base della storiografia medioevale. I maggiori Comuni hanno i loro storici. Ricordiamo, fra i molti storici, Landolfi (*Storia di Milano*), Caffaro (*Storia di Genova*), Salimbene Adami da Parma (autore del *Chronicon*, cronaca della città di Parma, ritenuta l'opera storica più significativa del '200).

## IDEE ESTETICHE - EPISTOLOGRAFIA

Quanto all'arte, si cerca di stabilire “che cosa è essa e a che cosa deve servire”. Alcuni affermano che l'arte deve avere come obiettivo il diletto (estetica edonistica), altri sostengono che deve servire ad ammaestrare (estetica pedagogica). L'opera viene giudicata non dal contenuto ma dalla forma, concepita come “veste del contenuto”. Perciò la bellezza artistica è legata all'eleganza formale.

Nel Medioevo grande importanza hanno le lettere spedite dalle varie corti; perciò si determinano gli stili epistolari, assoggettati a norme precise. Tra i vari tipi di stile epistolare ricordiamo lo “stile romano” (usato negli ambienti clericali e consistente nel “Cursus”, cioè in una cadenza alla fine del periodo o nel corso di questo), e lo “stile isidoriano” (inventato da Isidoro di Siviglia e consistente in una prosa rimata). Ammiratissime ed imitate sono le lettere scritte dal segretario di Federico II di Svevia, Pier della Vigne (1190-1249).

## LA NASCITA DELLA POESIA RITMICA

Nel Medioevo, assai abbondanti sono gli scritti in versi, ma tutti privi di valore poetico. Nell'epoca medioevale un altro fatto importante è la trasformazione della poesia da quantitativa in ritmica. La poesia quantitativa, tipica degli antichi, era imperniata sulla quantità delle sillabe; la poesia ritmica si fonda su un numero fisso delle sillabe in ciascun verso e sulla rima.

Le composizioni in versi comprendono canti patriottici e cittadini, inni religiosi ecc. Meritano di essere segnalati il *De diversitate fortunae* di Arrigo Settimello, i tre inni religiosi: il *Pance lingua*, attribuito a San Tommaso, il *Dies irae* a un certo Tommaso da Celano, e lo *Stabat mater* a Iacopone da Todi, e i numerosi canti scritti dai goliardi, che dalla Francia diffondono le loro semplici composizioni in Europa. Tali canti esaltano il vino, i dadi, le donne, la gioia della vita sregolata. Questi temi ricorreranno nella nostra Letteratura. Basti ricordare il famoso Cecco Angiolieri.

## **LE ORIGINI DELLA LINGUA ITALIANA**

La lingua italiana (come tutte le lingue sviluppatesi nelle regioni del vasto Impero romano: francese, spagnolo, portoghese, provenzale, rumena, ladina) è detta neolatina (o romanza) perché deriva dalla lingua latina.

La lingua si evolve perché si evolvono gli uomini che la parlano. Ma il principio dell'evoluzione del linguaggio da solo non è sufficiente a spiegare come dalla lingua latina siano nati tanti linguaggi diversi tra di loro e dal latino da cui derivano. Ci aiutano a capire la profonda trasformazione subita dalla lingua latina le vicende tumultuose del popolo romano. Quando i romani "assoggettavano nuovi popoli, li romanizzavano", cioè li obbligavano ad assumere i propri usi, costumi, istituzioni e la propria lingua. La lingua parlata nelle nuove terre era la lingua latina volgare, lingua dei coloni e dei soldati, che erano spesso analfabeti. Questa lingua, parlata a sua volta dalle genti barbare, era soggetta ad un processo di imbarbarimento. Così nell'immenso Impero romano accanto alla lingua letteraria persisteva una molteplicità infinita di linguaggi che stavano al latino come i dialetti delle varie regioni italiane di oggi stanno alla lingua italiana. Fino a quando si mantenne saldo l'Impero d'Occidente, perdurò anche l'unità linguistica perché i popoli soggetti erano obbligati ad usare il latino.

Quando l'Impero si dissolse a causa delle ripetute invasioni barbariche, con l'unità politica entrò in crisi l'unità linguistica. I popoli delle varie regioni ormai erano senza alcun freno, e le parlate volgari si svilupparono liberamente, tanto che a un certo punto apparvero diverse tra di loro e dalla lingua latina.

A cominciare dal Mille si inizia una nuova epoca: i popoli europei si liberano dall'incubo della fine del mondo (prevista appunto per l'anno Mille), si diffondono un'ondata di entusiasmo e di ottimismo e una forte gioia di vivere. La gente si scatena, lascia il feudo e si trasferisce in città; si sviluppano le attività artigianali e commerciali, nasce il Comune, che è un vivo "centro economico e culturale". La figura dominante nella nuova istituzione comunale non è più il cavaliere senza macchia e senza paura del feudalesimo, ma il mercante, l'uomo d'affari, il manager, che vede nella ricchezza poter e prestigio. Nel Comune il latino viene usato soltanto dai ceti sociali elevati, mentre le popolazioni si servono delle parlate volgari. Nel corso dei secoli questi linguaggi, all'interno di ciascuna regione, si vanno via via livellando fino a quando uno di essi prevale sugli altri e diventa lingua letteraria (Sansone).

A partire dal Mille "il processo di livellamento e affinamento" dei linguaggi locali si registra anche nella nostra penisola. Il linguaggio che prevale in Italia è il fiorentino per motivi storici, geografici e letterari. Anzitutto perché il fiorentino presenta maggiori affinità con il latino, poi perché la Toscana si trova al centro dell'Italia e il fiorentino si poteva agevolmente diffondere al Nord e al Sud della

penisola; infine perché la letteratura delle origini, sollevata a letteratura nazionale da Dante, Petrarca e Boccaccio, è tutta fiorentina.

Evidentemente la lingua non è qualcosa di fisso e di immobile ma un organismo vivo che si è evoluto nel corso dei secoli. Pertanto la lingua usata da Dante si è sviluppata e arricchita di termini derivati dalle parlate delle altre regioni italiane. La lingua che oggi usiamo è il naturale svolgimento del latino volgare così come si è attuato in Toscana, divenuto lingua letteraria per motivi storici, geografici e letterari e arricchitosi di espressioni non toscane.

Quanto alle principali trasformazioni, possiamo indicare l'aggiunta dell'articolo, la perdita dei casi, del genere neutro, dei deponenti, l'aggiunta del passato prossimo e trapassato remoto (nell'indicativo) e del condizionale; l'uso di forme esplicite al posto di forme implicite.

Tra i primi documenti del volgare italiano ricordiamo la carta cassinese del 960 e l'iscrizione del Duomo di Ferrara risalente al 1135.

### **LA LETTERATURA VOLGARE IN VERSI DEL '200**

Il sorgere della letteratura in volgare coincide con il '200, perché le composizioni del sec. XII, essendo irrilevanti per quantità e per pregio, non possono costituire l'inizio della nuova letteratura.

La nuova letteratura in volgare presenta gli stessi ideali morali e religiosi della letteratura medioevale, ai quali si aggiungono i motivi epici ed amorosi derivati dalla letteratura francese e provenzale. La produzione letteraria del '200, come del resto tutta la letteratura medioevale, ha importanza non sul versante artistico ma su quello storico. Serve a farci conoscere l'evolversi della nostra lingua.

E' importante precisare che la nostra letteratura si sviluppa non in un contesto socio-economico depresso ma nel pieno fiorire della civiltà comunale, caratterizzata dal benessere e ricca di scambi economici e culturali, perciò non ha niente di primitivo. Essa continua la letteratura medioevale, si avvale dell'immenso e prezioso patrimonio culturale classico, e subisce l'influsso delle altre letterature romanze (francese e provenzale in modo particolare), che nel 1200 avevano raggiunto uno notevole grado di perfezione. Questo fatto spiega il carattere di imitazione della nostra letteratura, ma spiega anche perché alle origini in Italia abbiamo la presenza di opere scritte in provenzale, in francese, nella nostra lingua volgare e anche in latino.

## **CAUSE DEL RITARDO DELLA NOSTRA LETTERATURA**

Diverse sono le cause del ritardo della nostra letteratura, tra le quali, va indicata la forte persistenza del latino in Italia, che era stata la culla della splendida civiltà latina. A questa causa dobbiamo aggiungere l'assenza del contributo di grandi scrittori e la mancanza di movimenti letterari.

## **LA LETTERATURA FRANCESE E PROVENZALE**

Diamo qui un rapido cenno sulle letterature straniere che influenzano la nostra. Nella Francia settentrionale si forma la lingua d'oïl, nella Francia meridionale o Provenza la lingua d'oc.

La produzione letteraria in lingua francese o d'oïl ha carattere eroico e cavalleresco, quella provenzale o in lingua d'oc, carattere amoroso. Le opere in lingua francese comprendono tre cicli: carolingio, brettone, dei cavalieri antichi.

## **LETTERATURA FRANCESE**

Il ciclo carolingio comprende i componimenti incentrati su Carlo Magno e sui suoi paladini, i quali combattevano per amore della patria e per difendere la religione cristiana dagli assalti dei musulmani. Tra questi scritti è famosa la *Chanson de Roland* (scritta forse da un certo Turoldo), che narra la sconfitta dell'esercito carolingio a Roncisvalle (778), per il tradimento di Gano di Magonza, e la morte di Orlando. Il ciclo carolingio si diffonde soprattutto nei ceti popolari.

Le composizioni del ciclo brettone sono ispirate dalle imprese compiute dai cavalieri della corte del re Artù, detti cavalieri della "Tavola Rotonda" perché sedevano attorno ad un tavolo rotondo per evitare posti d'onore. I motivi presenti in questo ciclo sono la fede, l'amore e l'avventura. Le storie più appassionanti sono quelle che si riferiscono agli amori di Lancillotto e Ginevra, di Tristano e Isotta. I romanzi bretoni si diffondono negli ambienti colti ed aristocratici.

Il ciclo dei cavalieri antichi comprende le composizioni ispirate ai personaggi dell'antichità (Enea, Cesare, ecc.), i quali però vengono presentati come eroi cristiani.

Scritti da troveri, questi componimenti sono cantati dai giullari che, accompagnandosi con elementari strumenti musicali, girano di corte in corte, di paese in paese, contribuendo, per via orale, alla diffusione della cultura. Essi in Italia vengono tradotti e imitati. Gli italiani si appropriano di questa affascinante materia cavalleresca, la trasformano e avviano la fusione tra il ciclo carolingio (che è di carattere eroico) e quello bretone (che è di carattere amoroso).

Pure notevole diffusione hanno in Italia i componimenti del ciclo dei cavalieri antichi.

## LETTERATURA PROVENZALE

Di carattere prevalentemente amoroso, la poesia provenzale si sviluppa in Provenza tra il Mille e il Millecento, ed esprime la raffinatezza delle classi colte e le consuetudini dell'aristocrazia feudale. Essa scomparve insieme con la società feudale che rifletteva. I poeti cantano l'amore come brama sensuale, la donna come creatura terrena (vista nelle sue caratteristiche fisiche) e come oggetto di desiderio da parte dell'uomo. Il rapporto tra l'amante e l'amata è uguale al rapporto tra il vassallo e il suo signore. L'uomo assume nei confronti della sua donna un atteggiamento di sottomissione, e a lei dedica versi languidi e sospirosi. La poesia dei provenzali è caratterizzata dalla eleganza stilistica perché il poeta concentra il suo interesse quasi esclusivamente sulle forme. L'interesse per i valori formali (immagini, parole, versificazione ecc.) affievolisce le passioni e i sentimenti; ne deriva un tipo di poesia priva di calore umano.

Tra i poeti provenzali (chiamati da noi trovatori, da trovare, cercare versi), meritano di essere ricordati Jaufrè Rudel, Giraldo di Bornèlh, Bertran de Born, Arnaldo Daniel. La crisi della società feudale e la vicinanza con l'Italia, spingono questi trovatori a venire nel nostro Paese, dove trovano larga accoglienza nelle corti. Tra i primi provenzali, detti anche giullari, venuti in Italia verso la fine del secolo XII, ricordiamo Rambaldo di Vacquiras. Già nel 1200 – quando la presenza di questi poeti nelle nostre corti è assai notevole – anche gli italiani scrivono canti imitando i provenzali. Tra i tanti compositori italiani merita di essere ricordato Sordello da Goito, cui Dante dedicherà il canto sesto del *Purgatorio*.

I trovatori italiani si distinguono da quelli provenzali perché esaltano la donna non solo per le sue caratteristiche fisiche ma anche per le sue qualità spirituali.

## COMPONIMENTI DI CARATTERE EDUCATIVO ED ALLEGORICO

Numerosi componimenti di carattere morale e allegorico vengono scritti nel corso del secolo XIII. Ricordiamo *lo splanamento de li proverbi di Salomone* (raccolta di proverbi di carattere morale) di Gherardo Patecchio, *De Babilonia civitate infernale* (Sugli orrori dell'inferno) e *De Jerusalem celesti* (Sulle delizie del paradiso), dove fra' Giacomino di Verona canta rispettivamente le pene dell'inferno e le gioie del paradiso.

Un posto a parte merita Bonvesin de La Riva, autore di molte opere in latino e in volgare: *De Magnalibus Urbis Mediolani* (Le meraviglie di Milano), il libro delle tre scritture: *la Nigra, la Rossa e la Dorata* (dove descrive le pene dell'inferno, i martiri di Cristo e le gioie del paradiso), alcuni *Contrasti* (tra l'anima e il corpo, tra la Vergine e Satana ecc.), *il Trattato dei mesi, le Cortesie da desco* (che suggerisce come comportarsi a tavola).

## LA POESIA RELIGIOSA

Mentre nell'Italia settentrionale si diffonde la poesia francese e provenzale, in Umbria si sviluppa la poesia religiosa, la quale, in dialetto, esalta Cristo, la Vergine e i Santi. San Francesco (1182-1226), figlio di ricco mercante, preso da crisi religiosa, abbandona la vita agiata e i piaceri mondani e si dà alla preghiera e alla penitenza fondando l'ordine dei francescani. Il fervore religioso, promosso da San Francesco, si diffonde in Italia e in Europa, dando vita al sorgere di confraternite laiche. All'interno di queste associazioni religiose, aventi fini assistenziali, nascono le laude, canti semplici, che esortano alla preghiera e al raccoglimento, invitano ad abbandonare i piaceri terreni e cantano le lodi di Cristo, della Madonna e dei Santi.

Questi componimenti, pervasi da profonda religiosità e scritti in forma elementare, hanno carattere popolare e costituiscono "l'unica letteratura popolare delle origini".

Le laude, in seguito, saranno dialogate e, attraverso semplici "apparati scenici", verranno rappresentate in occasione di determinate festività, dando vita, nel Rinascimento, alla sacra rappresentazione.

Accanto alle laude degli anonimi, prive di afflato poetico, ricordiamo il *Cantico di frate Sole* di San Francesco, e le *Laude* di Iacopone da Todi.

## SAN FRANCESCO

Nato ad Assisi (1182-1226), apparteneva ad una famiglia di ricchi mercanti. In seguito ad una grave malattia abbandonò i piaceri terreni e si diede alla vita ascetica, ritirandosi presso una grotta e rinunciando alla ricchezza e ai beni paterni. Lasciata la grotta, si diede alla predicazione e fonda l'ordine dei Francescani. Poi si recò in Egitto, ospite del Sultano. Tornato in Italia sul monte dell'Averna (presso Arezzo) ricevette le stimmate. Gravemente ammalato, si spense all'età di quarantaquattro anni. Nel *Cantico di frate Sole*, scritto in prosa rimata e in dialetto umbro, San Francesco invita tutte le cose create (acqua, fuoco, morte ecc.) a lodare il Signore, creatore di tutte le cose, le quali, appunto perché figlie di Dio, appaiono a lui fratelli e sorelle, buone e belle.

San Francesco considera l'uomo come uno dei tanti elementi della creazione, ma è anche vero che non lo mortifica perché lo innalza a Dio insieme con tutte le altre creature. Scritto dal Santo due anni prima della morte, il Canto esprime in modo semplice e spontaneo "la felicità dell'anima" nella sua elevazione a Dio.

## IACOPONE DA TODI

Nato il 1299, Iacopone fu un uomo colto, dotato di una vasta preparazione giuridica e letteraria; viene considerato uno dei poeti più illustri del Duecento. Perduta la moglie in seguito al crollo del pavimento, si fece frate francescano e nella disputa tra i Conventuali (che volevano attenuare la regola francescana) e gli Spirituali (che ne sostenevano l'applicazione rigorosa) Iacopone si schierò dalla parte di questi ultimi. Lanciò i suoi strali contro i preti e i frati corrotti e accusò Bonifacio VIII di essersi impadronito del Pontificato con l'inganno. Fu anche in prigione e, quando venne liberato (1303), si ritirò nel convento di Collazzone (Umbria), dove morì. Per Iacopone l'uomo è una creatura dannata in seguito al peccato di Adamo ed Eva, e solo la grazia di Dio lo può salvare. Ma la grazia piuttosto che placare l'animo di Iacopone, lo esaspera perché gli appare come un dono troppo grande rispetto alla miseria umana. I componimenti iacoponiani migliori non sono quelli in cui il poeta disprezza la corruzione del clero ma quelli in cui riesce a frenare il sentimento angoscioso del peccato umano e ad esprimerlo in modo pacato.

Il suo capolavoro è il *Pianto della Vergine*, che esprime in maniera pacata e con toni realistici il dolore della Madonna per il martirio del figlio.

Secondo Petronio “nel secolo XIV la cultura era, nei suoi elementi essenziali, una cultura ecclesiastica. Tutto a quell'epoca era subordinato alla religione...”

## LETTERATURA POPOLARESCA E GIULLARESCA

Ai modi della poesia popolare ci riportano *Il lamento della sposa padovana* (anonimo), dove l'autore, in dialetto veneto, esprime il dolore della donna per il marito partito per la crociata; le *Rime bolognesi*, che comprendono un dialogo tra due comare o tra una madre e la figlia che vuole maritarsi; il *Contrasto* di Cielo d'Alcamo, scritto in dialetto meridionale, in cui un giovane, con modi sfrontati e volgari, dichiara il suo amore ad una ragazza, la quale prima respinge le proposte dell'innamorato ma poi finisce col cedergli.

Nella prima parte del *Contrasto* i sentimenti sono espressi con vivacità e immediatezza. Nella seconda si nota una caduta di tono, “all'immagine della rosa odorosa” subentrano le allusioni volgari.

Carattere giullaresco ha la cantilena “Salv'a lo vescovo senato”, in cui un giullare toscano loda un vescovo sperando di ricevere in cambio un cavallo.

## **LA POESIA D'ARTE IN SICILIA E IN TOSCANA**

Nel 1200 la cultura riceve un notevole impulso dallo sviluppo economico, sociale e civile raggiunto dai Comuni. I Comuni italiani sono i più ricchi d'Europa e i loro prodotti sono esportati in molte città d'Oltralpe. La vita letteraria è assai viva e ricca. Nell'Italia settentrionale ha vasta diffusione la letteratura francese e provenzale, e, in latino e in volgare, si scrivono opere di carattere morale e storico; nell'Umbria e nell'Italia centrale fiorisce la poesia religiosa. In Sicilia nasce la scuola poetica siciliana. Questa produzione letteraria è notevole, e testimonia "l'operosità culturale del '200"; ma è così varia e priva di unità che non può rappresentare il sorgere di una letteratura "vera e propria".

### **LA SCUOLA POETICA SICILIANA**

La prima scuola di poesia con la consapevolezza dei suoi fini sorge in Sicilia, a Palermo, presso la corte di Federico II di Svevia. Dotati di vasta e raffinata cultura, i poeti siciliani sono notai, giudici e funzionari, e assumono a modello i poeti provenzali sia negli schemi metrici che nel contenuto. Essi non muovono da una nuova concezione dell'amore e della donna, ma concepiscono il rapporto tra l'amante e l'amata alla maniera dei poeti provenzali. Appartengono alla scuola poetica siciliana Federico II, i figli Enzo e Manfredi, Pier delle Vigne, Guido e Odo del Colonne, Iacopo da Lentini, Giacomino Pugliese, Rinaldo d'Aquino ecc. Nella poesia dei siciliani si riflette la vita della corte con la sua eleganza, le sue consuetudini e la sua raffinatezza culturale. I poeti si assomigliano tutti perché trattano gli stessi temi e allo stesso modo. Perciò la poesia dei siciliani è importante non tanto sul versante artistico, ma per quello che rappresenta nella storia della nostra cultura e della nostra lingua. È la prima volta che scrittori di ogni parte d'Italia decidono di scrivere versi assoggettandosi alla stessa poetica, cioè seguendo precise norme. Essi, infatti, parlano dell'amore, della donna e usano il dialetto siciliano "ripulito e innalzato" a dignità letteraria e arricchito di espressioni derivate dalle altre regioni. La lingua dei siciliani ha vita breve sia per la scomparsa della dominazione sveva ad opera degli Angioini, sia perché i componimenti, trasportati in Toscana, vengono ricopiati e ricoperti di una "patina toscana".

### **IL DOLCE STIL NOVO**

Con la fine della dominazione sveva nell'Italia meridionale e l'avvento della dominazione degli Angioini, la poesia dei siciliani, essendo legata alla corte e non essendosi diffusa tra il popolo, scompare nell'isola. I poeti si trasferiscono in Toscana, che nel 1200 è la regione più ricca e più evoluta

d'Italia, ma anche la più viva culturalmente per l'enorme sviluppo socio-economico dei Comuni. La Toscana a cominciare dal 1200 per molti secoli sarà il centro della cultura italiana.

Il Dolce stil novo si sviluppa tra il 1200 e il 1300, nel pieno fiorire della filosofia scolastica, e si fonda su una nuova concezione dell'amore e della donna. Nasce a Bologna, raggiunge il massimo sviluppo a Firenze e rispecchia il gusto e gli interessi della borghesia comunale. La nuova poesia (detta del Dolce stil novo da un verso del *Purgatorio* dantesco) ha il suo iniziatore in Guido Guinizelli (1240-1316), la cui canzone "Al cor gentile repara sempre amore" contiene la poetica della Scuola. Guinizelli dà il "la" al nuovo modo di concepire l'amore e la donna. A differenza dei poeti provenzali e siciliani, l'amore è inteso non come brama sensuale ma come il mezzo con cui il cuore gentile (cioè nobile) si innalza alla contemplazione divina. La donna è vista non come creatura terrena ma come un essere angelico che solleva l'anima a Dio liberandola da ogni bassezza terrena. Guinizelli nel suo *Canzoniere* descrive "la bellezza della donna e i sentimenti che essa suscita nell'animo umano". La natura non è concepita come sfondo ma è umanizzata perché pervasa dai sentimenti del poeta. I temi presenti nel Guinizelli ritornano nei componimenti degli altri stilnovisti: Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi, Dante Alighieri ecc.

I motivi del Dolce stil novo sono i seguenti:

1. Nobiltà intesa non come condizione sociale o come fatto ereditario ma come qualità dell'anima.
2. Identità tra amore e cuore gentile.
3. Concezione della donna come angelo, che ha il potere di trasformare l'animo dell'uomo.
4. Concezione aristocratica della poesia, considerata come lavoro dotto e difficile e come mezzo di distinzione dalla massa.
5. Forma elegante perché l'amore essendo un sentimento sublime e sovrumano, richiede un linguaggio eletto.

Poiché il Dolce stil novo fiorisce in ambienti ricchi di cultura filosofica e ha carattere elitario, la nuova poesia si presenta complessa per la presenza di elementi intellettualistici. Spesso i poeti si lasciano prendere la mano dal gusto di dissertare sull'amore e sulla donna, piuttosto che cantare il proprio stato d'animo.

Guido Cavalcanti, di illustre famiglia guelfa, studioso di filosofia, seguace dell'averroismo<sup>1</sup>, da Dante, mentre era priore, viene mandato al confino perché coinvolto nei disordini del giorno di San Giovanni, insieme con i capi della fazione dei Bianchi (cui apparteneva lo stesso Dante) e della fazione dei Neri. Cavalcanti (morto subito dopo essere ritornato dal confino) possiede vasta e profonda cultura;

---

**Nota1:** Averroè, filosofo arabo, sosteneva che Aristotele negava l'immortalità dell'anima.

avverte l'amore come un sentimento che si associa all'idea della morte, forse perché, essendo miscredente, sente che l'amore sollevi l'animo in un cielo senza la presenza divina.

### **POETI REALISTICI E BORGHESI**

I poeti realistici reagiscono al Dolce stil novo nella forma (linguaggio colorito e plebeo) e nel contenuto (concezione terrena della donna e dell'amore); si differenziano dagli stilnovisti per ceto sociale, per cultura, abitudini; amano frequentare taverne, sala da giochi, ritrovi degradati, sono stravaganti e anticonformisti, mentre i poeti del Dolce stil novo preferiscono gli ambienti colti e raffinati.

I rimatori borghesi riflettono le abitudini della raffinata società borghese comunale, mentre i rimatori realistici cantano con modi spregiudicati e volgari l'amore sensuale e la vita scioperata.

Il massimo rappresentante dei poeti borghesi è Folgore da San Gimignano, autore di due collane di sonetti, nei quali descrive i piaceri in cui vuole che trascorra il suo tempo una comitiva di giovani spensierati.

Tra i rimatori realistici il più famoso è il Senese Cecco Angiolieri (1260-1313), autore d'un canzoniere, dove con modi plebei e cinici descrive i suoi bassi desideri. Uomo privo di idealità, Cecco è attratto soltanto dal gioco, dalla taverna, dalle donne e dall'edonismo.

Considera la sua donna Becchina come oggetto di desiderio sensuale e si scaglia anche contro il padre e la madre, ai quali augura la morte, perché lo tengono a corto di quattrini.

La poesia di Cecco è stata variamente giudicata. Per alcuni è una confessione personale, per altri un'espressione polemica contro il Dolce stil novo, per altri ancora contiene motivi presenti nella poesia comica e giocosa del Medioevo. Non mancano coloro i quali sostengono che Cecco è un poeta giocoso e che le sue affermazioni nascono dal gusto dell'esagerazione, diffuso in quel tempo.

Le Laude e la poesia trovadorica erano musicate e cantate. La musica era monodica, cioè a una sola voce, e il motivo creato per la prima strofa veniva esteso alle strofe successive, un po' come si fa per l'attuale canzonetta. A musicare i versi erano gli stessi poeti (ciò conferma, come vedremo più avanti, l'affinità di musica e poesia). La musica era cantata da un coro, che poteva alternarsi con un solista.

### **LA PRODUZIONE IN PROSA DEL DUECENTO**

Nel corso del secolo XIII gli scrittori usano non solo il latino e il francese (considerate lingue raffinate), ma anche il volgare. Alla diffusione del volgare contribuisce l'affermarsi della borghesia, che nella gestione del Comune si viene sostituendo all'aristocrazia. Nelle università e nelle scuole ha maggiore spazio la cultura laicale, che comincia a diffondersi anche nei ceti che ignorano il latino.

## BRUNETTO LATINI

Le opere in prosa del '200 sono numerose ma prive di pregi artistici. Tra gli scrittori merita di essere menzionato Brunetto Latini (1220-1294), eternato da Dante nel XV canto dell'Inferno. Brunetto Latini, maestro di Dante, fu un uomo dotto, dotato di grande temperamento e di forte personalità, studioso di retorica; diede un forte impulso alla cultura fiorentina ed esercitò tanto fascino sui giovani per i suoi molteplici interessi. Svolse una intensa attività politica, fu attivo cittadino di parte guelfa, ebbe affidate delicate ambascierie. Si allontanò dalla sua città per motivi politici e si rifugiò in Francia per sei anni, dove, in francese, compose il *Tresor*, in tre libri, che parlano della creazione del mondo, di morale e di politica. In volgare il Latini compose il *Tesoretto*, poemetto incompiuto, che è una sintesi dei temi trattati nel *Tresor*. Scrisse anche la *Rettorica*, che è la traduzione e il commento del *De inventione* di Cicerone.

Accanto a Brunetto Latini va ricordato Fra' Guittone d'Arezzo, autore di trentasei Lettere di argomento morale, scritte in una sorta di prosa rimata.

### LA NOVELLISTICA

Quanto alla novellistica, oltre al *Libro dei sette savi* e ai *Canti di antichi cavalieri*, dobbiamo ricordare il *Novellino* anonimo. Si tratta di una raccolta di cento brevi novelle di argomento vario (orientale, medioevale, mitologico ecc.), scritte in lingua toscana.

### LA STORIOGRAFIA

Le opere storiche di questo periodo (scritte in francese e in volgare) sono più che altro cronache, caratterizzate “dall'apprezzamento morale dei fatti”, visti come opera della provvidenza divina. Ricordiamo, tra le opere scritte in volgare, la *Istoria* di Ricordano Malispini, il quale ricostruisce le vicende di Firenze dalle origini, sempre leggendarie, al 1281.

Un posto a sé occupa il *Milione* di Marco Polo, che narra, con dovizia di particolari, ciò che egli ha osservato e ciò che lo ha stupito nel corso del suo viaggio in estremo Oriente, durato un quarto di secolo (1271-1295). Marco Polo dettò i suoi ricordi in francese a Rustichello da Pisa, mentre entrambi erano in carcere a Genova.

## IL TRECENTO

### DANTE ALIGHIERI

La letteratura (in latino, provenzale, francese e in volgare) fino a Dante è animata dai problemi religiosi, morali, politici, scientifici, giuridici e da quelli relativi alla poesia e alla lingua. Dotato di molteplici interessi culturali e di eccezionale ricchezza interiore, Dante accoglie questi problemi fondendoli in una sintesi organica. Tuttavia bisogna avvertire che Dante, al contrario di Petrarca, non anticipa il Rinascimento, ma resta legato al suo tempo. Comunque a Dante va riconosciuto il merito di avere innalzato la “letteratura volgare a letteratura europea”, e di avere creato con la sua opera una gloriosa tradizione poetica. Egli, inoltre, creando una lingua unitaria, ha fornito all'Italia lo strumento per attuare la sua unificazione spirituale e, conseguentemente, politica. Per questo motivo, Dante è considerato poeta nazionale.

#### La biografia

Nato a Firenze nel 1265, da una cospicua famiglia, Dante studiò musica, pittura e le arti del Trivio e del Quadrivio, amò Beatrice, figlia di Folco Portinari, che andò in sposa a Simone dei Bardi; fu amico di Casella con cui condivideva l'amore per la musica, di Guido Cavalcanti e di Brunetto Latini, da cui trasse i segreti dell'arte poetica.

Fu uomo d'azione, forte e coraggioso, combatté nella battaglia di Campaldino del 1289 contro gli Aretini. Morta Beatrice, si diede a studi di carattere filosofico. Sposò Gemma Donati, di cui ebbe tre figli, Iacopo, Pietro, Antonia; non è da escludersi l'esistenza di un quarto figlio di nome Giovanni.

Il 1295, in seguito alla modifica degli ordinamenti democratici di Giano della Bella, ai nobili fu consentito di occupare cariche pubbliche a condizioni che si iscrivessero ad una delle “arti”. Dante si iscrisse all'arte dei medici e degli speciali, così ebbe inizio la sua carriera politica. Il 1295 fece parte dei “Savi” (cioè dei notabili dei quartieri, incaricati di preparare le norme per l'elezione dei Priori), e il 1296 del *Consiglio dei Cento*, che si occupava dei problemi finanziari di Firenze. Il 1300 fu un anno importante per Dante. Il poeta venne mandato a San Gimignano per confermare l'alleanza delle città guelfe della Toscana, e nel bimestre 15 giugno 15 agosto ebbe la nomina di Priore, che era la carica più prestigiosa del Comune. Firenze era una città guelfa, divisa in due fazioni, Bianchi e Neri. I Bianchi, di cui faceva parte Dante, volevano l'indipendenza dal Papa, mentre i Neri erano favorevoli all'influenza papale sulla città. I primi erano capeggiati dalla famiglia dei Cerchi, gli altri dalla famiglia dei Donati. Mentre Dante era Priore, avvennero i famosi tumulti della vigilia di San Giovanni, e il poeta, mostrandosi inflessibile, cacciò dalla città i responsabili delle due fazioni, mandando in esilio anche l'amico Guido Cavalcanti. Nell'autunno del 1301, in occasione della venuta di Carlo di Valois, fu mandato a Roma per convincere il Papa a non appoggiare i Neri, che tramavano contro Firenze. Carlo entrò a Firenze e con futili pretesti scacciò i Bianchi e consegnò il Comune ai Neri. Il poeta, durante il viaggio di ritorno da questa

ambasceria, apprese la notizia di quanto era accaduto a Firenze insieme con la sua condanna alla multa di 5000 fiorini piccoli, al confino per due anni e all'interdizione perpetua dei pubblici uffici, perché accusato di baratteria e di avere turbato la pace. Poiché Dante non si presentò né per pagare la multa né per discolarsi, fu condannato ad essere bruciato vivo. Si inizia così l'esilio del poeta che durerà fino alla morte. Prima Dante si unì agli altri fuoriusciti fiorentini, con i quali fece vari tentativi per rientrare a Firenze, ma poi li abbandonò definendoli "compagnia malvagia e scempia". Scarne e imprecise sono le notizie sulla vita di Dante relativa all'esilio. Egli fu ospite di Bartolomeo della Scala a Verona; trovò rifugio anche presso i Malaspina (signori della Lunigiana). Il 1310, in seguito alla discesa in Italia di Arrigo VII di Lussemburgo, sperò di rientrare a Firenze. In quella occasione scrisse tre lettere: una diretta ai fiorentini, che minacciava del castigo di Dio se si fossero ribellati ad Arrigo; un'altra ai principi italiani, esortandoli ad accogliere l'imperatore; la terza all'imperatore stesso per convincerlo ad occupare la città. Il sogno di Dante si spense insieme con la morte di Arrigo VII avvenuta il 1313. E' del 1314 la lettera con cui Dante - morto il Papa Clemente V - esortava i cardinali ad eleggere un Papa italiano, che riportasse la sede pontificia a Roma. Il 1315 alcuni amici fiorentini gli offrirono la possibilità di rientrare a Firenze, ma Dante, avendo trovato umilianti le condizioni del suo rientro per amnistia, decise di rimanere in esilio.

Invecchiato precocemente a causa della vita travagliata, il poeta si spense a Ravenna il 1321, e a Ravenna venne sepolto nella chiesa dei francescani, dove tuttora riposa.

## **LE OPERE MINORI**

### **LA VITA NUOVA**

Composta di quarantadue capitoli (tra il 1292 e il 1293) e dedicata a Guido Cavalcanti, l'operetta parla dell'amore di Dante per Beatrice. Il titolo "Vita nuova" vuole significare vita rinnovata dall'amore per Beatrice. Essa consta di venticinque sonetti, quattro canzoni, una ballata, una stanza. Le prose indicano le occasioni che gli ispirano i vari componimenti, Dante narra di avere visto Beatrice per la prima volta a nove anni e di averla rivista a diciotto anni. Se ne innamora e riceve in cambio un saluto, che lo lascia "smarrito e inebriato". Poiché la gente comincia a spettegolare su "questa platonica corrispondenza d'amorosi sensi", il poeta, per allontanare ogni sospetto, si dà a corteggiare l'amica di Beatrice; Beatrice non capisce l'intenzione di Dante e gli nega "il suo bellissimo saluto". Intanto il poeta si ammala e presagisce la fine di lei, cosa che si avvererà subito dopo.

E' preso dalla disperazione, e del suo dolore prova compassione una "donna gentile, giovane e molto bella" di cui si innamora. Ma in sogno gli appare Beatrice; Dante è preso dal rimorso, dimentica la "donna gentile" e torna al primo amore. Intanto si propone di non parlare più di Beatrice se non in un "luogo più degno", impegnandosi a dire di lei cose "mai dette da nessuno".

Concepita secondo la dottrina stilnovistica, l'operetta, che egli chiama "libello", idealizza l'amore e la donna.

Alcuni dubitano della vicenda narrata da Dante, altri addirittura negano l'esistenza di Beatrice, ma quello che a noi interessa è che il poeta abbia realmente vissuto la vicenda cantata nel libretto. I componimenti più belli sono quelli che cantano la bellezza della donna, il suo potere di trasformare l'animo umano, la fine di lei. Quanto alla natura, il cantore di Beatrice, la penetra dei suoi sentimenti e l'avvolge in un'atmosfera sublime.

L'operetta si riconduce al clima culturale del "Dolce stil novo" e rappresenta la "trasformazione morale" che l'amore opera nel cuore dell'innamorato.

## **LE RIME**

Molte composizioni, scritte dal poeta in vario tempo e in varie occasioni, mancano di ordine preciso e sono state sistemate dai posteri con il nome di Rime; hanno contenuto vario, risentono dell'influenza della poesia siciliana e stilnovistica e testimoniano la padronanza di uno stile "complesso e mutevole" che ritroveremo nella *Commedia*.

Un cenno meritano la *Tenzione* con Forese Donati e le *Rime pietrose*. La prima comprende sei sonetti diretti all'amico Forese, cui rivolge insulti non per odio o antipatia, ma per seguire una consuetudine diffusa presso la gioventù allegra e spensierata di quel tempo di cui prende in prestito il frasario, ma senza scivolare nella volgarità.

Le rime pietrose esprimono il rancore del poeta verso una donna di nome Pietra o dal cuore gelido come una pietra; contengono accenti sensuali e non hanno la purezza dei componimenti del *Dolce stil novo*.

Prive di poesia e appesantite dalla allegoria sono le canzoni allegoriche, composte dopo la morte di Beatrice, nelle quali Dante "identifica la filosofia con la donna gentile".

Mangano pure di accenti poetici le canzoni didattiche, che esaltano la rettitudine e la giustizia.

## **IL CONVIVIO**

Doveva comprendere quindici libri, uno di introduzione e quattordici di commento ad altrettante canzoni, scritte da Dante stesso, ma egli ne compone solo quattro. Scritto in volgare, tra il 1304 e il 1307, il *Convivio* è un trattato enciclopedico, legato alla *Vita nuova*. La *Vita nuova* esalta l'amore per Beatrice, il *Convivio* l'amore per la filosofia. L'opera vuole essere un banchetto di sapienza che il poeta si propone di offrire a chi si tiene lontano dal sapere; è composta in un periodo in cui egli pensa che per la salvezza dell'uomo basti la sola sapienza. Perciò è un'opera scritta a fini morali e manca di un ordine sistematico. Dante parla dei quattro sensi secondo cui vanno interpretate le scritture (letterale, allegorico, morale e sovrasenso) e dell'Impero romano, che considera come opera della provvidenza

divina; esalta il volgare italiano, di cui prevede il trionfo, e afferma che la nobiltà è una qualità dell'anima e non un privilegio di nascita.

Il *Convivio* è un'opera di dottrina, che Dante deriva da Aristotile, da Sant'Agostino, dagli Arabi dai Padri della Chiesa e da San Tommaso. Egli vi aggiunge l'entusiasmo personale e la sua passione. Scrive l'opera per allontanare da sé l'accusa di uomo leggero, mossagli per le rime amorose; con essa spera di ingraziarsi l'animo dei fiorentini e di poter ritornare a Firenze.

### **IL DE VULGARI ELOQUENTIA**

Scritto tra il 1304 e il 1307, il *De vulgari eloquentia* (Sull'eloquenza volgare) doveva essere costituito da quattro libri in latino, ma Dante scrive solo il primo libro e quattordici capitoli del secondo. Il poeta parla prima dell'origine del linguaggio (si chiede se a parlare sia stato prima l'uomo o la donna), poi analizza le lingue europee; infine si sofferma sui dialetti italiani, che riunisce in quattordici gruppi, sostenendo che nessuno di essi può diventare lingua letteraria. Secondo Dante la lingua illustre, cardinale, aulica, di cui gli scrittori si devono servire, deve essere costituita con il contributo di tutte le parlate italiane. Essa si trova in tutte le regioni ma non risiede in nessuna di esse. Questa lingua non esiste, ma deve essere creata; ad elaborarla devono essere gli scrittori. Secondo Dante, aristotelicamente, esiste la materia (cioè i dialetti) da cui gli scrittori devono ricavare la lingua letteraria (cioè la forma). Egli afferma che la lingua di un popolo è opera degli scrittori; il volgare illustre è quello del Guinizelli, del *Dolce stilnovo* e delle persone colte. Dante vede nella lingua la base della cultura e il presupposto "dell'unità spirituale della nazione". Il suo errore consiste nell'aver insistito troppo sulla lingua dotta trascurando la lingua viva e parlata.

### **LA MONARCHIA**

L'opera consta di tre libri in latino, scritti quasi certamente tra il 1312 e il 1313, durante la discesa dell'Imperatore Arrigo VII di Lussemburgo in Italia, e "contiene un'esposizione organica delle posizioni politiche di Dante" (Guglielmino).

Dante nel primo libro sostiene che l'impero non è una "formazione occasionale" ma è voluto da Dio; nel secondo evidenzia che Dio affidò deliberatamente questa nobile missione al popolo romano; nel terzo, che è il più importante, si occupa del rapporto tra Papa e Imperatore. Alla teoria di quel tempo del sole e della luna, egli contrappone quella dei due soli. Papa e Imperatore sono visti come due soli, rappresentano le due massime autorità della terra e devono collaborare per il benessere materiale (Imperatore) e spirituale (Pontefice) dell'umanità. L'autorità dell'Imperatore deriva direttamente da Dio, ma egli deve il massimo rispetto al Pontefice. Il poeta è convinto che la felicità terrena costituisca

il presupposto della felicità celeste, e che la causa del disordine del mondo sia riconducibile ai contrasti tra i due supremi poteri.

La *Monarchia* si ricollega alla *Commedia*, dove Virgilio (che rappresenta l'Imperatore), accompagna Dante (che simboleggia l'umanità smarrita) fino al Paradiso terrestre (simbolo della felicità terrena); mentre Beatrice (che simboleggia il Papa) lo guida alla felicità celeste.

Dante, uomo d'azione, ha una grande passione per la politica; infatti il tema politico fa spesso capolino nella *Commedia*, e non solo caratterizza il sesto canto di ciascuna cantica, ma è presente anche in altri canti (per esempio nel canto di Farinata degli Uberti, di Brunetto Latini, del conte Ugolino ecc.).

La *Monarchia* è l'opera minore completa, la meglio costruita; risente di una vasta e scrupolosa preparazione, nasce da una personale esperienza intensamente vissuta e ha carattere di attualità perché affronta i problemi dibattuti in quell'età.

Il poeta è convinto che la pace, la giustizia e la libertà dipendono dall'unità dell'impero e dalla collaborazione tra le due massime autorità.

### **GLI ALTRI SCRITTI MINORI**

Degli altri scritti minori ricordiamo le tredici *Epistole*, tra cui una delle più importanti è quella diretta a Cangrande della Scala (cui è dedicato il *Paradiso*), nella quale Dante fornisce chiarimenti all'amico sull'interpretazione della *Commedia*; le due *Egloghe*, dirette a Giovanni del Virgilio (docente all'università di Bologna), al quale spiega perché non può recarsi a Bologna, e chiarisce per quali ragioni abbia scritto il poema in volgare. Il che dimostra, ove ne fosse bisogno, che Dante era convinto che la lingua del futuro sarebbe stata il volgare e non il latino.

Nella *Questio de aqua et terra* (Discussione sull'acqua e sulla terra) il poeta, intervenendo in una questione allora molto dibattuta, dimostra che in nessun punto del mare l'acqua può superare il livello della terra.



*Dante incontrò la sua musa, Beatrice.  
Nell'immagine, Le nove muse, affresco della scuola  
di Francesco del Cossa nella Sala dei mesi  
di Palazzo Schifanoia a Ferrara (XV sec.)*

## **LA DIVINA COMMEDIA**

E' un'opera di carattere didattico-allegorico di cento canti, in terzine; narra un viaggio immaginario compiuto da Dante tra l'8 e il 14 aprile del 1300, nell'oltretomba in compagnia di Virgilio, attraverso l'inferno e il purgatorio, e di Beatrice, attraverso il paradiso. Iniziato quasi certamente dopo il 1307, il poema è diviso in tre cantiche, ciascuna comprende trentatré canti, più uno di introduzione aggiunto alla prima cantica. Le prime due cantiche (*Inferno* e *Purgatorio*), completate entro il 1313, vennero pubblicate da Dante; il *Paradiso*, scritto negli ultimi anni della sua vita, fu pubblicato dai figli dopo la morte del poeta. L'opera è intitolata *Commedia* perché ha un inizio doloroso e una fine lieta e perché scritta in uno stile medio. Il Boccaccio vi aggiunse l'aggettivo *divino*, con evidente riferimento al contenuto del poema.

### **IL VIAGGIO DI DANTE**

Dante immagina di smarrirsi in una selva oscura (simbolo della vita peccaminosa), tenta di salire un colle illuminato dal sole (simbolo della luce divina), ma è impedito da tre fiere, la lonza, il leone, la lupa, che simboleggiano, rispettivamente, la lussuria, la superbia e l'avarizia. Gli viene in aiuto Virgilio, il quale gli dice che per salvarsi deve compiere un viaggio attraverso l'oltretomba; Dante deve visitare prima l'inferno per rendersi conto delle conseguenze del peccato, poi deve attraversare il purgatorio per purificarsi. Infine, una volta purificato, può visitare il Paradiso, dove, come abbiamo detto, è guidato da Beatrice. Virgilio rappresenta la ragione umana o la filosofia o l'Imperatore, mentre Beatrice la grazia divina o la teologia o il Papa. Secondo Dante, a causa delle continue lotte tra il Papato e l'Impero e della confusione tra i due massimi poteri, l'umanità era abbandonata a se stessa. L'uomo poteva salvarsi con le sue forze solo ripercorrendo spiritualmente la via del male e del bene.

### **LA STRUTTURA DEI TRE REGNI**

Lucifero, che era l'angelo più bello del cielo, essendosi ribellato a Dio, venne scaraventato sulla terra, nell'emisfero boreale, precisamente nei pressi di Gerusalemme. La terra ne ebbe orrore e si ritrasse, formando un'enorme voragine a forma di cono rovesciato con il vertice coincidente con il centro della terra, dove si trova lucifero, conficcato nel ghiaccio e fornito di tre bocche con cui maciulla i traditori Bruto, Cassio e Giuda. La terra, venuta a mancare nell'emisfero boreale, si ammassò nell'emisfero opposto, formando il purgatorio, che è un'enorme montagna (che si dislaga nell'emisfero australe) avente le stesse dimensioni dell'inferno. Anche il paradiso è formato da dieci parti: nove cieli, più l'empireo.

I beati hanno la loro sede nell'empireo, ma, in occasione del viaggio di Dante, si presentano distribuiti nei vari cieli perché Dante vuole dare al *Paradiso* lo stesso sviluppo delle altre due cantiche, e perché il lettore possa avere un'idea concreta dei vari gradi della beatitudine.

Nel poema dantesco ricorrono spesso i numeri tre, dieci e i loro multipli; il numero tre simboleggia la trinità, il dieci la perfezione.

## **L'INFERNO**

L'inferno comprende nove cerchi, più il vestibolo o antinferno, sede degli ignavi, che corrono perpetuamente dietro un' insegna, punzecchiati da mosconi e da vespe fastidiosi. Nel primo cerchio sono condannati gli spiriti magni dell'antichità, vissuti prima della venuta di Cristo, e i bambini non battezzati; nel secondo i lussuriosi, trascinati da una furiosa tempesta; nel terzo i golosi, immersi nel fango; nel quarto gli avari e prodighi, che rotolano col petto dei pesi; nel quinto gli iracondi e gli accidiosi, sommersi nelle acque fangose del fiume Stige; nel sesto stanno gli eretici, collocati in avelli infuocati; nel settimo, diviso in tre gironi, i violenti contro il prossimo (immersi nel Flegetonte, che è una riviera di sangue bollente), contro se stessi (trasformati in piante: la selva dei suicidi) e contro Dio (che giacciono in un sabbione infuocato, sotto una perpetua pioggia di fuoco); nell'ottavo, diviso in dieci bolge, sono condannati, nell'ordine, seduttori, adulatori, simoniaci, indovini, barattieri, ipocriti, ladri, consiglieri fraudolenti, seminatori di discordia e di scisma, falsari; nel nono cerchio (cocito), diviso in quattro zone, giacciono, confitti nel ghiaccio, i traditori dei parenti (Caina), i traditori politici (Antenora), i traditori degli ospiti (Tolomea), traditori dei benefattori (Giudecca). Ciascuna zona prende il nome da un personaggio famoso dell'antichità.

## **IL PURGATORIO**

E' diviso in tre parti: due gironi di antipurgatorio, sette di purgatorio propriamente detto, più il paradiso terrestre. Dante, finito di visitare l'inferno, attraverso la "naturale burella" - che congiunge il centro della terra con l'emisfero australe - raggiunge la spiaggia del purgatorio, il cui guardiano è Catone l'uticense. Nella spiaggia sono condannati gli scomunicati, pentitisi in punto di morte, costretti a starci trent'anni per ogni anno di scomunica subito; nei due gironi di antipurgatorio giacciono i negligenti, condannati a rimanervi tanti anni quanti furono quelli trascorsi lontano dalla chiesa. Nella valletta amena stanno i principi negligenti, i quali, presi dagli impegni civili, trascurarono i loro doveri religiosi. All'inizio del purgatorio propriamente detto, su tre gradini sta l'angelo custode, che incide sulla fronte delle anime sette "P", iniziale di peccato; una "P" per ciascun peccato punito nei sette gironi; esse vengono cancellate dagli angeli preposti alla guardia dei vari gironi via via che esse si purificano. Nel primo sono condannati i superbi, che camminano rannicchiati a causa dei pesi che portano sulle spalle; nel secondo gli invidiosi, i quali sono costretti a stare seduti con la schiena appoggiata alle pareti del monte, si reggono con le spalle l'un l'altro, vestiti di cilicio e con le palpebre cucite da un fil di ferro; nel terzo stanno gli iracondi, condannati a camminare dentro a una nuvola di fumo fitto e pungente, che non consente di vedere nulla; nel quarto gli accidiosi, che devono correre continuamente sollecitandosi a vicenda;

nel quinto gli avari e prodighi, che giacciono bocconi per terra con i piedi e le mani legate; nel sesto i golosi, costretti a soffrire fame e sete (esasperate dalla vista di dolci pomi e di acque limpide) e soggetti a un forte dimagrimento; nel settimo i lussuriosi, sottoposti a camminare nel fuoco.

Nel paradiso terrestre appare Beatrice dentro una nuvola di fiori e di angeli, mentre Dante è preso dal dolore per l'immediata scomparsa di Virgilio, il quale, finito il suo compito, ritorna nel limbo.

Le pene inflitte alle anime dell'inferno e del purgatorio sono in relazione al peccato commesso in vita (legge del contrappasso). Le anime, rispetto al peccato commesso, sono condannate o per affinità o per contrasto.

## **IL PARADISO**

I cieli, che formano il paradiso, sono nove, più l'empireo, che è immobile ed avvolge l'universo; si muovono perché spinti dal desiderio di avvicinarsi a Dio, che abita nell'empireo. Sono sfere cave e concentriche, che avvolgono la terra, fatte di una sostanza purissima, chiamata etere.

Nella luna, che è il primo cielo, stanno coloro che vennero meno ai voti per colpa degli altri; in mercurio quelli che fecero il bene per lasciare fama di sé nel mondo; in venere gli spiriti amanti; nel cielo del sole i sapienti; in marte gli spiriti combattenti per la fede (tra cui Cacciaguida, trisavolo di Dante); in Giove i principi giusti formanti una dicitura allusiva ("Diligite iustitiam qui iudicatis terram"); in saturno gli spiriti contemplanti; nelle stelle fisse appaiono a Dante tutte le anime dei beati; nel primo mobile, cioè nel nono cielo, si trovano le gerarchie angeliche. Nel l'empireo Dante vede gli angeli, i beati e può contemplare Dio, che si manifesta come un punto luminoso al centro della candida rosa (formata dagli angeli e dai beati).

## **ASPETTI FONDAMENTALI DELLA COMMEDIA**

A guardia dei cerchi infernali stanno i demoni; dei gironi del purgatorio gli angeli; dei cieli del paradiso intere gerarchie angeliche.

L'*Inferno* è la cantica più drammatica del poema, per questo piacque tanto ai romantici, i quali consideravano poetiche le opere che esprimano forti sentimenti e passioni violente; il carattere peculiare di questa cantica è il grido.

Nel *Purgatorio* Dante ci presenta le anime che vivono nell'attesa di salire in paradiso dopo avere espiato le loro colpe. Esse hanno piena consapevolezza dei peccati commessi sulla terra e perciò trascorrono il loro tempo nel raccoglimento e nella preghiera. La caratteristica proprio del purgatorio non è l'esultanza, ma la mestizia.

Il *Paradiso* è la cantica della luce e della beatitudine; anche in questo regno è presente il ricordo del mondo. La verità è che l'aldilà non è staccato dalla terra, ma è considerato come continuazione e conclusione di essa. La vita terrena è preparazione per la vita celeste.

## LA POESIA

Nel capolavoro dantesco confluisce l'esperienza artistica e umana del poeta (vita politica, esilio, ingiustizie ecc.); esso non solo rispecchia la complessa civiltà medioevale, ma è anche l'espressione dell'anima di Dante, delle sue idee, dei suoi umori, delle sue fantasie, della sua umanità. La *Commedia* è un capolavoro perché il poeta (che simboleggia l'umanità smarrita) non esprime le sue passioni in modo irruento, ma le frena e le esprime in modo rasserenato.

L'opera si riallaccia alle *Rime* (che hanno contenuto e stile vari), alla *Monarchia* (Virgilio simboleggia l'Impero, Beatrice la Chiesa), al *De vulgari eloquentia* (perché Dante scrive la *Commedia* in volgare, che egli considera come lingua eterna), al *Convivio* (alla salvezza concorrono la ragione e la sapienza), alla *Vita nuova* (dove il poeta dice che parlerà di Beatrice in un "luogo più degno").

La *Commedia* è piena di simboli, ma i simboli, pervasi dalla passione del poeta, non sono freddi ma vivi e palpitanti: è opera di dottrina, ma la dottrina è riscaldata dalla sua fantasia; è opera d'arte perché lo stile è alto e solenne, ovunque è presente il decoro letterario; è opera educativa perché Dante assume il ruolo di maestro, sempre pronto a vigilare, a consigliare e ad ammonire. Dante, se nella *Commedia* qualche volta è profeta (Veltro), è sempre giudice inesorabile. A rendere obiettivo Dante contribuì l'esilio; la lontananza da Firenze gli permise di essere obiettivo e distaccato. Di giudicare uomini e fatti con estremo equilibrio.

Per Francesco De Sanctis il capolavoro è l'*Inferno*, che rappresenta la vita umana e terrena con tutte le sue passioni. Il *Purgatorio* e il *Paradiso* rappresentano una realtà lontana da quella terrena, e la poesia è presente in qualche episodio che si richiama alla vita terrena. Croce distingue i temi morali e teologici, cioè la struttura, dalla poesia. Questa interpretazione rischia di compromettere l'unità dell'opera. Gramsci sostiene che la poesia non può esistere senza la struttura, perciò anche questa ha un valore poetico.

Per Apollonio, la *Commedia* rappresenta la visione di Dio, cui l'universo tende irresistibilmente. Perciò il poema va giudicato non in base all'atmosfera passionale dell'*Inferno*, ma in rapporto alla luce divina che splende nel *Paradiso*. Oggi la critica è orientata a dare un'interpretazione unitaria dell'opera, perché ogni pagina è pervasa dalla passione del poeta.



*Le tre fiere del primo canto dell'Inferno  
in un affresco di Koch e Nazareni.  
Casino Massimo, Roma, Sala di Dante.*

## **FRANCESCO PETRARCA**

Il secolo XIV “presenta lo spettacolo di un vecchio mondo” (Medioevo), accanto al quale maturano i germi del nuovo mondo. In questo contesto bisogna intendere la personalità di Francesco Petrarca, in cui sono presenti elementi medievali e elementi moderni. Entrano in crisi l’universalismo imperiale e l’universalismo papale. Contro l’universalismo imperiale si affermano le autonomie nazionali; contro l’universalismo papale si affermano le chiese nazionali.

### **La biografia**

Nacque ad Arezzo il 1304, da Eletta Canigiani e da Ser Petracco. Il 1311 la famiglia si trasferisce ad Avignone, sede del Pontificato, e Francesco, a Carpentras, venne avviato agli studi di grammatica e di retorica, che poi abbandonò per quelli giuridici, all'università di Montpellier, e, dal 1320 al 1326, proseguiti a Bologna, con il fratello Gherardo. Tornato ad Avignone (1326), si dedicò completamente agli studi dei classici latini (Cicerone, Livio, Virgilio, i Padri della Chiesa). Il venerdì santo del 1327, nella Chiesa di Santa Chiara, incontrò Laura e se ne innamorò; Laura sarà l'ispiratrice del *Canzoniere* e favorirà l'analisi interiore del poeta. Non si sa chi sia stata Laura, ma è da respingere l'ipotesi di coloro i quali ne negano l'esistenza. Ad Avignone fece amicizia con Giovanni e Giacomo Colonna (potente famiglia romana), e con Giacomo si recò presso i Pirenei. Manifestazione della sua irrequietezza sono un viaggio che il 1333 fece per l'Europa (Francia, Fiandre, Germania), e la visita a Roma con Stefano Colonna, padre di Giacomo e Giovanni. Al ritorno si ritirò a Valchiusa (località solitaria, lontana dai rumori della città) per dedicarsi agli studi e alla composizione delle sue opere. A Valchiusa affermò di avere scritto o quanto meno ideato quasi tutte le sue opere. Avendo portato a buon punto l'*Africa*, sollecitò l'incoronazione poetica, e la risposta affermativa gli giunse dall'Università di Parigi e dal Senato di Roma. Il poeta accettò l'invito di Roma e, dopo essere stato interrogato a Napoli da Roberto Angiò e giudicato meritevole dell'alloro poetico, venne incoronato in Campidoglio da Orso dell'Anquillara. Durante il viaggio di ritorno si fermò a Selvapiana, vicino a Parma, per completare l'*Africa*. Tra il 1343 e il 1345, come ambasciatore del Papa Clemente VI, si recò presso Giovanna I di Napoli e visitò varie città italiane; il 1347 si infiammò per l'impresa di Cola di Rienzo, che voleva restaurare la grandezza dell'antica Roma. Insieme con la morte di Cola, apprese la notizia della fine di Laura (6 aprile del 1348). Il 1353, invitato dal cardinale Giovanni Visconti, lasciò la Francia e si trasferì a Milano preferendo vivere in campagna piuttosto che in città. Il 1361 si trasferì a Padova e poi a Venezia, ospite della Repubblica veneta. Si sparse ad Arquà il 1374, confortato dall'affetto della figlia naturale, del genero e della prediletta nipotina.

## PETRARCA E IL SUO TEMPO

Il 1300 - secolo di passaggio dal Medioevo all'età moderna - è caratterizzato dalla presenza di concezioni medioevali, ma contemporaneamente contiene i germi di una nuova civiltà. In questo periodo si nota un maggiore interesse per la vita e per i valori terreni; il Papato e l'Impero, massime espressioni del Medioevo, entrano in crisi. Roma non solo non è più centro dell'Impero ma nemmeno sede del Pontificato, perché i papi (sollecitati dal re di Francia) si sono trasferiti ad Avignone ( la famosa cattività avignonese, 1304-1374).

All'Impero universale si contrappongono le nuove realtà nazionali. In Italia le Signorie acquistano la fisionomia di stati assoluti con propri eserciti. Contro le pretese universalistiche del Papato si affermano le chiese nazionali. L'uomo, che il Medioevo (per esempio San Francesco) considerava come una delle tante creature di Dio, ora è visto come creatura privilegiata sulla terra, dotata di particolari qualità (intelligenza, sensibilità, fantasia ecc.) che gli altri esseri non hanno. Da qui scaturisce il rispetto per l'uomo, per la dignità della persona umana, per la sua spiritualità e per la sua libertà.

Sullo sfondo di un secolo che vede il persistere di concezioni medioevali e l'affiorare di concezioni moderne va collocata la tormentata personalità di Francesco Petrarca, il quale è un'anima malata come tutte quelle che vivono in epoche di trapasso.

### LE LETTERE

Le *Lettere*, scritte in latino e rivolte ad amici e a personaggi importanti del mondo politico e culturale contemporaneo, testimoniano la statura intellettuale del Petrarca; non furono scritte di getto, ma vennero sottoposte ad un lungo e paziente lavoro di lima. Delle *Lettere* abbiamo quattro raccolte: le *Familiare*s (Familiari), in ventiquattro libri, le *Seniles* (Libri di cose senili), in diciassette libri, *Sine nomine* (Senza i nomi dei destinatari), in un libro, che contiene lettere di condanna contro la curia avignonese, e le *Variae*, in un libro. Le *Lettere* non hanno la spontaneità di tanti epistolari antichi e moderni, e servono a farci conoscere il carattere contraddittorio del Petrarca. Dalle *Lettere* emerge chiaramente che il Petrarca, prima di essere grande poeta, è un letterato raffinato, amante delle forme eleganti; egli non entra mai in confidenza con i suoi interlocutori.

Alle *Lettere* citate vanno aggiunte le *Epistolae metricae* (in tre libri, in esametri), di argomento vario; di carattere autobiografico è la lettera *Posteritati*, rivolta ai posteri, che narra la vita del poeta fino al 1351.

Anche questa lettera manca di intimità e contiene “notizie esteriormente autobiografiche”.

Tutte le opere del Petrarca sono scritte in latino tranne il *Canzoniere* e i *Trionfi*.

## LA MODERNITA' DEL PETRARCA

### IL CLASSICISMO

Lo studio degli antichi non era stato mai trascurato durante l'età medioevale, anzi si era intensificato dopo il Mille in coincidenza con lo sviluppo della civiltà comunale, ma aveva scopi morali. Insomma ai letterati medioevali sfuggì la vera essenza della civiltà classica; essi considerarono il Medioevo come la continuazione del mondo antico. Il Petrarca è il primo che intende la vera differenza tra la civiltà classica e quella medioevale. A differenza del Medioevo - caratterizzato da interessi religiosi e dalla conseguente svalutazione della vita terrena - l'antichità appare al poeta come un mondo di grandezza, di bellezza e di eroismo, caratterizzato da forti interessi umani e terreni e da un'ardente desiderio di gloria.

Il Petrarca ha grande ammirazione per gli antichi, considerati come modello di virtù e di perfezione, stravede per Virgilio, Cicerone, Orazio, Quintiliano, e accarezza il sogno di restaurare la civiltà e la lingua latina. Si dà alla ricerca ansiosa di testi antichi, li corregge, riportandoli alla loro struttura originaria, e li intende nel loro genuino significato. Inizia la nuova filologia. Attraverso lo studio delle opere classiche il poeta cerca di approfondire il mondo antico; di esse assimila l'eleganza stilistica, che trasferisce nel volgare. Per questo viene considerato il precursore dell'umanesimo.

Inspirata dall'amore per le belle forme classiche è l'*Africa*, che descrive la vittoria di Scipione su Annibale a Zama.

Lo storico preso a modello è Livio. L'*Africa* manca di valore artistico; qualche accento poetico vibra nelle pagine che narrano l'infelice amore del re Massinissa per Sofoniba o in quelle dedicate a Magone (fratello di Annibale), che, ormai morente, riconosce la vanità dei beni materiali.

E' l'opera con cui il Petrarca ottenne l'alloro poetico.

Frutto dell'ammirazione per gli antichi sono *Bucolicum carmen*, in cui il Petrarca narra vicende autobiografiche o fatti contemporanei; il *De viris illustribus* (Gli uomini illustri), che comprende delle biografie di antichi personaggi famosi da Romolo a Catone; *Rerum memorandarum* (Libri delle cose memorabili), in quattro libri, che raccolgono aneddoti storici con cui il poeta intendeva illustrare le virtù cardinali.

### LE IDEE POLITICHE

Al contrario di Dante, il Petrarca considerò l'Impero un'istituzione morta ed ebbe grande ammirazione per la repubblica di Roma in cui vide risplendere l'eroismo e la grandezza del popolo romano. Perciò a Cesare (che Dante considera il fondatore dell'Impero) preferì Scipione. Dagli scritti petrarcheschi più

che un preciso programma politico emerge un nuovo modo di concepire l'Italia. L'Italia è vista non come centro dell'Impero o come nazione privilegiata all'interno di esso, ma come un'istituzione autonoma mirante a realizzare propri obiettivi politici. Nella canzone *Italia mia*, il Petrarca esorta i principi italiani a porre fine alle lotte fratricide e a non assoldare truppe mercenarie. Insiste sull'idea della morte che ci sovrasta, sulla fugacità del tempo ed esprime un forte desiderio di pace, che inseguì per tutta la vita. Nella canzone *Spirto gentil* si rivolge quasi certamente al tribuno Cola di Rienzo, il cui sogno di ricostruire un impero latino e cristiano in Italia lo accese di entusiasmo. Cola di Rienzo a Roma lottò contro la nobiltà e i potenti e con l'appoggio del popolo fondò un effimero stato repubblicano, di cui divenne capo col titolo di tribuno. Il suo tentativo fallì e venne ucciso il 1354 dallo stesso popolo che lo aveva amato e sostenuto. Nel coraggioso tribuno il Petrarca ammirava l'amore per la splendida civiltà dell'antica Roma.

## LE IDEE FILOSOFICHE

Il Petrarca non si può considerare un filosofo in senso stretto perchè non diede una sistemazione organica alle sue idee. Ha simpatia non per Aristotile e per la Scolastica (preferiti invece da Dante) ma per i padri della chiesa, per Sant'Agostino, per Cicerone, per Platone. Considera la filosofia non come ricerca della verità ma “come studio dei problemi dell'uomo”. Non vede l'uomo come un qualsiasi elemento della natura, ma come creatura privilegiata sulla terra, dotata di speciali qualità. Questa elevata concezione dell'uomo, come essere fornito di doti straordinarie, si trova in molte opere del Petrarca: nei quattro libri delle *Invectivae contra medicum* (Invettive contro un medico), in cui esalta la poesia e condanna l'ignoranza e la presunzione dei medici; nel *De sui ipsius et multorum ignorantia* (Sull'ignoranza propria e di molti), in cui ironizza su alcuni giovani studiosi della filosofia averroistica, che lo avevano considerato un uomo buono, ma sprovveduto in materia di filosofia. A queste opere vanno aggiunte l'invettiva contro un frate francese che difendeva il trasferimento della sede papale da Roma ad Avignone, l'invettiva contro un cardinale, che aveva parlato male del Petrarca.

## LA MEDIOEVALITA' DEL PETRARCA

Le idee politiche e filosofiche, il classicismo rivelano la modernità del Petrarca. Ma sarebbe sbagliato considerare il cantore di Laura come uno spirito assolutamente moderno, senza legami con il mondo medioevale. La sua opera per un verso è legata a concezioni medioevali, per un altro verso contiene i germi della civiltà moderna. Il Petrarca dell'età moderna anticipa l'interesse per i valori terreni e mondani; del Medioevo eredita l'interesse per i problemi morali e una concezione profondamente religiosa della vita. Da qui scaturisce il profondo dissidio petrarchesco tra interessi terreni e ideali

oltremondani, tra terra e cielo. Dal contrasto tra questi due opposti mondi (Medioevo ed età moderna), dal quale il poeta non riesce mai liberarsi, trae origine la malinconia che pervade le sue opere. Questo Petrarca malato e angosciato piacque tanto ai romantici e ai decadenti: ai romantici per il suo spirito irrequieto, ai decadenti per il suo bisogno di analisi psicologica.

Testimoniano i legami del Petrarca con il mondo medioevale le sue opere ascetiche: *De vita solitaria* (Sulla vita solitaria), in cui egli contrappone alla vita caotica di Avignone la pace e la solitudine di Valchiusa; *De otio religiosorum* (Sulla quiete della vita religiosa), ispirato da una visita al fratello Gherardo e nel quale esalta la serenità del convento perché favorisce la meditazione e gli studi; *De remediis utriusque fortunae* (Sui rimedi ai due tipi di fortuna), in cui egli indica i rimedi contro i pericoli derivanti dalla buona e dalla cattiva sorte: in sostanza dice che non dobbiamo esaltarci nella buona sorte e nemmeno deprimerci quando il destino ci volta le spalle; il *Secretum*.

### IL SECRETUM

Il *Secretum* è un'opera di confessione, non destinata alla pubblicazione, un'agenda personale, nato da un sincero bisogno di analisi interiore; è lo specchio dell'anima tormentata e contraddittoria del Petrarca. Consta di tre libri, che contengono i colloqui immaginari tra il Petrarca e Sant'Agostino alla presenza della verità, esaltata come una donna bella e virtuosa. Sant'Agostino gli rimprovera la debolezza per le cose materiali e, in particolare, l'amore per Laura. Il poeta tenta di giustificarsi, ma poi finisce per ammettere le sue debolezze e la sua mancanza di volontà, che egli chiama "accidia".

Il primo libro evidenzia l'attaccamento alle cose materiali; il secondo analizza la superbia, l'avarizia, l'ambizione, la lussuria, che sono "i vizi che tormentano il poeta"; il terzo prende in esame l'amore e la gloria, che Francesco considera dei mali gravissimi, dai quali non sa liberarsi. Il *Secretum*, per il suo carattere fortemente introspettivo, costituisce il massimo sforzo di autoanalisi compiuto dal poeta per conoscere se medesimo.

### IL CANZONIERE

Il Petrarca pensava che la sua fama sarebbe derivata all'*Africa* (per cui ricevette l'alloro poetico), ma è passato ai posteri soprattutto grazie alle rime volgari, cioè al *Canzoniere*, che è composto di 366 componimenti, divisi in rime "in vita" e "rime in morte" di madonna Laura. La divisione ubbidisce a criteri cronologici e psicologici. Infatti, le rime in vita contengono i componimenti pervasi dall'accesso amore per Laura, le rime in morte comprendono quelle scritte quando il suo amore per Laura si era placato. Il Petrarca dichiara di provare disgusto nei confronti del *Canzoniere* sia per la materia (amore) sia per la forma (volgare).

Definì le rime dei peccati giovanili, buone per le masse incolte; aveva pensato di distruggerle. Ma le correzioni contenute nel manoscritto - conservato nella Biblioteca vaticana - testimoniano la cura che egli rivolse alle rime volgari. Il poeta infatti le raccolse, le ordinò, le corresse, perché voleva che ogni suo scritto raggiungesse la perfezione formale. Tale perfezione, raggiunta dal latino ad opera dei classici, era possibile realizzarla anche nel volgare.

Il *Canzoniere* è una storia d'amore, pervasa da una forte passione. Si tratta di un amore ardente, che coinvolge "l'anima e il corpo e che non cessa nemmeno con la morte di Laura". Il poeta continua ad amarla anche quando la donna è nel cielo; senza Laura il mondo si è fatto squallido, è come un prato senza fiori. Da una lettura superficiale sembra che la protagonista dell'opera sia Laura, invece non è così; il protagonista del *Canzoniere* è il Petrarca. L'opera non è incentrata sulla vicenda dell'amore, ma esprime i sentimenti che gli ispira Laura e che costituiscono la vera materia delle rime. Questa materia lirica, nata da una forte analisi introspettiva, non è espressa liberamente e di getto, ma si incanala in forme lucide e chiare. Nel *Canzoniere* è presente l'attitudine all'analisi interiore, che è a fondamento del *Secretum*. "L'elemento riflessivo" presente nelle rime spiega perché esse siano apparse fredde e artificiali ai romantici. Il Petrarca ha in comune con "la poesia cortese" il concetto dell'amore come brama sensuale e della donna come creatura terrena; col Dolce

stilnovo l'idealizzazione dell'amore e della donna e il concetto dell'arte come lavoro dotto, difficile, come elemento di distinzione dalla massa. Possiede un sentimento aristocratico dell'arte, ma si tratta di un'arte vera, ricca di sostanza umana. Perciò il Petrarca è artista e poeta al tempo stesso; l'artista giova al poeta perché gli permette di esprimere "il proprio mondo torbido in maniera rasserenata". Il carattere fortemente lirico della poesia petrarchesca richiede "modi espressivi concentrati".

Quanto al paesaggio esso non è staccato dal poeta, ma è penetrato dai suoi sentimenti, ha un'anima e non è uno sfondo stilizzato. Il Petrarca è il primo dei poeti moderni nel quale le cose si umanizzano e contribuiscono a dare voce agli stati d'animo del poeta; La natura non s'accampa per sé, ma si colora dei suoi sentimenti.

Francesco De Sanctis considera il Petrarca più artista che poeta; egli invece è grande poeta perché, nelle sue rime è presente l'uomo con i suoi sogni, umori, ansie, delusioni, passioni e con le sue esigenze morali, umane e religiose.

Il sentimento rilevabile nel *Canzoniere* è una profonda tristezza scaturita dalla contraddizione della sua anima sempre in bilico tra cielo e terra, tra interessi terreni e ideali oltremondani, dal senso della fugacità della vita e dall'incombere inesorabile della vecchiaia e della morte.

## I TRIONFI

Scritti in volgare verso il 1352, i *Trionfi* rappresentano il massimo sforzo compiuto dal poeta per sublimare il suo amore per Laura, elevandolo ad amore per Dio e per le cose celesti; risentono indubbiamente dell'influenza di Dante, verso cui il Petrarca mostrò poca simpatia. Egli ci fa assistere a una serie di trionfi: il Trionfo d'Amore, della Pudicizia sull'amore, della Morte sulla castità, della Fama sulla morte, del Tempo sulla fama, dell'Eternità sul tempo. I *Trionfi* come non costituiscono un ulteriore sviluppo della poesia petrarchesca, così non presentano nuovi motivi d'ispirazione. Le pagine più belle sono quelle che descrivono la morte di Laura o quelle in cui il poeta immagina che la donna scenda dal cielo per "consolarlo e confessargli il suo amore". In queste pagine ritorna il tema della tristezza che per il poeta era diventata una cara compagna. L'opera, che rivela il tentativo del poeta di frenare il suo ardore passionale attraverso la "meditazione religiosa", esprime il suo proposito di conferire al volgare eleganza e raffinatezza sul modello dei classici. Questa esigenza caratterizzerà la letteratura del Rinascimento.

## IL PETRARCHISMO

Una lirica così raffinata e perfetta non poteva non avere dei continuatori in Italia e all'estero. Per molti secoli del Petrarca vennero imitate l'analisi psicologica e l'eleganza della forma. Questo fenomeno prese il nome di petrarchismo.



*Giorgione, Ritratto di Laura, 1506, Vienna, Kunsthistorisches Museum.*

## GIOVANNI BOCCACCIO

La personalità del Boccaccio, rispetto a quella del Petrarca, è meno moderna, meno complessa, meno ricca di interessi intellettuali, morali, religiosi e politici. Il Boccaccio, più che l'età moderna, esprime l'età medioevale.

### La biografia

Nacque il 1313 a Certaldo (secondo alcuni a Firenze e secondo altri a Parigi) da una relazione adulterina del padre con una donna di nome Giovanna. Il bambino nella casa paterna era sopportato, e il padre pensò di mandarlo a Napoli (dove operava la compagnia dei Bardi, di cui egli era socio) per avviarlo alla mercatura. Ma Giovanni più che per gli affari era portato per gli studi.

Ottenuto il permesso di abbandonare la mercatura, si poté dedicare allo studio dei classici latini e delle opere contemporanee in francese e in volgare. Bisogna ricordare che in quegli anni Napoli era un centro culturale assai vivo per merito soprattutto di Roberto d'Angiò, che aveva fama di uomo dotto. Il Boccaccio si fece subito notare per le sue doti intellettive; venne ammesso alla corte di Roberto, e nella corte, oltre a fare amicizia con letterati e persone potenti, trovò un mondo di cultura, di eleganza e di raffinatezza, che era congeniale al suo temperamento sereno, cordiale. Giovanni era un uomo mite e tranquillo, aperto alle gioie della vita (il letterato toscano Niccolò Acciaiuoli lo definì scansafatiche). Il 1336 si innamorò di Maria dei Conti d'Aquino, moglie di un nobile e figlia naturale di Roberto d'Angiò. Maria, che il poeta cantò con il nome di Fiammetta, ben presto si stancò di lui e lo abbandonò per altri corteggiatori.

A Napoli il certaldese scrisse il *Filocolo*, il *Filostrato* e il *Teseide*. Fallita la compagnia dei Bardi, dovette lasciare Napoli, tornò in Toscana e fu costretto a lavorare per vivere. Lasciare Napoli significò per Boccaccio rompere con un passato di amori, di spensieratezza, di giovinezza. La repubblica fiorentina si servì di lui per varie ambascerie; fu mandato presso papi, uomini politici e si recò anche a Padova per offrire al cantore di Laura l'incarico di commentare la *Divina Commedia* e per comunicargli che gli venivano restituiti i beni confiscati. In quest'occasione nacque l'amicizia fra i due poeti, fatta di stima reciproca; il certaldese comprese che il Petrarca era uno spirito complesso e travagliato più di quanto apparisse. Gli ultimi anni della vita del Boccaccio furono tormentati da malattie e da ristrettezze economiche. Ricevette la visita del monaco Gioacchino Ciani, che lo esortava a darsi alla preghiera e alla penitenza per salvare la sua anima. Rimase turbato da questa visita e si dette a studi di carattere morale e ascetico; preso da scrupoli religiosi, voleva dare alle fiamme le sue opere, ma lo dissuase da questo proposito il Petrarca con parole piene di stima e di affetto. Comunque, questa crisi non lo toccò più di tanto e rimase un fatto puramente epidermico.

Il 1362 si recò a Napoli, invitato dall'amico Acciaiuoli pensando di trovare la Napoli festaiola della giovinezza. Ma rimase deluso. Trovò la città completamente cambiata perché sconvolta dalle guerre civili. Il 1373 per incarico della Repubblica fiorentina cominciò a commentare la *Divina Commedia*, ma si dovette fermare al diciassettesimo canto dell'*Inferno* per l'aggravarsi delle sue precarie condizioni di salute.

Si ritirò a Certaldo sopportando la povertà e i malanni fisici con dignità e rassegnazione. Si spense il 1375.

## **BOCCACCIO E IL SUO TEMPO**

La critica romantica considerò Dante come espressione della civiltà medioevale, Petrarca come espressione del conflitto tra il Medioevo e il Rinascimento, Boccaccio come “esultanza dell'umanità” che si è liberata dalle tenebre del medioevo. La critica moderna respinge questo schema perché considera Petrarca più moderno del Boccaccio. Boccaccio amò i classici quanto il Petrarca, ma non capì che il mondo antico era completamente diverso da quello medioevale.

La minore modernità del Boccaccio rispetto al cantore di Laura è testimoniata anche dalla grande ammirazione che il certaldese ebbe, al contrario del Petrarca, per Dante e la *Commedia* e dalla presenza di abbondanti elementi medioevali nel *Decamerone* e in altre opere minori.

Nel *Decamerone* gli ambienti, le trame, i personaggi, la concezione dell'amore e della fortuna, il motivo della cortesia e della cavalleria, la “costruzione architettonica”, l'incorniciamento delle novelle, la presenza del numero “dieci” e dei suoi multipli, riflettono “tanti aspetti della civiltà medioevale”. Perciò il *Decamerone* è stato definito “Commedia umana”, quasi a completamento della *Commedia* di Dante. La *Commedia* dantesca e il *Decamerone* boccaccesco rispecchiano le due facce del medioevo: la *Divina Commedia* esprime l'esigenza dell'anima, il *Decamerone* le esigenze del corpo.

## **LA PERSONALITA' DEL BOCCACCIO I CARATTERI DELLE OPERE MINORI**

Rispetto a quella del Petrarca “la personalità del Boccaccio è meno complessa, meno ricca di interessi religiosi e politici”. Le opere minori sono pervase dall'esperienza giovanile del poeta. Il motivo dominante è l'amore, un amore umano e terreno che coinvolge l'anima e il corpo, un amore sensuale. Nelle opere minori il Boccaccio si sforza di frenare questa materia torbida, appassionata e impetuosa, e cerca di esprimerla in modo rasserenato. A raggiungere questi risultati artistici lo aiuta l'assidua cura della forma, presente in tutti gli scritti minori. I difetti delle opere minori sono l'autobiografismo, il lirismo (cioè lo sfogo immediato del proprio sentimento) e l'eccessiva cura della forma. Questi difetti, come vedremo, sono assenti nel *Ninfale fiesolano*, l'opera minore più bella del Boccaccio. Le opere minori rappresentano delle “tappe” che il poeta deve percorrere per superare “l'autobiografismo”, per dare organicità alla sua cultura varia e molteplice, per crearsi uno stile personale, che è modellato sui classici antichi.

## LE OPERE MINORI

Le opere minori anticipano la vocazione narrativa del Boccaccio, cioè l'intento di esprimere la propria materia sentimentale attraverso la narrazione di particolari vicende. L'operetta che segna il suo noviziato poetico è il *Filocolo* (fatica d'amore), scritta a Napoli il 1336. Attingendo ad una vicenda assai nota nel Medioevo, il Boccaccio narra la storia delicata e dolorosa degli amori di Florio e Biancofiore, conclusasi felicemente. Nell'opera si fondono motivi realistici, autobiografici, stilnovistici.

Il *Filostrato* (vinto d'amore), scritto tra il 1337 e il 1339, parla dell'amore infelice di Troilo per Criseide, figlia dell'indovino Calcante. Criseide, pur avendo giurato amore a Troilo, si concede a Diomede. Troilo affronta Diomede, ma viene ucciso da Achille. Si tratta di una vicenda di argomento classico, ma inserita in un contesto medioevale. Anche in questa operetta il Boccaccio coniuga motivi autobiografici ed esigenze stilistiche e letterarie. L'opera trae occasione da un amore infelice del poeta per una certa Giovanna.

Il *Teseide*, scritto in ottave verso il 1339 (a Napoli o a Firenze), parla dell'amore di Arcita e Palemone per Emilia. I due giovani pur essendo amici, diventano rivali in amore e si sfidano a duello. Nel duello Arcita rimane vincitore, ma, a causa delle gravi ferite riportate, si accorge che è destinato a morire; perciò affida Emilia a Palemone. Il *Teseide*, secondo le intenzioni del Boccaccio, doveva essere un poemetto di intonazione eroica, ma le vicende amorose e i motivi avventurosi finiscono per prendere la mano al Boccaccio e diventano predominanti.

*L'Elegia di madonna Fiammetta* è un romanzo in prosa di carattere autobiografico, composto a Firenze il 1343. Narra la gelosia di Fiammetta per la partenza di Panfilo, in cui si cela il Boccaccio. Il poeta inverte la vicenda e attribuisce a Fiammetta la sua gelosia e le sue pene amorose. Nel romanzo confluiscono elementi autobiografici, sincerità psicologica e ricercatezza stilistica. L'opera è di scarso valore poetico, ma evidenzia una certa vivacità espressiva.

## IL NINFALE D'AMETO E L'AMOROSA VISIONE

Entrambi i componimenti vengono scritti a Firenze tra il 1341 e il 1342. Il poeta vorrebbe signoreggiare le sue passioni ed elevare l'amore per Fiammetta ad amore verso Dio, ma senza riuscirci perché "per natura è portato alle trame di carattere fantastico e sensuale".

Il *Ninfaletto d'Ameto* è un'opera mista di prose e di versi; narra la storia di un rozzo pastore, Ameto, che si innamora della ninfa Lia. Ameto ascolta le vicende amorose di altre sei ninfe e poi viene sottoposto ad un bagno purificatore. Le sette ninfe rappresentano le quattro virtù cardinali e le tre virtù teologali, mentre Ameto simboleggia l'uomo rozzo raffinato dall'amore.

L'influenza di Dante è maggiormente rilevabile nell'*Amorosa visione*, un'operetta in cui Fiammetta è presentata stilnovisticamente come una donna virtuosa che ingentilisce l'animo dell'uomo e sublima le umane passioni.

### **IL NINFALE FIESOLANO**

Composto a Firenze verso il 1346, il *Ninfale fiesolano* narra la storia dolorosa dell'amore di Africo per la ninfa Mensola. Mensola prima si lascia possedere da Africo, ma poi pente e si allontana. Il giovane per il dolore si getta in un torrente (Africo); la giovane partorisce un bambino, Pruneo, e Diana la punisce trasformandola nel fiume Mensola. Affidato ai nonni paterni, Pruneo fonderà Fiesole.

L'opera non solo è priva di autobiografismo e di ricercatezza stilistica, ma rivela l'ampliarsi della materia poetica boccaccesca. Accanto al solito motivo dell'amore, nel *Ninfale fiesolano* troviamo il tema della maternità (incentrata in Mensola), degli affetti familiari (ritratti nei genitori di Africo) e del paesaggio. Il *Ninfale fiesolano* è l'opera minore meglio costruita perchè rappresenta i sentimenti con semplicità e immediatezza; anticipa la grande arte del *Decamerone*.

### **ALTRE OPERE MINORI**

Alle opere minori menzionate bisogna aggiungere la *Caccia di Diana* (scritta durante il periodo napoletano), che descrive scene di caccia, uno sport allora praticato da dame e cavalieri; le *Rime* dove convergono motivi danteschi, stilnovistici e petrarcheschi; il *Corbaccio* (scudiscio), in prosa, scritto tra il 1354 e il 1355, contro una vedova di cui il Boccaccio era innamorato e dalla quale era stato respinto. Il poeta immagina che in sogno gli appaia il marito della donna, parlando male della moglie e delle donne. Anche il *Corbaccio*, come tutte le altre opere minore (tranne il *Ninfale fiesolano*), manca di pregi artistici. "E' l'ultima opera di fantasia e d'arte" del Boccaccio (Sapegno).

### **STUDI UMANISTICI E L'AMORE PER DANTE**

La formazione del Boccaccio si fonda oltre che sulla lettura delle opere contemporanee anche sullo studio degli antichi e di Dante. Il poeta ama i classici, cerca di restaurare i testi antichi, ma non possiede la sensibilità e l'intuito storico del Petrarca, perciò gli sfugge la vera essenza del mondo classico, e non coglie la differenza tra il mondo antico e il mondo medioevale. Al Boccaccio (che in fatto di greco possedeva una conoscenza maggiore di quella dell'aretino) va il merito di avere invitato a Firenze il grecista Leonzio Pilato, che tradusse i poemi omerici.

Ispirati dai suoi interessi umanistici sono le seguenti opere:

*Bucolicum carmen* (sedici egloghe in latino, scritte a cominciare dal 1349), in cui il certaldese narra fatti contemporanei o riferisce vicende personali;

*De casibus virorum illustrium* (Sulle sventure degli uomini illustri), che descrive tristi vicende di personaggi famosi a cominciare da Adamo;

*De mulieribus claris* (Sulle donne celebri), che comprende le biografie di donne illustri da Eva alla regina Giovanna I di Napoli;

*De montis, silvis, fontibus, lacubus* ecc., che fornisce chiarimenti sui nomi geografici contenuti nei classici;

*Genealogia deorum gentilium* (Genealogia degli dei pagani), in quindici libri, che è una sorta di enciclopedia mitologica, adottata nelle scuole fino al 1500.

### **IL TRATTATELLO IN LAUDE DI DANTE E LE ESPOSIZIONI SOPRA LA COMMEDIA**

Entrambe le opere sono dettate dall'ammirazione del Boccaccio per Dante, di cui ricopiò le opere procurando di farle conoscere al Petrarca, che, come si è detto, mostrò sempre poca simpatia per "il divino poeta".

*Il Trattatello* è una biografia rivolta ad esaltare la statura intellettuale e morale di Dante, presentato come un gigante della poesia, che il Boccaccio concepiva come profondità di dottrina ed eleganza di forma.

*Le esposizioni o commento alla Commedia* forniscono chiarimenti di carattere storico, mitologico ecc. sul capolavoro dantesco, che il Boccaccio considera come un'opera non di poesia ma di dottrina, e tale verrà considerato per diversi secoli. Solo nel '700, con il Vico, la *Commedia* sarà rivalutata e concepita come un grande libro di poesia.

### **IL DECAMERON: LA STRUTTURA**

Il *Decameron* consta di cento novelle, scritto tra il 1349 e il 1351, periodo in cui la peste nera infuriava in Italia e in Europa. *Decameron* è una parola di origine greca che significa "dieci giornate". Il Boccaccio narra che il 1348 sette ragazze e tre ragazzi, per sottrarsi al contagio della peste, lasciano Firenze e trascorrono due settimane in campagna. Ogni giorno, nelle calde ore pomeridiane ciascuno dei dieci giovani, riuniti in un prato verde, racconta una novella. Il venerdì e il sabato sono giorni di preghiera, perciò nei rimanenti dieci giorni i giovani raccontano cento novelle. Ogni giorno viene eletto un re o una regina, che fissa il contenuto delle novelle dell'intera giornata, narrando una novella

sull'argomento stabilito. Tale novella costituisce la cornice che racchiude le novelle dell'intera giornata. Il tema è libero soltanto il primo e il nono giorno. I giovani, al termine di ogni novella, fanno delle considerazioni su di essa, e concludono la giornata in musica, intonando una ballata.

### **I MOTIVI DI ISPIRAZIONE**

Quanto alla materia delle novelle, il Boccaccio attinge abbondantemente a fonti medioevali, ma conforma i vari argomenti secondo il suo gusto e la sua sensibilità. Il tema di fondo del *Decamerone* consiste nel concepire la vita senza preoccupazioni di carattere morale e religioso. I motivi dominanti nella vita sono l'amore, l'intelligenza e la fortuna con la quale l'uomo è costretto a misurarsi continuamente. Il certaldese concepisce l'amore come ubbidienza al cuore e ai sensi, come naturalità e passione indomabile. L'intelligenza è vista come forza creativa rivolta a costruire particolari vicende. Essa, come l'amore, è presente in tutti i ceti sociali ed è un criterio di distinzione dei vari personaggi. L'uomo, nel suo desiderio insopprimibile di raggiungere l'amore e il successo, è ostacolato dalla sorte, ma non si arrende, l'affronta con fiducia e cerca di dominarla. Nel Boccaccio la sorte sostituisce la provvidenza medioevale. Amore e intelligenza a volte li troviamo separati nelle novelle, ma spesso si intrecciano. L'amore, raggiunto attraverso l'intelligenza, crea azioni eroiche e gentili ed è rappresentato nelle sue varie gradazioni e sfumature: a volte è tenero, altre volte è ardente e passionale. Anche l'intelligenza è rappresentata nei suoi vari gradi: dalla sciocchezza (che è un aspetto dell'intelligenza) alla furbizia, all'imbroglio, alla acutezza mentale. Da qui scaturiscono le novelle traboccanti di inganni, di beffe, di "motti arguti" e pesanti, accanto a quelle pervase dall'amore dolce o impetuoso; da qui nascono le figure di preti, di frati e di suore senza scrupoli, di avventurieri, di imbroglioni (per es. Ser Ciappelletto) o le storie delicate di gente astuta quanto basta per tirarsi fuori dai guai (per es. Chichibio). Non solo in queste novelle ma anche nelle novelle cosiddette oscene, ciò che colpisce il lettore non è tanto l'amore, quanto l'intelligenza che si mette al servizio dei sensi per raggiungere lo scopo desiderato. Nella quarta novella della prima giornata si narra di un giovane monaco sorpreso dal suo abate a commettere una magagna. Il monaco aguzza l'ingegno e porta il suo superiore a commettere lo stesso peccato per farsi perdonare. Nella novella ciò che attira la nostra attenzione non è "la sensualità ma la forza dell'intelligenza che si è messa al servizio della passione". Perciò è infondata l'accusa di oscenità o di immoralità rivolta al capolavoro boccaccesco; nelle vicende narrate non c'è mai la partecipazione dello scrittore alle passioni delle sue creature. Il *Decameron* è un'opera seria; la sua serietà è testimoniata dalla "descrizione iniziale della peste" e dall'ambiente che è quello del mondo cortese e della borghesia operosa, che il cantore di Fiammetta conosceva benissimo.

L'opera è lo specchio della società del Trecento. Quasi tutte le novelle sono ambientate in Italia, particolarmente a Napoli e a Firenze, e hanno come protagonisti persone appartenenti a tutte le classi sociali: intellettuali, frati, suore, nobili, borghesi, operai, garzoni, ecc.. Accanto agli ambienti borghesi e aristocratici, troviamo i bassifondi abitati dall'umile gente, tormentata dalla miseria e dal destino crudele. Nel *Decamerone* entrano pure i personaggi umili, i quali spesso suscitano la nostra ammirazione per la nobiltà e la profondità dei loro sentimenti. Chi non ricorda Lisabetta da Messina, Cisti il fornaio e Federico degli Alberighi. Nell'opera gran parte ha il personaggio femminile. La donna è esclusa dagli interessi maschili (per es. la politica, la cultura, il lavoro ecc.), ma spesso non è l'uomo a prendere l'iniziativa ma la donna, la quale sovente è al centro delle storie d'amore. La donna non è più idealizzata (come in Dante o in Petrarca), ma rappresentata realisticamente. Il Boccaccio ci presenta donne volgari, prorompenti (Nuta è disegnata come una donna "grassa e grossa con un paio di poppe che parean due cestoni di letame"). La simpatia del Boccaccio non va alla gente ignorante e rozza, ma al ceto medio della città capace di "fondere i costumi raffinati della civiltà feudale con la concretezza borghese". Questo ideale di equilibrio fa del *Decamerone* lo specchio della società borghese del secolo XIV, "nella quale si coniugano i valori del mondo feudale insieme con quelli della nascente civiltà rinascimentale". I personaggi più ricorrenti sono nobili o borghesi, e nei borghesi sono rilevabili senso pratico, razionalità (virtù tipiche del mondo rinascimentale), eleganza e cortesia (tipiche della civiltà feudale).

Il poeta manca di ideali morali e religiosi, perciò nel *Decamerone* è presente non la satira ma la comicità, che non degenera mai nella "volgarità o nella sguaiataggine". Tale comicità coincide con il sorriso indulgente e bonario del poeta, ed è un modo particolare ed affettuoso di guardare la realtà; essa non è presente solo in alcuni personaggi o in determinate vicende, ma permea ogni pagina dell'opera boccacesca.

Accanto all'amore e all'intelligenza abbiamo altri motivi, come l'eroismo e la gentilezza. Il poeta coglie della vita solo alcuni aspetti; la sua indole serena e ottimista lo porta a "prediligere" il comico, la gioia, l'amore, la gentilezza, la signorilità, la cortesia e la nobiltà cavalleresca, e a rappresentare la società del suo tempo (la nobiltà e la borghesia) nei suoi aspetti più eleganti e più raffinati. Il certaldese guarda la vita con animo sereno e rappresenta intrighi e personaggi con distacco e simpatia. Questo è il cosiddetto realismo boccacesco, che è il modo di osservare la realtà senza assoggettarla a esigenze morali e religiose.

Come sono molteplici i motivi, così è vario il paesaggio, ora sereno ora triste, ora idillico ora elegiaco. Vario pure è il tono poetico; lo stile è sempre elegante e classicheggiante. Vario è infine il linguaggio, che è sempre adeguato alla condizione sociale dei personaggi.

Il Boccaccio crea una lingua personalissima, modellata su Cicerone e sui classici antichi, e si sforza incessantemente di assimilare i pregi della prosa latina trasportandoli sulla prosa volgare.

Nel Rinascimento, Pietro Bembo alla prosa di Dante preferiva quella del Boccaccio per la spontaneità espressiva e per la disciplina formale.

Ammirato per la lingua nel Rinascimento, il Boccaccio viene trascurato durante il Seicento e dall'Arcadia.

Secondo il De Sanctis il cammino poetico del Boccaccio consiste nella liberazione dall'autobiografismo e dalla ricercatezza stilistica e nella creazione di uno stile personale.

Per il Foscolo la lingua del certaldese - sempre adeguata alle condizioni sociali e culturali dei personaggi - è artistica perché egli mescola parole dialettali e letterarie.

Secondo Benedetto Croce il *Decamerone* rappresenta la vita nella sua varietà.

Per Bosco e Petronio il tema di fondo dell'opera è l'intelligenza rappresentata nei suoi molteplici aspetti.

Getto si sofferma sulla cornice sostenendo che essa ha una funzione decorativa e artistica.

Branca, infine, considera il *Decamerone* non come antitesi della *Divina Commedia* ma come il suo completamento.



*I narratori del Decameron*  
in una tela di John William Waterhouse, 1916, Liverpool, Lady Lever Art Gallery.

## **GLI SCRITTORI MINORI DEL TRECENTO**

La letteratura in lingua volgare (in versi e in prosa) del Trecento presenta le stesse caratteristiche del secolo precedente. Negli ambienti dei dotti si usa il latino, ma al di fuori di essi prende quota il volgare. I maggiori scrittori del Trecento sono Dante, Petrarca e Boccaccio, ma accanto a costoro operano tanti autori minori, che hanno contribuito all'innalzamento del volgare a dignità letteraria.

Il Medioevo entra in crisi, e anche se permangono concezioni tradizionali, maturano inquietudini, stanchezze e una nuova visione della vita, caratterizzata da un maggiore interesse per i valori terreni e mondani. Si afferma una concezione più terrena dell'amore.

### **LA LETTERATURA RELIGIOSA**

Nonostante la crisi del papato e il "laicizzarsi della cultura", il sentimento religioso continua ad essere vivo e profondo. L'abbondante letteratura di devozione in prosa e in versi è quasi tutta toscana, ha carattere popolare, è semplice e spontanea ma priva di poesia. La letteratura in versi comprende laude, sacre rappresentazioni e componimenti sulla vita di Cristo e dei santi.

In prosa vengono composte vite di santi, lettere, opere ascetiche, tese ad esortare al bene e all'altruismo.

Il domenicano Iacopo Passavanti ci ha lasciato lo *Specchio di vera penitenza*, che contiene le sue prediche fatte durante la quaresima; fra' Domenico Cavalca, autore della *Vita dei santi padri*, narra la vita e i miracoli di eremiti dell'antico oriente; Santa Caterina da Siena è autrice del *Dialogo della Divina Provvidenza*, di moltissime lettere (circa 400) ricche di ardore religioso. Santa Caterina non si stanca di invocare il trasferimento del papato da Avignone a Roma e indica la salvezza dell'anima nel distacco dal mondo, nella rinuncia alle cose materiali e nell'amore di Dio.

Al frate Ugolino da Monte Santa Maria vengono attribuiti i *Fioretti* di San Francesco, i quali contengono storie e leggende sull'assisiato e sui suoi fraticelli.

### **LE CRONACHE**

Per tutto il secolo fiorisce un'abbondante produzione di carattere cronachistico, che è caratterizzata "dall'affievolimento del concetto provvidenziale della storia", ed ha il suo centro a Firenze. Gli storici centrano la loro attenzione sulle città e sulle loro vicende. I maggiori storici del Trecento sono Dino Compagni e Giovanni Villani, entrambi fiorentini.

Dino Compagni (1255-1324), appartenente alla fazione dei Bianchi e priore a Firenze nel 1301, è autore della *Cronica delle cose occorrenti nei tempi suoi*, in cui ricostruisce con poca obiettività gli avvenimenti della sua città, svoltisi tra il 1280 e il 1312, usando uno stile rapido e pittoresco.

Giovanni Villani, mercante e stimato cittadino, deve essere ricordato per la *Cronica*, in dodici libri, nella quale narra le vicende di Firenze, a cominciare dalla Torre di Babele, e di altre città italiane ed europee, fornendo notizie su gli usi e sui costumi delle popolazioni conosciute durante i suoi numerosi viaggi fatti per ragioni commerciali. Lo stile del Villani è fiacco e privo di incisività.

Entrambe le cronache ci forniscono uno spaccato dell'epoca di Dante, ricca di fermenti culturali e socio-politici.

## **LA NOVELLISTICA**

Di modesto valore è la produzione di novelle. Le novelle del Boccaccio sono opera di poesia, mentre quelle degli scrittori minori del Trecento sono testi di intrattenimento, che di positivo hanno solo la freschezza della lingua.

Il migliore novelliere del Trecento è il fiorentino Franco Sacchetti, autore di circa trecento novelle composte per svago; deriva la materia dalla tradizione orale o dall'esperienza personale. Le novelle del Sacchetti - scritte in una lingua fresca e colorita e pervase da una comicità bonaria - narrano beffe, aneddoti e fatti curiosi. Testimoniano il suo ardore religioso le *Sposizioni dei Vangeli* e la traduzione dello *Stabat Mater*. A lui si devono anche poesie per musica.

## **TRADUZIONI E COMPILAZIONI**

Durante il Trecento vengono tradotti scrittori classici e medioevali; si traducono le opere di Virgilio, Livio, Cicerone, Boezio etc... I letterati attraverso le traduzioni assimilano l'eleganza del latino, che poi trasferiscono nel volgare conferendogli dignità artistica.

Numerose sono le compilazioni in cui "si utilizza il vasto e prezioso patrimonio culturale classico e medioevale". Tra le compilazioni meritano di essere menzionati gli *Ammaestramenti degli antichi* del domenicano Bartolomeo di San Concordio, che sono una raccolta di circa duemila massime, ricavate da testi sacri, antichi e medioevali.

## **RIME PER MUSICA, POLITICHE, POPOLARI E AUTOBIOGRAFICHE**

Specchio della vita borghese del Trecento sono le **rime per musica**, che riflettono le raffinate consuetudini della borghesia (ballata, madrigale caccia). In questi componimenti confluiscono

sensualità, grazia e gentilezza. Di argomento amoroso e idillico, venivano cantati nelle feste e nelle varie ricorrenze, nelle case e nelle campagne, ed erano scritti dal popolo o da persone di elevata cultura. Tra gli autori di poesie per musica ricordiamo Petrarca, Boccaccio e Franco Sacchetti, cui si deve il *Libro delle rime*. Tra tutte le sue composizioni sono meritatamente famose le ballate *O vaghe montanine pastorelle* e *Innamorato pruno*.

Le **rime politiche**, costituite da cantari, sirventesi, ballate, lamenti, profezie, sono prive di ardore politico e hanno in genere carattere educativo. Famoso scrittore di sirventesi e di rime gnomiche, informatore dei fatti più importanti della sua città è il fiorentino Antonio Pucci, compositore anche di cantari (*Gismirante* e *Reina d'oriente*), che rielaborano la materia del ciclo carolingio e brettone o leggende antiche o medioevali.

I **componimenti popolari** si richiamano a motivi presenti nel Duecento e riguardano il lamento della donna mal maritata, il contrasto tra suocera e nuora, la smania della ragazza che cerca marito ecc.. Tra gli autori di **rime autobiografiche** ricordiamo il ferrarese Antonio Beccari e il padovano Francesco Di Vannozzo.

## POESIA DIDASCALICA E RIME GNOMICHE

La **poesia didascalica** ha carattere morale e tende a presentare la scienza in maniera autonoma, libera dalla vita religiosa. I poemi didascalico-allegorici si ispirano alla *Commedia* dantesca, ma sono privi di poesia. Tra questi ricordiamo il *Dottrinale* di Jacopo Alighieri (figlio di Dante), che è un poemetto enciclopedico alquanto fiacco, il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, che descrive le varie parti del mondo allora conosciute.

Nel Trecento è notevole l'ammirazione per Dante. A parte i lamenti scritti per la morte del poeta, in molte città, come Firenze, Siena, Pisa ecc., viene commentata la *Commedia*. Oltre al commento del Boccaccio, ricordiamo quello di Jacopo e di Pietro Alighieri e quello di Francesco Buti.

Le **rime gnomiche** mancano di ardore morale, hanno carattere educativo ed esaltano la virtù, la saggezza o parlano dei giovani e della donna.

## LA LIRICA

Caratterizzata da una concezione più terrena dell'amore e della donna, la lirica subisce l'influenza di Dante e di Petrarca, contiene varietà di motivi e rispecchia un'epoca contraddistinta dalla crisi del Medioevo e dall'avvento della civiltà rinascimentale. Tra i lirici ricordiamo Fazio degli Uberti (pronipote di Farinata), nelle cui pagine convergono nobiltà di sentire, "un vivo e terreno sentimento

della bellezza femminile” e sinceri motivi malinconici. Discendente da illustre famiglia ghibellina, Fazio vive a lungo in esilio, nelle corti di Milano e di Verona.

Pervasi da sincera mestizia sono i componimenti scritti per una donna, che egli amò senza essere corrisposto.

### **LA CRISI DELLE ISTITUZIONI COMUNALI**

Intorno alla metà del secolo XIV si registra una forte decadenza economica. Le attività produttive e mercantili dell'epoca comunale entrano in crisi, molte banche falliscono, tra cui quella dei Bardi (1345). Malattie, epidemie (famosa è la peste nera del 1348, descritta dal Boccaccio) e carestie decimano la popolazione spopolando città e campagne; i capitali vengono investiti non più in attività commerciali e imprenditoriali ma nell'acquisto di terreni. Gli storici parlano di “rifeudalizzazione” perché la terra viene rivalutata e “torna ad essere la base della ricchezza”.

Il malcontento, generato dalla crisi economica, scatena rivolte e tumulti (famoso è quello fiorentino dei Ciompi del 1378). All'interno della città spadroneggiano poche famiglie, che detengono la ricchezza e controllano la vita politica. Dal punto di vista politico, le istituzioni democratiche comunali sono sostituite in maniera autoritaria dalle Signorie prima e dal Principato dopo. I continui disordini all'interno città favoriscono l'affermazione di alcune famiglie, che organizzano il loro stato in “senso monarchico”, attuano una politica espansionistica e creano degli stati regionali conquistando comuni e piccole signorie vicine. Al nord si afferma la potente signoria dei Visconti, nel centro quella dei Medici; a Napoli gli Angioini vengono sostituiti dagli Aragonesi, che estendono il loro dominio sulla Sicilia. Intanto il Papa il 1377 riporta la sede pontificia da Avignone a Roma, e la Chiesa si organizza come un principato. Nel Rinascimento lo stato pontificio diventa lo stato più importante d'Italia. Venezia rimane immune dalle trasformazioni che caratterizzano gli stati della terraferma. La politica espansionistica delle signorie (Milano, Venezia, Firenze, Roma, Napoli) ha termine con la pace di Lodi del 1454, quando i maggiori stati italiani si accordano con lo scopo di mantenere la pace nella penisola. Si ha un periodo di equilibrio politico che durerà fino alla morte di Lorenzo il Magnifico, definito l'ago della bilancia tra gli stati del Sud e quelli del Nord. Alla pace si accompagna un notevole benessere economico, il quale però cela una forte “debolezza politica” emersa il 1494 in occasione della venuta in Italia di Carlo VIII, re di Francia. La discesa di Carlo è una vera e propria passeggiata perché non incontra nessuna resistenza da parte degli stati italiani. Alla “divisione dell'Italia e alla sua debolezza politica”, in Europa corrisponde il costituirsi delle monarchie nazionali di Francia, di Spagna e dell'Inghilterra, mentre l'impero asburgico accresce il suo peso politico e militare nell'Europa centrale. Da noi non sono i principi ma Niccolò Machiavelli a intuire il pericolo che corre

l'Italia in seguito a formarsi in Europa di questi grossi organismi politici. Per questo esorta Piero dei medici ad unificarla.

Queste trasformazioni politiche ed economiche hanno notevoli “ripercussioni sulla vita culturale del Quattrocento”. Sorgono biblioteche, stamperie per la riproduzione dei testi, scuole e istituzioni culturali. La cultura non è più dominio del clero, ma si laicizza; l'intellettuale, non avendo l'indipendenza economica, accetta la protezione dei signori, presso i quali vive e svolge le funzioni più svariate. Il mecenatismo caratterizza la vita culturale del Rinascimento; l'intellettuale diventa portavoce delle classi nobiliari staccandosi dalla popolazione.

In Italia il frazionamento politico ostacola il processo di unificazione linguistica. Il popolo si serve dei vari dialetti, mentre i letterati snobbano il volgare e usano il latino.

Soltanto nei primi decenni del 1500 il volgare si afferma, sostituisce il latino e si innalza a dignità letteraria grazie all'apporto determinante della lingua di Cicerone.



*Ambrogio Lorenzetti, Allegoria del Buon Governo, 1338-39, Siena, Sala della Pace, Palazzo Pubblico.*



*Ambrogio Lorenzetti, Allegoria del Cattivo Governo, 1338-39, Siena, Sala della Pace, Palazzo Pubblico.*

## **IL QUATTROCENTO**

### **UMANESIMO E RINASCIMENTO**

#### **L'UMANESIMO**

L'Umanesimo indica l'amore per la civiltà classica, la ricerca dei testi antichi, il bisogno di correggerli e di approfondire il mondo classico, caratterizzato da un forte interesse per la vita e per i valori terreni. Questo costituisce l'aspetto letterario dell'Umanesimo. Esso, sotto l'aspetto speculativo, indica l'esaltazione dell'uomo, che si pone al centro dell'universo come essere creativo e come artefice del proprio destino e delle vicende umane. Considerato da questo punto di vista, l'Umanesimo coincide con il Rinascimento. Lo studio della civiltà classica cela il desiderio di ricercare un mondo di bellezza, di eroismo, di grandezza e di valori umani e terreni da contrapporre al Medioevo, tutto volto “alla contemplazione e alla meditazione religiosa”.

*Studia humanitatis* vengono dette “le opere d'arte e di pensiero” rivolte ad approfondire i problemi dell'uomo, umanisti coloro che si dedicano a questi studi con straordinario entusiasmo, ed Umanesimo questo movimento culturale, che dall'Italia si diffonde in tutta l'Europa.

L'Umanesimo, in quanto moto culturale caratterizzato da una nuova visione di vita derivata dagli antichi, si può considerare l'inizio del Rinascimento, e “fu espressione dell'età delle Signorie” (Petronio).

#### **IL RINASCIMENTO**

Il Rinascimento indica uno straordinario fervore culturale e creativo, un vasto rinnovamento in tutti i campi dell'attività umana, e si sviluppa in Italia, in modo particolare, nel 1400 e nel 1500. Conoscere a pieno il Rinascimento significa approfondire la storia di questi due secoli in tutti i suoi aspetti artistici, letterari, sociali, politici, religiosi, ecc.. Poiché in questa sede non è possibile analizzare le varie manifestazioni dei secoli XV e XVI, ci limitiamo ad indicare i caratteri generali di questo importante movimento. Il termine Rinascimento indica un nuovo movimento culturale teso a porsi i problemi della vita in modo nuovo. Sbaglia chi considera il Rinascimento come il rinascere dello spirito dopo le tenebre medioevali, perché il Medioevo non è un'epoca priva di interessi e di ideali, in cui l'umanità sia rimasta quasi passiva. Né è esatto considerare il Rinascimento come il rinascere dello spirito antico, perché la storia è continuo divenire, e nulla si ripete in essa. Il Rinascimento non va giudicato come un fenomeno culturale contrapposto al Medioevo, ma come la sua continuazione. Esso si ricollega agli antichi, e sogna la restaurazione della civiltà classica, ma non è “scettico o pagano in materia

religiosa”. Il Medioevo considerava la storia come opera di Dio attraverso l'uomo, mentre il Rinascimento rivaluta l'uomo, visto come artefice del proprio destino e come protagonista del mondo. “L'uomo, guardando a se stesso e alla natura come a cosa meravigliosa”, scopre Dio come creatore, considera se stesso come un essere creato ad immagine e a somiglianza di Dio e come “la più alta testimonianza del potere creativo divino” (Sansone).

Il Rinascimento è caratterizzato da molti fatti nuovi, tra i quali ricordiamo le scoperte geografiche, l'invenzione della stampa e della polvere da sparo, l'affermarsi dei principati in Italia e delle Monarchie nazionali in Europa.

Il 1400 e il 1500 sono i secoli del Rinascimento perché in essi questo fenomeno raggiunse il massimo sviluppo, ma essi non sono tutto il Rinascimento. Il Rinascimento comincia dopo il Mille, in coincidenza col sorgere della civiltà comunale, e continua fino a tempi a noi vicini. Per es. i programmi delle Scuole elementari del 1955 si richiamano alla "nostra tradizione umanistica", in cui si afferma il rispetto per “la dignità della persona umana e per i valori che la fondano, spiritualità e libertà”. Il corpo, che il Medioevo ignorava o considerava causa di peccato, quasi come un carcere da cui l'anima desiderava liberarsi al più presto, ora viene valorizzato e sviluppato insieme con le altre facoltà dello spirito. Nelle scuole rinascimentali danza, nuoto, equitazione ecc. si alternano alle varie materie di studio. Torna di attualità l'ideale classico della “mente sana nel corpo sano”. Qualità fisiche e spirituali vengono curate contemporaneamente per attuare lo sviluppo armonico della personalità umana, vista come inscindibile unità fisiopsichica.

## **I PRECURSORI DELL'UMANESIMO**

Come si è detto, il precursore dell'Umanesimo è il Petrarca, il quale, essendo dotato di una forte sensibilità storica, è il primo a capire la differenza tra la civiltà classica e quella medioevale, a intendere l'eleganza e “la bellezza delle forme classiche”, a considerare gli studi non come ornamento ma come approfondimento dei problemi umani.

Dopo il Petrarca, tra gli altri umanisti, ricordiamo Lovato dei Lovati, il padovano Albertino Mussato, autore di opere in latino, in volgare e di due trattati storici: *Historia Augusta* (in cui parla della discesa di Arrigo VII di Lussemburgo in Italia) e *De Gestis Italicorum postem mortem Henrici VII* ( che descrive le vicende italiane dal 1313 al 1339).

## **LA FILOLOGIA**

L'Umanesimo ebbe il suo centro a Firenze, da cui, come si è detto, si diffuse in tutta Italia, diventando il primo movimento culturale di dimensione nazionale. Dall'Italia poi si propagò in tutta l'Europa. Nei

primi cinquant'anni del'400 gli italiani crearono un raffinato metodo filologico, e furono dei maestri perché insegnarono a restaurare i testi antichi (alterati dai copisti medioevali), attraverso il “raffronto storico, stilistico, linguistico e grammaticale”.

Dopo il Petrarca, tra i filologi ricordiamo Coluccio Salutati (1331-1406), che ritrovò le lettere di Cicerone e scrisse in latino l'*Epistolario*. Le lettere del Salutati sono prive di spontaneità, ma importanti perché prese a modello dalla epistolografia rinascimentale.

A Firenze, un altro fortunato scopritore di testi latini e greci, dispersi durante il Medioevo, fu Niccolò Niccoli (1364-1437). Il maggiore raccoglitore di opere classiche fu Poggio Bracciolini, che scoprì testi di Quintiliano, Stazio, Lucrezio, di Cicerone ecc..

Nei primi decenni del 1400 ebbe inizio da noi lo studio del greco. Il 1397 Coluccio Salutati fece venire a Firenze da Costantinopoli il grecista Emanuele Crisolora, seguito da altri letterati greci, tra cui Giorgio Gemisto, ammiratore di Platone, in onore del quale si fece chiamare Pletone, perché il nome richiamasse quello del filosofo greco.

All'inizio l'Umanesimo ebbe carattere filologico (ricerca e restaurazione dei testi classici), ma ben presto gli umanisti si infatuarono degli antichi a tal punto da sognare il ritorno non solo delle istituzioni antiche, ma anche della lingua latina. Perciò dalla ricerca filologica i letterati passarono alla composizione di opere in lingua latina. Gli antichi furono assunti a modello in tutti i campi. Ma l'imitazione degli antichi fu anche “emulatio” (emulazione), cioè tentativo di superamento dei modelli classici.

L'umanista Lorenzo Valla (1407-1457) fu colui che dallo studio dei testi di Cicerone trasse un complesso di regole di carattere grammaticale, sintattico e stilistico; inoltre dimostrò la falsità del documento relativo alla donazione di Costantino alla Chiesa, con il quale i papi giustificarono per tanti secoli il loro dominio su Roma. Cicerone fu preso a modello per la perfezione e l'eleganza della lingua, e tutto l'umanesimo fu sostanzialmente “ciceroniano”.

### **LA PRODUZIONE IN LINGUA LATINA**

Come abbiamo detto, gli umanisti ben presto dalla ricerca filologica passano alla composizione di opere in lingua latina, che “considerano come la propria lingua”.

La letteratura umanistica è abbondante per tutto il '400 e gran parte del '500, ma non contiene opere di particolare pregio poetico; è caratterizzata dall'imitazione degli antichi, considerati modelli insuperabili di perfezione, e dall'amore per le forme classiche.

## L'EPISTOLOGRAFIA

Assai abbondante è l'epistolografia del'400, costituita di lettere private e pubbliche, con le quali vengono mantenuti i rapporti fra i molti centri culturali e tra le varie signorie. In genere le epistole mancano di intimità e presentano squisita eleganza e classica compostezza. Le lettere di argomento politico sono delle “relazioni o note diplomatiche”, scritte in forma elegante e raffinata perché i principi e i signori assumono come segretari persone dottissime, cui affidano il compito della corrispondenza epistolare negli affari politici.

Gli umanisti compongono numerose orazioni, pervase dall'esaltazione dell'antichità classica e dal gusto dell'eleganza stilistica.

## LA STORIOGRAFIA

La storiografia umanistica assume a modello Livio e non sempre ubbidisce ad esigenze letterarie, ma spesso è dettata da sinceri interessi storici. Leonardi Bruni (1370-1444) nella *Historia fiorentina* narra i fatti di Firenze dalle origini al 1402 e coniuga l'appuramento delle vicende con l'eleganza stilistica. Libero da ogni ricercatezza formale è il forlivese Flavio Biondo (1392-1463), il quale nella sua *Historiarum ab inclinatione Romanorum decades* narra le vicende del Medioevo dalle sue origini fino al 1440. Nell'*Italia illustrata* egli espone i fatti delle più importanti città italiane; nella *Roma instaurata* e *Roma triumphans* si occupa della topografia e delle istituzioni dell'antica Roma. Il Biondo nelle sue opere evidenzia un notevole interesse per l'appuramento dei fatti e un vivo amore per la forma. Ciriaco de Pizziccoli è l'iniziatore dell'archeologia. Frutto dei suoi viaggi in Grecia, in Egitto e in Italia sono la febbrile ricerca di iscrizioni e di statue e l'elaborazione di “disegni topografici di antiche città”.

## I TRATTATI FILOSOFICI E MORALI

La trattatistica umanistica assume a modello Cicerone, esalta la dignità umana e considera l'uomo come creatura dominatrice di sé e della realtà circostante. Gli umanisti si richiamano più che ad Aristotele a Platone, perché il pensiero platonico consente di conciliare il nuovo concetto della vita e della dignità umana con la tradizione cattolica. Il neoplatonismo muove dal concetto cristiano di Dio come trinità, al quale l'uomo può ascendere attraverso un atto di amore.

A Firenze (centro della filosofia umanistica) gli studi di Platone sono promossi da Giorgio Gemisto Pletone. Tra i trattatisti del '400 ricordiamo Giannozzo Manetti (1395-1459, *De dignitate et excellentia hominis*), Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494, *De hominis dignitate*), Cristoforo Landino (1424-1498, *De vera nobilitate, De nobilitate animae*) e, soprattutto, Marsilio Ficino (1433-1499,

*Theologia platonica, De immortalitate animae*). Questi intellettuali, contro l'ascetismo del medioevo, che insisteva sulla miseria dell'uomo, esaltano la personalità, la dignità e la libertà dell'uomo, padrone di sé e dominatore dell'universo.

Il Ficino, nella graduatoria degli esseri che va da Dio agli esseri inferiori, vede l'uomo in una posizione mediana, cioè partecipe "della natura terrena e divina".

In campo pedagogico l'interprete della nuova concezione dell'uomo è Vittorino da Feltre (1373-1446), il quale nella sua "casa zoiosa", aperta per incarico dei signori di Mantova, sviluppa armonicamente le qualità fisiche e spirituali degli allievi, alternando allo studio delle varie discipline la pratica sportiva (danza, nuoto, equitazione ecc.), secondo l'ideale classico della "mens sana in corpore sano".

### **LA LETTERATURA UMANISTICA IN VERSI**

L'Umanesimo considera l'arte come ammaestramento attraverso belle favole e come "rivelatrice di alte verità". Caratteri della poesia umanistica sono la contemplazione del mondo classico, l'amore per le belle forme e il canone dell'imitazione; per gli umanisti gli antichi avevano raggiunto la perfezione assoluta in ogni campo, perciò non resta che imitarli. L'imitazione non è considerata come mancanza di creatività, ma come il modo attraverso cui "la giovane letteratura del Rinascimento", liberandosi di ciò che vi era di rozzo nella letteratura medioevale, raggiunge un alto livello di perfezione e di raffinatezza, e si innalza a dignità artistica.

La letteratura umanistica manca di un grande poeta ed è pura "esercitazione letteraria". La parte più significativa della produzione poetica in lingua latina è costituita dalla lirica, che prende a modello soprattutto Catullo e Orazio. Questa poesia come manca di spontaneità così è priva di profondità di ispirazione.

Tra i poeti del 1400 ricordiamo Antonio Beccadelli (1394-1471), detto il Panormita, (autore dell'*Hermaphroditus*, una raccolta di epigrammi osceni, e fondatore a Napoli dell'accademia pontaniana); Michele Marullo (un greco espatriato in Italia, che nei suoi versi esprime la nostalgia per la patria occupata dai Turchi, gli stenti e la sofferenza dell'esilio e l'amore per la sua donna);

Giovanni Pontano, massimo esponente dell'accademia napoletana, che da lui è chiamata pontaniana, tratta argomenti vari, ma merita di essere ricordato soprattutto per le sue opere in versi, in cui canta le bellezze partenopee, i suoi amori, gli affetti familiari (*Amores, De amore coniugale*).

## **IL MECENATISMO UMANISTICO**

L'aspetto sociale più importante della civiltà umanistica è il mecenatismo. I letterati, non avendo indipendenza economica, accettano la protezione dei signori, che di loro si servono come segretari, funzionari e ambasciatori. Consapevoli di dare fama e immortalità con i loro componimenti, spesso ricattano i signori includendo nelle loro opere “il nome e l’elogio di questo o quel principe” dietro lautissimi compensi. Tra i ricattatori senza scrupoli va ricordato Francesco Filelfo (1398-1481), autore della *Sforziade*, un poema epico squallido e monotono.

## **IL CARATTERE NAZIONALE ED EUROPEO DELL'UMANESIMO**

L'Umanesimo, fiorito in Toscana, si diffonde in tutta la penisola, e ovunque sorgono dei centri culturali; è il primo movimento culturale di dimensione nazionale. Dall'Italia si diffonde ben presto in Francia, in Spagna, in Inghilterra, in Germania operando “il rinnovamento della cultura europea”. Grazie all'Umanesimo la nostra cultura si affina e acquista quell'impronta classicistica che conserverà fino al Romanticismo.

## **LA PRODUZIONE LETTERARIA IN LATINO E IN VOLGARE DEL QUATTROCENTO**

Le espressioni più significative dell'arte quattrocentesca si trovano nelle opere in latino, ma per tutto il secolo non mancano le opere in volgare, le quali hanno carattere popolareggiante e aumentano di numero soprattutto nella seconda metà del secolo, quando il volgare (come vedremo in seguito) si afferma decisamente e prevale sul latino. L'uso del latino (anche se in modo decrescente) per tutto il '400 e parte del '500 si spiega con il fatto che gli umanisti considerano il latino non come “una lingua artificiale e estranea”, ma come la loro lingua.

Il ricorso sempre più insistente all'uso del volgare sta ad indicare che esso viene considerato “il linguaggio della nuova civiltà”, capace di esprimere il nuovo sentimento della vita al pari del latino.

La produzione letteraria in lingua latina non ritarda l'affermarsi e l'affinarsi del volgare. La verità è, invece, che il volgare, potendosi giovare di tutta l'esperienza artistica che gli scrittori avevano acquisito usando il latino, raggiunge prestissimo un alto livello di raffinatezza e di perfezione.

Il volgare, conformandosi sulla lingua dell'antica Roma, acquista rapidamente eleganza e scioltezza.

Il passaggio dal latino al volgare non avviene in modo brusco. Gli scrittori si servono contemporaneamente del latino e del volgare per tutto il '400 e parte del '500; soltanto nella seconda metà del '500 il volgare raggiunge disciplina e perfezione sostituendosi definitivamente al latino.

## LA POESIA LIRICA E BURLESCA

I lirici del secolo XV imitano il Petrarca, ma sono lontani da lui sia per quanto riguarda il contenuto sia per quanto riguarda l'eleganza della forma. In essi manca l'analisi psicologica, e la forma è intesa come veste del contenuto. Molti lirici imitano non solo il Petrarca ma anche gli stilnovisti e Dante.

Tra i lirici di questo secolo ricordiamo: Giannantonio Petrucci, autore di numerose poesie di imitazione petrarchesca scritte in carcere, mentre è in attesa di essere giustiziato.

Alla poesia burlesca appartengono il fiorentino Domenico di Giovanni (1404-1449), detto il Burchiello, autore di alcuni sonetti, detti "burchielleschi" e consistenti in una sequela di parole senza senso; Antonio Cammelli (1436-1502), i cui versi descrivono le sofferenze e le preoccupazioni della vita.

## LETTERATURA RELIGIOSA E SACRA RAPPRESENTAZIONE

La letteratura religiosa in versi del '400 è fredda, manca di schiettezza e non è pervasa dalle nuove esigenze religiose della civiltà rinascimentale.

L'autore di componimenti religiosi più significativo è Feo Belcari (1410-1484), cui si devono *La vita del Beato Giovanni Colombini*, in prosa, delle sacre rappresentazioni (*Abramo e Isacco*, *San Giovanni nel deserto* ecc.) e molte laude.

Nelle sacre rappresentazioni accanto al motivo religioso cominciano a comparire elementi realistici e fiabeschi, mentre le laude del'400 non hanno il fervore religioso di quelle medioevali.

Recitata durante le principali feste religiose, in locali ecclesiastici, con semplice apparati scenici, la sacra rappresentazione ha carattere popolare ed è espressione di sincero fervore religioso. Nella seconda metà del secolo questo genere letterario acquista carattere profano. Basta ricordare la *Favola di Orfeo* del Poliziano, il *Timone* di Boiardo ecc.

## PRODUZIONE IN PROSA

I testi religiosi in prosa del '400 (vita di santi, trattati ascetici ecc.) in genere mancano di schiettezza e di profondità. Invece si presentano ricche di afflato religioso le prediche di San Bernardino degli Albizzeschi da Siena (1380-1444) e di Gerolamo Savonarola (1452-1498), figura carismatica, dotata di un fortissimo sentimento religioso e di grande temperamento.

Tra gli scritti in prosa di carattere biografico o aventi per oggetto ricordi personali, composti alla buona in un linguaggio quasi dialettale, ricordiamo le lettere di Alessandra Macinghi Strozzi, dedicate ai figli esuli; i ricordi familiari di Giovanni Morelli; le *Vite di uomini illustri del secolo XV* di Vespasiano da Bisticci (papi, cardinali, principi, scrittori, uomini di lettere ecc.).

## LA NOVELLISTICA

La novellistica del '400 subisce l'influsso del Boccaccio. Tra i novellieri di questo secolo ricordiamo:

- **Giovanni Gherardi** da Prato (1367-1446), incaricato di commentare la *Commedia* dantesca nella chiesa di Santa Maria del Fiore, autore del *Paradiso degli Alberti*, in cui descrive le festose riunioni di un allegro gruppo di giovani;
- **Giovanni Sabbadino**, bolognese, autore di una raccolta di novelle, intitolate *Porretane*;
- **Masuccio Salernitano**, cui si deve il *Novellino*, che è una raccolta di cinquanta novelle. Il *Novellino*, pur essendo il libro più significativo del secolo, non riesce a “ricreare le situazioni e i personaggi” del Boccaccio; anche lo stile non è personale, ma è modellato su quello del cantore di Fiammetta. Di positivo, nell'opera, c'è il motivo satirico, scaturito da un forte ardore morale;
- **Antonio Manetti**, cui è attribuita la *Novella del grasso legnaiolo*, che descrive le beffe ai danni di un ingenuo legnaiolo, detto il Grasso;
- **Arlotto Mainardi**, un parroco buontempone, cui si devono le *Facezie del Piovano Arlotto*, un libro che narra le burle e le beffe dell'autore.



*Umanisti ritratti in un affresco di Cosimo Rosselli, 1486, Firenze, Cappella del Miracolo del Sacramento, Sant'Ambrogio.*

## **CARATTERI GENERALI DELLA LETTERATURA DEL RINASCIMENTO**

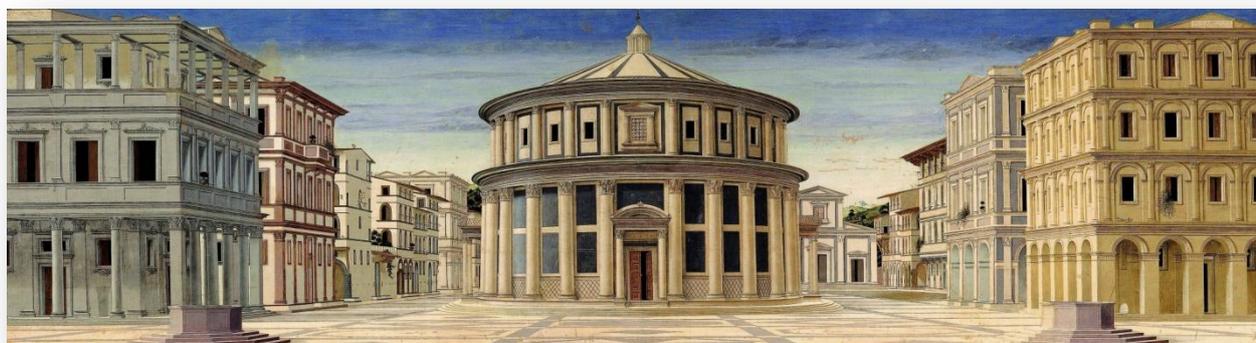
L'affermazione ufficiale del volgare si fa risalire al 1441, anno in cui Leon Battista Alberti bandisce un concorso poetico in volgare avente per tema "la vera amicizia" e chiamato "certame coronario", perché al vincitore veniva assegnata una corona d'argento. Conclusasi senza un vincitore, questa gara è significativa perché al volgare si riconosce la capacità di trattare argomenti importanti, che finora erano riservati al latino.

La letteratura quattrocentesca ha carattere popolareggiante perché gli scrittori, pur essendo dotati di raffinata cultura e di notevole esperienza artistica, assumono motivi e forme popolari. Inoltre, presenta la tendenza all'idillio (cioè a configurare la campagna come un mondo semplice e sereno) e all'elegia (cioè a rappresentare una vaga tristezza e a farne oggetto di canto). La verità è che la civiltà rinascimentale manca di idealità politiche, morali e religiose, e il contemplare il mondo senza la presenza di Dio genera un'aria malinconica.

La caratteristica rilevabile nella letteratura di questo secolo è "la gioiosa contemplazione della natura e dell'uomo" visti nella loro bellezza.

Da questo modo sereno di vedere le cose deriva "quel che vi è di fresco e di giovanile" nella letteratura del Rinascimento.

Iniziatore della letteratura in volgare del '400 è il veneziano Leonardo Giustiniano (1388-1446), autore di canzonette dove la materia popolare, ricca di spontaneità e di freschezza, è rappresentata con modi letterari eleganti e raffinati. Il Giustiniano stesso provvede a musicare le sue canzonette, che da lui prendono il nome di "giustiniane". Questo genere ottiene enorme successo, e molti compongono canzonette, tanto che risulta difficile distinguere quelle scritte dal Giustiniano dalle altre.



*Città ideale, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche (1470 circa)*

## ANGELO POLIZIANO

Angelo Poliziano (1454-1499), nato a Montepulciano da una umile famiglia, giovanissimo si stabilì a Firenze. Fu talmente precoce nella conoscenza del latino e del greco che a sedici anni cominciò a tradurre in esametri latini l'*Iliade*. Lorenzo dei Medici, che ne apprezzò le doti, gli affidò l'educazione del figlio Piero e gli conferì la cattedra di eloquenza latina e greca nello Studio di Firenze.

La letteratura popolare del secolo XV acquista carattere poetico a Firenze, presso la corte di Lorenzo il Magnifico, dove vivevano artisti, letterati e poeti, tra cui il Poliziano, poeta e filologo di vasta cultura e di straordinario talento. Frutto della sua attività filologica sono i *Miscellanea*, che contengono cento opuscoli filologici. Compose in latino e in greco ed è autore di epigrammi, odi, elegie e di quattro *Silvae*. Questi componimenti, pervasi da una sincera malinconia, sono ispirati dall'amore per le forme eleganti, che derivò dalle lingue classiche. La poesia polizianesca, come quella del 1400, è tutta di ispirazione letteraria ed attua la teoria secondo cui non bisogna imitare un solo scrittore antico, ma occorre educare il gusto attraverso l'assimilazione dell'immenso e importante patrimonio culturale dell'antichità.

### LE STANZE PER LA GIOSTRA

Sono un poemetto in ottave, incompiuto, in cui il Poliziano, considerato il maggiore poeta del '400, esalta Giuliano dei Medici (fratello di Lorenzo dei Medici), vincitore di una giostra. Narra il Poliziano che Iulio, giovane bello ed esuberante, amante della campagna e della caccia, disprezza l'amore, ma Cupido, indispettito, durante una battuta di caccia, lo mette in presenza di Simonetta Cattaneo, la donna amata da Giuliano nella vita, e lui se ne innamora. Cupido, trionfante, reca la notizia alla madre Venere, che esorta Iulio a compiere atti eroici per ottenere l'amore della donna. Le *Stanze*, non sono disorganiche, anzi vengono considerate un'opera unitaria; rappresentano un mondo idillico pervaso di tristezza. Il motivo di fondo delle Stanze non è "l'esaltazione dell'eroismo e dell'amore", ma la rappresentazione di un mondo favoloso dove il poeta si proietta per evadere dalla triste realtà quotidiana. Poliziano contempla la natura in tutta la sua bellezza e sente la campagna come un mondo semplice e sereno che fa da sfondo alla favola di Iulio. Tutti i personaggi polizianeschi (Iulio, Simonetta, Cupido e Venere) sono privi di "consistenza realistica" e, insieme con tutti gli elementi reali, vengono mitizzati e proiettati in un'atmosfera fantastica.

La vasta e profonda cultura classica - di cui egli dispone - lo porta ad echeggiare versi degli stilnovisti, di Dante, di Petrarca e di poeti latini; tuttavia le *Stanze* non sono un campionario di elementi classici, ma un'opera originale e organica, nata da una sofferta ispirazione. In esse è presente il mondo degli antichi, ma è interiorizzato dal poeta e pervaso dalla sua personale mestizia. Le *Stanze*, come si è

detto, rappresentano un mondo irreali dove il poeta si trasferisce fantasticamente per sottrarsi alle angosce quotidiane. Il Poliziano ama quel mondo ma il sapere che esso è irreali genera in lui una sottile malinconia. L'opera si interrompe non per la morte di Iulio (ucciso nella congiura dei Pazzi) ma quando il poeta doveva descrivere la giostra, un tema realistico ed epico non congeniale alla sua ispirazione lirica.

### **LA FAVOLA D'ORFEO**

Frutto di un'incalzante ispirazione, l'opera è composta il 1480, in soli due giorni, in occasione di una festa di corte, mentre il poeta è ospite dei Gonzaga a Mantova.

Euridice, mentre fugge per sottrarsi all'innamorato Aristeo, è morsa da una serpe e muore. Orfeo, innamorato di lei, scende all'inferno e con il suo canto melodioso intenerisce gli Inferi; ottiene da Plutone di poter riportare in terra Euridice a patto che non la guardasse mentre era ancora nell'inferno.

Orfeo non sa resistere alla tentazione di voltarsi per guardarla, la perde e si dispera. Allora maledice le donne ed esorta gli uomini a tenersi lontano da loro; le Menadi, indignate, lo uccidono. *L'Orfeo* segna il passaggio dalla rappresentazione sacra alla rappresentazione profana, e non è un poemetto drammatico (nonostante la tragica fine del protagonista) ma lirico; è una favola di carattere pastorale e mitologico, che ha in comune con le *Stanze* l'intonazione malinconica (derivata dalla fugacità della bellezza e del tempo), il motivo idillico, la schiettezza della lingua e la musicalità dei versi.

I motivi idillici ed elegiaci li ritroviamo anche nelle rime minori in volgare: *Rispetti* (componimenti amorosi) e *Canzoni a Ballo*, dove i temi popolari vengono innalzati su un piano di grazia e raffinatezza letteraria.



*Botticelli, La Primavera,  
1482-85, Firenze, Uffizi.*

## LORENZO IL MAGNIFICO

Nato a Firenze il 1449 da Cosimo il Vecchio, Lorenzo il Magnifico, per le sue alte doti, successe al padre nel governo della città; qualità intellettive, culturali e diplomatiche suscitarono odio e gelosie, e gli procurarono rancori e nemici, tra cui i Pazzi, organizzatori della famosa congiura nella quale, come si è detto, fu ucciso il fratello Giuliano, mentre Lorenzo si salvò per puro miracolo. Per merito suo cessarono le rivalità tra le varie Signorie italiane; perciò il Magnifico è stato definito l'ago della bilancia tra gli stati del Nord e quelli del Sud, l'artefice dell'equilibrio politico della penisola. Morì a quarantatré anni nel 1492 (anno delle scoperte geografiche). Con lui si conclude il Medioevo e inizia l'età moderna.

Dotato di acuta intelligenza, di fine sensibilità e di molteplici interessi culturali, Lorenzo dei Medici ha il merito di avere dato un forte impulso alla letteratura volgare in Firenze.

Nelle sue opere sono presenti tutti i temi della letteratura quattrocentesca senza però fondersi armonicamente. Le opere sono così varie che è impossibile individuare un motivo unitario di ispirazione. Il Magnifico sostanzialmente rimane un poeta dilettante, ama il suo lavoro intellettuale in maniera così forte da dare ai suoi componimenti un'impronta di "sincerità e di spontaneità". In genere il Magnifico non riesce mai a calarsi nel mondo che ci rappresenta, ma lo guarda intellettualisticamente. Riflette tutti gli indirizzi della letteratura contemporanea: platonismo, petrarchismo, l'amore per i poeti del Trecento, l'imitazione dei classici antichi, l'ammirazione del mondo classico, la tendenza a rinnovare e a nobilitare la poesia popolare conferendo ad essa grazia ed eleganza. Prive di "un motivo unitario d'ispirazione", le opere del Magnifico possono essere raggruppate in rapporto alla affinità dei temi trattati.

Nata dall'ammirazione per i poeti toscani del 1300 è la *Raccolta aragonese*, che comprende un gruppo di antiche rime che egli manda a Federico d'Aragona, accompagnate da una lettera scritta dal Poliziano in cui viene elogiata la poesia volgare. Il suo amore per Platone si riflette nelle *Selve d'amore* (componimenti in ottave, ispirati da una concezione ideale dell'amore e della donna), nel *Canzoniere* (dove il poeta, riecheggiando motivi platonici e stilnovistici, canta l'amore per la sua donna Lucrezia Donati), nel *Comento* (formato da quarantuno liriche in cui egli "trasfigura platonicamente" la donna amata).

Nell'*Altercazione* Lorenzo discute con un pastore se è più serena la vita della città o quella della campagna. A un certo punto nel dialogo tra i due si introduce il filosofo Marsilio Ficino, il quale dimostra che la vera felicità si cela nei beni celesti.

Di carattere classicheggiante sono l'*Ambra*, in ottave, (la ninfa Ambra, per sottrarsi alla passione amorosa del fiume Ombrone, e per mantenersi pura al pastore Lauro, chiede alla dea Diana di essere

trasformata in rupe) e il *Corinto*, in terzine, scritto sotto l'influenza di Teocrito e Ovidio, che canta le pene amorose del pastore Corinto.

Il poeta si ispira ai temi della poesia borghese nella *Caccia col falcone*, in ottave, in cui descrive una giornata di caccia, mentre nei *Beoni* disegna figure di noti bevitori fiorentini.

Ai temi della poesia popolare ci riporta la *Nencia da Barberino*, un componimento di carattere campagnolo, in ottave, dove il contadino Vallera esalta la bellezza e le virtù di Nencia, una contadina di Barberino, cui esterna il suo ardente amore.

Tra gli altri componimenti di carattere popolare ricordiamo *I canti carnascialeschi*, scritti per le feste di carnevale; *Canzoni a ballo*, composte per le feste di Calendimaggio; *Capitoli religiosi*, cui è da aggiungere la sacra rappresentazione *San Giovanni e Paolo*.

I motivi più significativi dell'opera di Lorenzo sono l'invito a “godere le gioie presenti”, l'amore per la vita e l'esaltazione della spensieratezza. Questi motivi - assai diffusi nel Quattrocento e avvolti da un velo di tristezza, scaturita dalla consapevolezza del rapido fluire di tutte le cose - sono contenuti nel canto carnascialesco *Trionfo di Bacco ed Arianna*, dove il poeta, richiamandosi al “carpe diem” di oraziana memoria, canta “quant'è bella giovinezza, che si fugge tuttavia! Chi vuol essere lieto sia: di doman non v'è certezza”.



Cecco Bravo, *La Fama osanna le gesta di Lorenzo il Magnifico*, XVII sec, Firenze, Palazzo Pitti.

## LUIGI PULCI

Nato a Firenze il 1432, da famiglia illustre, fu amante delle lettere; e visse presso la corte di Lorenzo il Magnifico, ricevendo delicati incarichi politici. Le ristrettezze economiche, che lo angustiarono tutta la vita, lo costrinsero a seguire il condottiero Roberto Sanseverino nelle sue continue peregrinazioni nelle varie città italiane. Fu durante uno di questi viaggi che morì a Padova il 1484. Il Pulci apparteneva ad una famiglia di scrittori: i fratelli Luca e Bernardo furono autori mediocri, mentre la moglie Antonia Giannotti compose sacre rappresentazioni.

Il Pulci ci ha lasciato una *Giostra* per celebrare la vittoria riportata da Lorenzo nel 1468 in una di quelle riunioni cavalleresche, numerose lettere (che ci permettono di conoscere il carattere bizzarro e stravagante del poeta, ma capace anche di sentimenti elevati e di affetti delicati) e il poemetto *Beca di Diromano* modellato sulla *Nencia da Barberino*. Il suo capolavoro è il *Morgante*, un poema cavalleresco che si inserisce nel contesto della poesia cavalleresca, assai fiorente in questo periodo in Italia e in Toscana, in modo particolare.

La poesia cavalleresca francese ha una rapida diffusione in Italia, dove viene rielaborata la materia del ciclo carolingio e del ciclo bretone. I nostri compositori cercano di rinnovare questa materia; perciò Carlo Magno è presentato come un uomo buono, ingenuo e semplicione (da qui forse il soprannome di re Carlone), mentre Orlando e Rinaldo da eroi vengono trasformati in cavalieri borghesi. Il Pulci rielabora la materia cavalleresca e la assoggetta al suo gusto bizzarro; a lui va riconosciuto il merito di avere elevato la materia carolingia dei cantari popolari dandole un'impronta borghese e realistica.

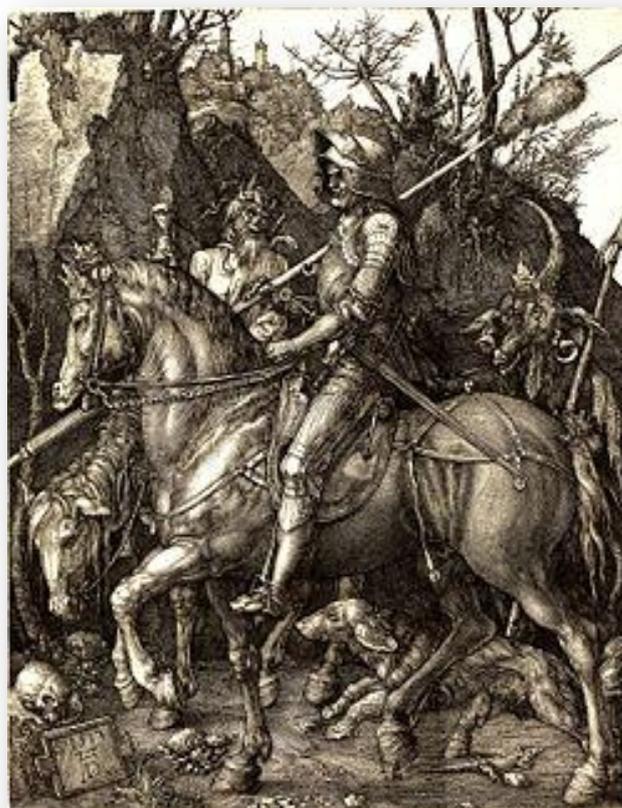
### IL MORGANTE

La trama dell'opera è questa: Orlando, stanco delle ingiustizie di Carlo Magno, si allontana dalla sua corte, giunge in un convento, oppresso da tre giganti pagani, ne uccide due e cattura il terzo, Morgante, il quale si converte al cristianesimo e, armato di un battaglio di campana, segue Orlando. Il paladino, a Roncisvalle, per il tradimento di Gano, è ucciso, ma Gano stesso alla fine viene punito. Carlo lo fa squartare da quattro cavalli lanciati in direzione opposta.

Il *Morgante* è un poema bizzarro e frammentario, in cui gli episodi si accavallano in modo disordinato. Il Pulci è esortato a scrivere l'opera dalla madre di Lorenzo il Magnifico (Lucrezia Tornabuoni); il *Morgante*, nonostante il suo carattere stravagante e la molteplicità dei motivi, è un testo fresco e di gradevole lettura.

Il motivo di fondo del poema è il riso, cioè la comicità bonaria, scaturita dall'esagerazione e "dal gusto di rappresentare la furberia e la scaltrezza". Perciò il poeta ingigantisce le situazioni, le vicende e i personaggi creando furfanti, individui senza scrupoli, astuti e imbrogliatori, figure di cinici e di spregiudicati. Infatti i protagonisti dell'opera non sono Orlando o gli altri paladini, ma Morgante e

Margutte, che è un essere mostruoso, mezzo uomo e mezzo gigante, un “po’ furfante e un po’ cinico e spregiudicato”, che confessa, senza pudore, le sue magagne e i suoi peccati. Merita di essere ricordato l’episodio dell’osteria: Margutte, dopo essersi rimpinzito, “ricompensa” l’oste bruciandogli la casa. Margutte è la figura più fresca e più schietta del poema. Il poeta, che spesso trapassa dall’ironia al buffonesco, dalla comicità alla volgarità, sembra mosso dal gusto del plebeo e del primordiale. L’intonazione popolaristica del poema pulciano si rispecchia anche nella forma colorita e pittoresca.



*Nel Morgante Pulci dà una rappresentazione parodistica dei paladini della tradizione cavalleresca.  
Nell’immagine, Il cavaliere, la morte e il diavolo di Albrecht Dürer (1513).*

## MATTEO MARIA BOIARDO

Nacque a Scandiano (vicino Reggio Emilia) il 1441 da una nobile famiglia; studiò i classici antichi come tutti i suoi contemporanei. Nel 1476 entrò a servizio degli Estensi di Ferrara e iniziò la composizione dell'*Orlando*. Dagli Estensi ricevette l'incarico di governare Modena e Reggio. Il 1494, in seguito alla discesa di Carlo VIII, re di Francia, in Italia, il Boiardo interruppe la composizione del poema. Morì lo stesso anno a Reggio Emilia.

Il Boiardo nelle sue opere si servì del toscano, perciò, diffondendo il volgare nell'Italia settentrionale, contribuì a realizzare l'unità linguistica del nostro Paese. Ammiratore degli antichi scrittori, tradusse dal latino e dal greco; compose il *Timone*, che è una rappresentazione di contenuto profano. L'opera minore più importante del Boiardo è il *Canzoniere*, in volgare, per Antonia Caprara, considerato la migliore raccolta di poesie amorose del '400, in cui è evidente l'imitazione petrarchesca. La gioia per l'amore corrisposto, l'amarezza per la volubilità della donna, le speranze del ritorno dell'amata e il ricordo dei giorni trascorsi con lei vengono espressi in modo personale e schietto con un linguaggio aderente a quello dei poeti toscani e modellato sui classici latini.

### L'ORLANDO INNAMORATO

È il capolavoro del Boiardo; in esso viene fusa la materia del ciclo carolingio con quella del ciclo brettone. La nota più originale del poema boiardesco è forse il tentativo di innalzare la rozza materia popolare su un piano di raffinatezza artistica. L'opera doveva essere in cento canti, ma è rimasta interrotta al 69° canto a causa della morte del poeta.

La trama dell'opera è ricca di personaggi e di episodi, ispirati dalla lettura dei poemi cavallereschi, romanzeschi e classici.

Angelica, accompagnata dal fratello, giunge dal lontano oriente alla corte di Carlo mentre si sta svolgendo un banchetto al quale partecipano donne, cavalieri e personaggi importanti. Quando la ragazza torna in Oriente, molti cavalieri, attratti dal suo fascino, la seguono; soltanto Rinaldo fa ritorno a Parigi perché ha bevuto alla fontana dell'odio, mentre Angelica si è innamorata di lui perché ha bevuto alla fontana dell'amore. Dopo alterne e complicate vicende la situazione si capovolge. Rinaldo beve alla fontana dell'amore e Angelica alla fontana dell'odio. Rinaldo e Orlando litigano per amore della ragazza, ma Carlo la affida al vecchio Namo, duca di Baviera, promettendola a chi dei due cugini avrebbe dato prova di maggiore valore nell'imminente guerra contro i Saraceni. A questo punto l'opera si interrompe e verrà continuata dall'Ariosto.

Il poeta è mosso dalla rievocazione del favoloso mondo cavalleresco, ricco di imprese e di amori, e, come si è detto, fonde i temi eroici del ciclo carolingio con la gentilezza, l'amore e la cortesia del ciclo brettone. La materia cavalleresca, che il Pulci assoggetta al suo gusto bizzarro, al Boiardo offre

occasioni per creare incontri di fanciulle e cavalieri erranti, duelli con giganti, corse interminabili, vicende eroiche o patetiche, che rispecchiano una società animata da ideali nobili e cortesi. Il Boiardo rappresenta il mondo cavalleresco medioevale, ricco di passioni travolgenti, di duelli feroci e di aspre battaglie, ma calato nell'ambiente raffinato “delle corti rinascimentali”. E' attratto da quel mondo eroico e grandioso, che sente come proprio; ne canta gli amori, le passioni, il coraggio e la bellezza femminile. La lingua dell'*Innamorato* è piena di “lombardismi e di termini dialettali ed emiliani”.



*In tanti episodi dell'**Innamorato** fanno la loro comparsa elementi meravigliosi,  
come fate, giganti, maghe dagli arcani poteri.  
Nell'immagine, Orlando insegue Morgana di George Watts, 1846, New Walk Museum Leicester.*

## JACOPO SANNAZARO

Nacque a Napoli il 1456 da nobile famiglia; studiò i classici antichi ed entrò nella simpatia degli Aragonesi, per il suo animo delicato, per la sua sensibilità, per la sua indole nobile, per la sua genialità nell'organizzare eventi mondani e per la sua vasta cultura. Cacciati gli Aragonesi (1501), Sannazaro si stabilì nella villa di Mergellina, lontano dai rumori della città; morì il 1530 e fu sepolto nella chiesetta di Santa Maria del Parto.

Un notevole impulso alla letteratura napoletana diede il re Alfonso I d'Aragona (1442-1458), e fu sotto gli Aragonesi che Napoli divenne un vivo centro culturale. Molti poeti vissero alla corte aragonese, ma il maggiore fu Jacopo Sannazaro.

Sannazaro scrisse in latino e in volgare. In latino compose cinque *Egloghe piscatorie*, dove trasporta la vicenda dai campi al mare e introduce pescatori al posto dei pastori; tre libri di *Elegie* e tre di *Epigrammi*, che parlano d'amore, di amicizie, di ricordi o esprimono la tristezza della vecchiaia; il *De partu Virginis*, poema in esametri, di imitazione virgiliana. Ad ispirare il *De partu Virginis* non è il motivo religioso ma l'amore per le belle forme classiche, messe al servizio di "nuovi contenuti". L'amore per le belle forme classiche influenza pure le opere in volgare. In volgare il poeta - specie nella giovinezza - scrisse *gliommeri* (gomitoli), componimenti ricchi di "maliziose allusioni", *farse* e liriche amoroze ad imitazione del Petrarca.

Il capolavoro del Sannazaro è l'*Arcadia*, un romanzo pastorale, misto di prose e di versi, pubblicato il 1485. Sincero, protagonista dell'opera, per dimenticare la donna amata, si rifugia in Arcadia, terra favolosa, abitata da contadini e pastori, che conducono una vita sana e semplice. Carino, un vecchio pastore, per consolarlo gli racconta la sua storia. Dice che soffrì pene d'amore, ma poi giunsero i tempi felici anche per lui. Ritornato a Napoli, Sincero apprende la dolorosa notizia della morte della donna amata.

L'opera è ricca di elementi reali, i quali però vengono trasferiti in un mondo favoloso. Tutta la vicenda è proiettata in un ambiente idillico, ma il motivo ispiratore non è l'Idillio o l'amore ma il culto per le belle forme classiche. Perciò l'*Arcadia* è un poema di ispirazione letteraria; in ogni pagina sono presenti reminiscenze letterarie e rivivono le belle forme antiche. Altri motivi individuabili nell'opera sono l'elegia e la contemplazione della natura pervasa da un'atmosfera malinconica. L'ispirazione letteraria dell'*Arcadia* si rispecchia anche nello stile, che è sempre sorvegliato e atteggiato classicamente. Il Sannazaro, impregnando la sua lingua di "toscanismi", ha contribuito alla diffusione della lingua toscana nell'Italia meridionale. Ha il merito di avere dato alla letteratura napoletana una dimensione nazionale e di avere innalzato il volgare a dignità artistica sul modello dei classici antichi. Al Sannazaro si deve una raccolta di rime amoroze per Cassandra Marchese, di ispirazione petrarchesca.

## GLI ALTRI SCRITTORI DEL QUATTROCENTO

L'esaltazione dell'uomo, della sua dignità e delle sue capacità creative è rilevabile nei trattatisti del '400.

- Il fiorentino **Matteo Palmieri** (1406-1475) nei dialoghi *Della vita civile* si occupa dell'educazione del fanciullo ed esalta la dignità dell'uomo, desideroso di affermarsi nella vita.
- **Leon Battista Alberti** (1404-1472), nato a Genova ma vissuto a Roma, è un ingegno particolarmente versatile: architetto, archeologo, autore di trattati di pittura, scultura e architettura e di scritti in latino e in volgare. Nel *Teogenio* evidenzia la vanità dei beni terreni; nella *Tranquillità dell'animo* indica i rimedi contro le passioni umane; nella *Iciarchia*, (Governo della casa), dopo avere esaltato le capacità creative dell'uomo, istituisce un confronto tra il governo della casa e quello dello Stato; nel trattato *Della famiglia* si sofferma sull'educazione dei figli, sulla scelta della moglie, sui compiti del capo famiglia e sull'amicizia. Il motivo centrale della produzione letteraria dell'Alberti (già ricordato per avere indetto la gara poetica del *Certamen coronario*) è l'esaltazione dell'uomo, padrone di sé, delle sue passioni e del mondo, consapevole delle sue energie creative. L'ideale che egli esalta è quello dell'uomo capace di armonizzare "tutti i motivi interiori". L'Alberti, scrivendo i suoi trattati non più in latino ma in volgare, ha contribuito all'innalzamento della nostra prosa volgare, dimostrando che il volgare è una lingua degna di trattare alti argomenti. Anticipa Pietro Bembo quando afferma che il volgare, grazie all'opera degli scrittori, può raggiungere alti livelli espressivi. Anche la prosa dell'Alberti è modellata sui testi antichi ed ha un'intonazione classicheggiante.
- Completa il panorama dei trattatisti quattrocenteschi **Leonardo da Vinci**(1452-1519), insigne artista e grande scienziato, il quale non ci ha lasciato opere compiute, ma moltissimi appunti che contengono schizzi di cannoni, di aerei, di chiese e di monumenti vari ecc.. Anche lui esalta le facoltà intellettive perché consentono all'uomo di dominare la natura, conoscendone le leggi. Ingegno di straordinaria versatilità, Leonardo è precursore della scienza moderna per le sue geniali intuizioni soprattutto nel campo dell'idraulica e della meccanica. Il suo merito consiste nell'aver affermato ( opponendosi ai suoi contemporanei) che lo studio dei classici va coniugato con quelle delle scienze. Leonardo è grande scrittore perché rifiuta ogni ricercatezza stilistica; il suo stile è asciutto e vigoroso, intenso e senza ornamenti.

A conclusione di questo discorso sul Quattrocento, occorre rilevare che gli scrittori francesi, inglesi e tedeschi, assimilando i frutti della nostra letteratura (che ha raggiunto un livello artistico elevatissimo), promuovono lo sviluppo dell'Umanesimo nei loro paesi.

## **I CARATTERI DELLA CIVILTÀ RINASCIMENTALE**

Nel Cinquecento si ha il massimo sviluppo della splendida civiltà rinascimentale, che trova le sue origini lontane nei ceti borghesi che si affermarono nell'epoca dei comuni. In questo secolo l'Italia è il paese più evoluto dell'Europa, "elabora modelli culturali", e costituisce un punto di riferimento per le letterature europee. Allo sviluppo intellettuale però corrisponde la debolezza politica dell'Italia, avvertita primariamente da Machiavelli. Molti sono gli avvenimenti che determinano la crisi politica, economica e morale dell'Italia.

Prima di tutto le scoperte geografiche, che spostano l'asse commerciale ed economico dal Mediterraneo all'Atlantico. Il monopolio economico, detenuto dall'Italia, ora passa agli stati atlantici, tra cui la Spagna, che è il primo stato "a lanciarsi nell'avventura coloniale".

La Riforma protestante, promossa dal monaco agostiniano Lutero, divide il nostro continente in due parti, e molte popolazioni europee vengono sottratte all'influenza della chiesa di Roma.

Al consolidarsi delle monarchie europee di Francia, di Spagna e di Inghilterra corrisponde la debolezza del nostro Paese, determinata dalla sua divisione in tanti piccoli stati, della quale approfittano le potenze straniere. Francia e Spagna litigano prima per il predominio sull'Italia e poi per l'egemonia in Europa. A dare il "la" all'invasione dell'Italia è il re di Francia, Carlo VIII (1494), il quale nella sua discesa nella nostra penisola non incontra alcuna resistenza. Invasioni e saccheggi (tra cui il famoso Sacco di Roma del 1527) culminano nel trattato Cauteau Cambresis (1559), che sancisce il predominio spagnolo in Italia. Tutti gli stati italiani, tranne Venezia – che continua a mantenere la sua indipendenza – cadono direttamente o indirettamente sotto il dominio spagnolo. Soltanto Venezia e Firenze conservano l'indipendenza grazie alle loro "solide strutture politiche e militari". Venezia, anche se non è più la potenza di un tempo, continua ad essere uno stato forte, solido, bene governato, capace di difendere la sua autonomia anche nei confronti della chiesa.

Firenze, dopo alterne vicende, vede il consolidarsi della Signoria dei Medici, che ottengono "dall'imperatore l'investitura a Granduchi di Toscana".

Durante il Rinascimento la cultura trova terreno propizio nelle corti, e il "ceto colto si allarga"; la letteratura diventa un fatto elitario.

Gli intellettuali, non avendo indipendenza economica, si danno alla carriera politica e diplomatica presso le corti, e spesso sono costretti a subire ricatti dei signori (assai note le lamentele dell'Ariosto, vissuto a lungo presso gli Estensi di Ferrara). Durante il Rinascimento accanto ai centri politici e culturali maggiori (Firenze, Venezia, Milano, Napoli) abbiamo vari centri minori. Di notevole prestigio gode lo Stato Pontificio per l'influenza che esercita in Italia e in Europa. Gli intellettuali a Roma trovano "la possibilità di carriera" e protezione. La cultura rinascimentale acquista un'impronta

laica, anche se molti intellettuali appartengono al clero. Roma nel 1500 è un luogo di eleganza e di sfarzo, un carnevale di spensieratezza, l'emblema della rilassatezza morale del nostro paese. Questo è il periodo della corruzione e del nepotismo dei papi (papi, cardinali, vescovi, ecc. hanno amanti e figli). La chiesa si scredita agli occhi dei fedeli, da qui la riforma luterana e la conseguente controriforma cattolica.

Notevole rilevanza acquista nel secolo XVI la questione della lingua, che è strettamente legata alle trasformazioni politiche e sociali dell'Italia, determinate dalle invasioni straniere e dall'intensificarsi delle relazioni commerciali e culturali con i paesi stranieri.

L'Italia assume parole straniere, ma anche gli altri paesi assumono parole italiane. Nelle varie lingue europee troviamo termini latini, greci, spagnoli, francesi, arabi, italiani.

### **LA LETTERATURA RINASCIMENTALE**

La letteratura rinascimentale raggiunge il pieno sviluppo nel 1500; tende a rappresentare un mondo immaginario e assume la materia dalla letteratura cavalleresca, romanzesca, classica e petrarchesca. Tale materia dagli autori è piegata al loro gusto e alle loro esigenze creative. Tutta la letteratura cinquecentesca testimonia l'alto potere creativo dell'uomo. Sotto l'influenza dei classici antichi, la nostra letteratura si affina, si disciplina e raggiunge un alto livello di perfezione.

Nel Cinquecento la produzione in lingua latina entra decisamente in crisi, ma gli ideali di eleganza, di perfezione e di bellezza formale, che erano alla base di essa, trapassano nella letteratura volgare. Il secolo XVI manca di ideali politici, religiosi e morali, ma ha proprie idealità, che consistono nell'acquisizione critica della cultura del mondo classico – considerato un modello di perfezione e di bellezza – e nell'innalzare le forme volgari a livello di quelle latine e greche. Nella seconda metà del secolo comincia a declinare la splendida letteratura del Rinascimento, e di essa rimane soltanto un complesso di regole. L'Italia non ha più il primato negli studi, la nostra letteratura perde la sua spontaneità e la sua freschezza e risorgerà nel Settecento, grazie soprattutto all'opera dell'Arcadia, di Goldoni, di Parini e di Alfieri e al contributo delle dottrine straniere. L'Italia delle Signorie viene sottomessa alle potenze straniere, e la Chiesa, per arginare l'esplosione del moto riformistico, assume un carattere conservatore, monopolizza l'educazione dei giovani e controlla le libere manifestazioni dell'arte e del pensiero: nasce la Controriforma.

### LA FINE DELLA LETTERATURA UMANISTICA

Nei primi decenni del '500 la produzione umanistica entra in crisi; Tramontano il ciceronanesimo e la filologia, di cui l'Italia era stata "iniziatrice e maestra all'intera Europa". Erasmo da Rotterdam, grande umanista, condanna il culto esagerato di Cicerone e sostiene che insieme con Cicerone bisogna studiare gli altri autori latini.

Ancora in latino vengono scritti componimenti di carattere religioso - la *Christias* (Cristiane) di Marco Gerolamo Vida - e didascalico (ricordiamo i poemi didascalici del medico Gerolamo Fracastoro, tutti privi di valore poetico, ma ricchi di eleganza e di raffinatezza). Lo stesso discorso vale per la lirica latina (Giovanni Cotta, Andrea Novagero, March'Antonio Flaminio), che è pervasa dal gusto della bellezza muliebre e da forti passioni.

### LA QUESTIONE DELLA LINGUA

Tramonta "l'illusione umanistica di servirsi del latino come lingua letteraria", si cerca di stabilire quale deve essere la lingua che gli scrittori d'Italia devono usare nelle loro opere. Sorge allora la questione della lingua. Colui che affronta il problema in modo concreto - proponendo una soluzione originale che rimarrà in vigore per alcuni secoli - è Pietro Bembo.

Nato da una famiglia nobile veneziana, **Pietro Bembo** (1470-1547) è una figura di notevole rilievo nella cultura del secolo XVI. Affascinato dal mondo antico, studioso dei classici, autore di scritti in latino, da giovane visitò varie città italiane (tra cui Firenze e Messina); fatto cardinale si stabilisce a Roma, dove si spegne all'età di settantasette anni.

Il 1525 pubblica le *Prose della volgar lingua*, in tre libri, nei quali afferma che lo strumento stilistico di cui gli scrittori si devono valere deve essere il fiorentino, ma non quello parlato dal popolo, ma quello usato dai trecentisti nelle loro opere. Dice che bisogna imitare il Petrarca per la poesia e Boccaccio per la prosa. Esclude Dante perché lo considera uno scrittore rozzo. Come il latino - che raggiunse il massimo livello di perfezione con Virgilio e Cicerone - così anche il volgare ha una sua parabola di sviluppo; il Bembo è convinto che anche il volgare possa raggiungere la massima perfezione. Bisogna prendere a modello i trecentisti non solo per imitarli ("imitatio") ma anche per continuare il loro processo di innalzamento della lingua volgare ("emulatio"). Egli ha una concezione aristocratica del linguaggio, sostiene che la lingua non è opera della massa ma è elaborata dalle persone colte.

Al Bembo si oppone **Giangiorgio Trissino** (1478-1550), di nobile famiglia vicentina, il quale richiamandosi a Dante, nel *Castellano* propugna una lingua formata con il contributo di tutte le parlate

d'Italia; una lingua (come diceva il Poeta), che si trovi in tutte le regioni italiane, ma che non risiede in nessuna di esse. “Gli altri disputanti” sposano o la tesi del Bembo o quella del Trissino. Comunque la dottrina bembesca si affermò “per la sua intrinseca validità” e non per imposizione del Bembo. Il Bembo indica la lingua toscana del Trecento sia perché essa aveva raggiunto un alto livello di perfezione, sia perché la Toscana si trova al centro dell'Italia e la lingua si poteva estendere facilmente a Nord e a Sud.

### **LA CONCEZIONE DELL'ARTE NEL RINASCIMENTO**

Nei primi decenni del Cinquecento, l'arte per alcuni deve recare diletto (edonismo), per altri è il “riflesso di una bellezza soprannaturale” (platonismo).

Mentre per Platone l'arte favorisce le passioni, per Aristotele opera la catarsi, cioè la purificazione degli affetti, dà serenità allo spirito ed ha fini morali.

Inoltre, Aristotele afferma che l'opera deve essere unitaria, e “constata, ma non prescrive, che nel teatro greco le azioni si svolgono nello stesso luogo e nell'ambito della stessa giornata”. Nel Cinquecento vengono definiti i vari generi letterari e per ciascuno di essi vengono stabiliti norme e modelli fissi (per la tragedia Sofocle, Eschilo, Euripide e Seneca; per la commedia Plauto e Terenzio; per il poema epico Virgilio ecc.).

Il Cinquecento è definito il secolo delle regole perché elabora un complesso di norme che saranno osservate fino al Romanticismo.

In genere questo secolo si mantiene legato al concetto che l'arte deve “ammaestrare dilettaando”. La Controriforma piega l'Arte alle esigenze del cattolicesimo e insiste sulla sua funzione pedagogica.



*Sandro Botticelli,  
Nascita di Venere, 1482-85 ca.  
Firenze, Uffizi.*

## LUDOVICO ARIOSTO

### La biografia

Nacque a Reggio Emilia il 1474; verso il 1484 la famiglia si trasferì a Ferrara e venne avviato agli studi di legge, che ben presto abbandonerà per quelli letterari. Il 1500 gli morì il padre e l'Ariosto, essendo il primo dei dieci figli, assume il ruolo di capofamiglia, e, per mantenere i fratelli, si impiega presso gli Estensi (1503). Prima fu al servizio del Cardinale Ippolito d'Este, il quale si valse di lui per compiti delicati e per importanti ambascierie. L'Ariosto – che era desideroso di vita serena e raccolta – si lamentò che il Cardinale lo avesse trasformato da poeta in “cavallaio”. Spesso venne impiegato in missioni rischiose, tra le quali va ricordata quella del 1512, quando, trovandosi a Roma, per sottrarsi alle ire del Papa Giulio II, fu costretto a scappare attraverso gli Appennini.

Il 1517 il Cardinale fu nominato dal papa vescovo di Buda, in Ungheria, e l'Ariosto si rifiutò di seguirlo, adducendo motivi di salute e di famiglia. L'anno dopo il poeta entrò al servizio del Duca Alfonso d'Este (fratello del Cardinale), il quale il 1522 lo inviò come commissario nella Garfagnana, una zona a rischio perché piena di malviventi. In questo incarico egli dimostrò equilibrio e fermezza.

Tornato a Ferrara (1525), si divise dai fratelli (rimase con lui solo il fratello Gabriele, paralitico) e andò ad abitare nella casa di contrada Mirasole. Il 1532 pubblicò per la terza volta l'*Orlando Furioso* e l'anno dopo si spense, a cinquantanove anni.

## GLI SCRITTI MINORI

### LE COMMEDIE E LE SATIRE

Il Rinascimento, come aspirazione alla perfezione formale, al sapiente equilibrio tra le forze fisiche e spirituali, alla compostezza e a osservare la vita e la natura “nella loro armoniosa bellezza”, trova la sua concreta espressione in Ludovico Ariosto. L'Ariosto ama i classici (al pari dei suoi contemporanei), e in latino compone epigrammi, odi, elegie imitando Tibullo e Catullo. Canta amori giovanili, la pace dei campi o ricorda persone care.

Si tratta di poesia senza poesia, che di positivo ha il vagheggiamento delle forme classiche. In volgare scrive componimenti per Alessandra Benucci, sposata probabilmente il 1528, assumendo a modello il Petrarca; anch'essi sono privi di valore artistico.

Le opere minori ariostesche più significative sono le *Commedie* e le *Satire*.

### LE COMMEDIE

Nel Rinascimento si era diffusa l'usanza di rappresentare (specie a Roma e a Firenze) le commedie di Plauto e di Terenzio, ma tradotte e ridotte. Chi pensa di scrivere commedie in volgare è l'Ariosto, il quale il 1508, durante il carnevale, fa rappresentare la *Cassaria*, cui seguono *I suppositi*, il

*Negromante*, *la Lena*, *I studenti*, che sarà completata dal fratello Gabriele con il nome di *Scolastica*. Le commedie ariostesche sono in cinque atti, hanno argomenti amorosi, rispettano le famose unità aristoteliche (unità d'azione, di tempo e di luogo) e prendono a modello Plauto, di cui "riproducono intrecci" e personaggi. Mancano di comicità e i caratteri sono più disegnati che scolpiti; inoltre mancano di poesia e sono importanti perché rappresentano "il primo tentativo di scrivere un'opera comica regolare" (cioè che rispetti le regole) in volgare.

Il Sapegno osserva che sulla composizione delle Commedie influiscono la predilezione della corte ferrarese per gli spettacoli teatrali e il gusto del poeta per il teatro concepito come schietta rappresentazione della vita cittadina e cortigiana.

L'Ariosto ha fatto scuola perché da lui la commedia cinquecentesca deriverà l'imitazione dei comici antichi (intrecci, schemi, tipi), la rappresentazione della vita contemporanea, l'assunzione di elementi satirici, polemici e moralistici.

### **LE SATIRE**

Il giudizio dei critici, negativo sulle commedie, è concordemente benevolo sulle Satire. Le Satire sono sette e costituiscono documenti biografici assai importanti, perché ci aiutano a scoprire la personalità dell'Ariosto dal punto di vista intellettuale e psicologico. Egli non soffre di inquietitudini interiori, ama la vita, è sempre disponibile verso il prossimo, sente il bisogno di dare e di ricevere affetto, si mantiene legato ai parenti e agli amici; in ogni situazione cerca di stabilire "un accordo con le cose e con gli altri". Dotato di notevole equilibrio interiore, il poeta accetta con rassegnazione le contrarietà della vita e in ogni circostanza mostra misura e saggezza. Accetta le cose del mondo così come esse sono, perché convinto che non cambiano mai. "Vive in corte senza essere cortigiano" perché alle feste e ai ricevimenti dei potenti preferisce la famiglia e la vita raccolta; odia l'ambizione e l'adulazione e ai viaggi preferisce le scorribande della sua fervida fantasia sugli atlanti.

Composte tra il 1517 e il 1525, le Satire non hanno un contenuto satirico, sono lettere confidenziali e narrano vicende personali. Nella prima, diretta al fratello Alessandro, spiega i motivi che gli hanno impedito di accettare l'invito dell'irrequieto cardinale di recarsi a Buda. Nella seconda, rivolta al fratello Galasso, si sofferma sulla vita ecclesiastica. Nella terza, diretta al cugino Annibale Malaguzzi, parla della sua esperienza di cortigiano al servizio del Duca Alfonso. Nella quarta, destinata anch'essa al cugino Annibale Malaguzzi, si sofferma sulla vita coniugale. Nella quinta, diretta a Sismondo Malaguzzi, il poeta parla della sua vita in Garfagnana. Nella sesta spiega le ragioni che lo costrinsero a rifiutare l'incarico di ambasciatore degli Estensi presso la corte pontificia. Nella settima, diretta a Pietro Bembo, l'Ariosto gli raccomanda il proprio figlio Virginio, che si deve recare a Venezia per

approfondire gli studi di greco, e condanna coloro che considerano gli studi come passatempo piuttosto che come “impegno umano e intellettuale”.

Nelle *Satire* i motivi dominanti sono “la rappresentazione realistica e l’esigenza moralistica”; ovunque “alla narrazione dei fatti si accompagna l’indicazione dei vizi e dei difetti della società contemporanea”. L’autore latino preso a modello è Orazio.

## L’ORLANDO FURIOSO

### La trama

L’*Orlando Furioso* è un poema cavalleresco in quarantasei canti, in ottave, iniziato intorno al 1502. La prima edizione – pubblicata il 1516, a spese del cardinale Ippolito d’Este, cui l’opera è dedicata – comprendeva quaranta canti; la seconda pure quaranta canti (1521); la terza e ultima quarantasei canti (1532). Frutto di un trentennio di paziente lavoro, l’opera è la continuazione *dell’Orlando innamorato* del Boiardo.

Angelica, ospite di Namò, è promessa sposa da Carlo Magno a chi dei due cugini, Orlando e Rinaldo, si sarebbe distinto maggiormente nell’imminente guerra contro i saraceni. I cristiani vengono sconfitti, e Angelica fugge. Orlando la segue e finisce in un bosco, presso la casa di un vecchio pastore, da cui apprende che la donna si era sposata con un fante di nome Medoro. Orlando per il dolore impazzisce e pazzo rimane fino a quando non gli viene restituito il senno che Astolfo, con un cavallo alato, va a prendere sulla luna, dove vanno a finire le cose che si perdono in questo mondo. La pazzia di Orlando è l’episodio centrale che dà il titolo al poema, che è costituito da una serie intricata di episodi (che il poeta spesso interrompe per riprenderli successivamente), tra i quali spiccano la guerra tra i cristiani e saraceni e l’amore tra Ruggero e Bradamante, da cui discenderebbe la famiglia degli Estensi.

### I motivi di ispirazione

*Il Furioso*, essendo un poema cavalleresco, ad ispirarlo non può essere né l’elemento epico, né l’elemento religioso, né l’ironia verso il mondo cavalleresco; sembra che il poema manchi di unità poetica, eppure presenta una rara uguaglianza di luce e di tono poetico. Il poeta rappresenta le cose “con sapiente misura”.

Il De Sanctis individua il motivo ispiratore nella “gioia stessa del cantare”; nel *Furioso* si attua l’ideale estetico del Rinascimento dell’arte per l’arte.

La critica posteriore, sfruttando l’intuizione desanctisiana, indica il motivo di ispirazione nel sentimento della vita concepita come “armonia e bellezza”. Ad ispirare l’opera non è il motivo epico, religioso, morale ecc., ma l’idea della vita come “armonioso comporsi di tutti i suoi motivi”, e cioè come insieme di bene e di male, di gioia e di dolore. Il poeta contempla la realtà con distacco, osserva

le creature senza partecipare ai loro stati d'animo. Da questo modo distaccato di guardare le cose deriva l'errore di considerare l'Ariosto come un poeta che si prenda gioco del mondo cavalleresco. L'accento ariostesco non è la satira, ma l'ironia bonaria, che è presente in ogni situazione.

L'ironia, che non è mai pungente e mordace, coincide con l'amore con cui il poeta rappresenta la realtà.

L'Ariosto sente la vita come giovinezza e come freschezza. Da qui deriva la "rappresentazione della vita come ubbidienza al cuore e alle passioni"; da qui deriva il largo posto che ha l'amore nell'opera, il quale viene descritto nelle varie gradazioni e sfumature. Angelica, Rinaldo, Bradamante, Isabella, ecc., perfino Orlando soggiacciono alle loro travolgenti passioni. L'amore è soave in Isabella, dolce in Fiordiligi, impetuoso in Orlando, travolgente in Rinaldo. Dal sentimento della vita come giovinezza deriva il motivo dell'avventura. L'opera è un "groviglio di avventure", che il poeta spesso interrompe per non annoiare il lettore. Questa trama complicata di episodi fa pensare ad alcuni che nel poema ci sia disordine, in quanto l'autore, come abbiamo detto, interrompe il racconto di una vicenda e ne incomincia un'altra. Il disordine è apparente, perché le varie trame sono padroneggiate e contengono "un ordine saldissimo".

Accanto alla gentilezza, alla bellezza femminile, alla prodezza e al meraviglioso, un posto notevole ha nel poema il paesaggio, che non è mai concreto e ben definito. Il paesaggio, campestre o marino, è uno sfondo incantevole in cui il poeta colloca vicende e personaggi. Come i personaggi mancano di caratterizzazione psicologica e sono privi di "una particolare fisionomia" così il paesaggio – delineato come uno scenario suggestivo – non è mai determinato, ma si presenta vago, vario e sfumato.

Il poema è il culmine della poesia ariostesca, in esso ritornano i vari motivi presenti nelle opere minori; La rappresentazione realistica delle *Commedie*, l'esigenza moralistica delle *Satire*, l'amore e gli affetti delle *Rime*, l'arte raffinata degli scritti precedenti. Inoltre influiscono sul *Furioso* la tradizione fantastica, assai viva a Ferrara, lo studio che egli fece dei poemi romanzeschi, cavallereschi e classici, la sua indole equilibrata e bramosa di vita raccolta, che favorisce le scorribande della sua fantasia, l'esperienza politica, cortigiana ed amorosa. Tutti questi elementi sono armoniosamente fusi nell'opera, senza che nessuno prevalga sugli altri. La vera materia dell'opera, non consiste nel complesso delle trame disegnate, ma è costituita dai sentimenti del poeta, che egli proietta nei singoli personaggi e nelle varie vicende. Il poeta accetta la fusione del ciclo carolingio e del ciclo bretone, ma predilige il secondo cioè il tema amoroso e avventuroso. Nel poema prevale l'avventura che l'Ariosto, insieme con i vari personaggi, proietta in un'atmosfera favolosa e spesso sfuggente. Questo trapassare continuo dalla realtà al sogno è simboleggiato dal famoso episodio del castello di Atlante.

Ai pregi artistici corrispondono quelli stilistici. L'ottava è una sua creazione; si dice che egli pensasse in ottave. Nell'ottava - che scorre limpida e armoniosa - si riflette "la musica che è nel cuore del poeta".

Il capolavoro ariostesco è stato definito il poema del Rinascimento nello stile e nel contenuto: nello stile (armonioso, musicale e pittoresco) perché realizza gli ideali rinascimentali di decoro e di eleganza formale; nel contenuto perché esprime una concezione umana e mondana della vita senza preoccupazioni morali e religiose. L'opera, nella sua perfezione e nella sua compostezza, riflette l'equilibrio e la raffinatezza della civiltà del Rinascimento. "Un'opera siffatta non poteva sorgere che nel pieno fiorire di una società equilibrata, quale è quella del Rinascimento".



*Jean Auguste Dominique Ingres, Ruggero libera Angelica, 1819.*

## NICCOLO' MACHIAVELLI

### La biografia

Nato a Firenze nel 1469, studiò i classici antichi, ma non fu mai un umanista nel vero senso della parola. La sua carriera politica cominciò il 1498, quando venne nominato segretario della Repubblica fiorentina, di cui era Gonfaloniere Pier Soderini.

Dalla Repubblica ebbe numerosi incarichi; visitò l'esercito fiorentino, costituito di mercenari, in guerra contro Pisa, e capì che esso si sbandò perché combatteva non per amor patrio ma per soldi. Fu varie volte presso il re di Francia Luigi XII, e a Roma si trovava in occasione dell'elezione del papa Giulio II. Fece visita a Cesare Borgia, che, con l'appoggio del padre (il papa Alessandro VI), si stava costituendo una signoria e mirava ad assoggettare la Toscana. Si recò anche presso l'imperatore Massimiliano d'Austria, che aveva intenzione di venire in Italia. Frutto di questi viaggi furono vari opuscoli politici: *Del modo di trattare i sudditi di Valdichiana ribellati*, la *Descrizione del modo tenuto dal duca Valentino nell'ammazzare Vitellozzo Vitelli, Oliverotto da Fermo ed altri*, i *Ritratti delle cose della Allemagna*, i *Ritratti delle cose di Francia*.

Il risultato negativo delle milizie mercenarie, sbandatesi nella guerra contro Pisa, lo convinse della necessità di sostituirle con truppe cittadine. Perciò ottenne da Pier Soderini di procedere all'arruolamento obbligatorio dei giovani. Le milizie cittadine si sbandarono anch'esse nella guerra contro gli spagnoli perché non erano stanziali (cioè stabili), ma venivano addestrate quando si prevedeva una guerra. Firenze, poiché si era schierata con la Francia contro la Spagna e contro il papa Giulio II, in seguito alla sconfitta dei francesi, subì le ire del Pontefice e dovette accogliere i Medici sostenuti dalle truppe spagnoli. Machiavelli fu imprigionato e torturato; riconosciuto innocente, venne liberato e andò a vivere nella sua villa dell'Albergaccio, vicino a San Casciano, dove trascorse anni monotoni ma ricchi di interessi intellettuali e umani, descritti, mirabilmente nella famosa lettera all'amico Francesco Vettore, ambasciatore presso la curia romana. A San Casciano compose, o quanto meno ideò, quasi tutte le sue opere. Si adoperò per entrare nelle simpatie dei Medici, ma ottenne solo l'incarico di scrivere la storia di Firenze (1520). In occasione della venuta in Italia delle truppe di Carlo V, il Machiavelli fu chiamato dai Medici per provvedere alla difesa della città. In seguito al famoso "Sacco di Roma" (16 maggio 1527), i Medici furono cacciati da Firenze, e venne proclamata la Repubblica. Il Machiavelli fu messo da parte e per il dispiacere morì un mese dopo (21 giugno 1527).

### IL PENSIERO POLITICO DEL MACHIAVELLI

Del Rinascimento, il *Furioso* rispecchia l'aspirazione al decoro letterario e a contemplare la vita nella sua armoniosa bellezza, mentre l'opera del Machiavelli e del Guicciardini ne riflette la nuova tendenza ad osservare la realtà senza preoccupazioni di ordine morale e religioso.

Strettamente legato alle vicende contemporanee, il pensiero di Machiavelli riceve una sistemazione organica negli anni trascorsi a San Casciano. Le sue dottrine sono collegate alla sua esperienza politica

e perciò hanno carattere di concretezza e sapore di attualità. A lui si deve il merito di avere creato “**la scienza di stato**” e di avere “**distinto la politica dalla morale**”.

Il pensiero del Machiavelli si fonda su una concezione individualistica della storia e su una concezione naturalistica dell'uomo. La storia non è intesa come opera dell'umanità, ma come opera del singolo uomo. Inoltre, l'uomo è concepito naturalisticamente, cioè come fenomeno di natura, sempre uguale a se stesso, soggetto a leggi fisse e immutabili. Dal momento che gli uomini non cambiano mai (concezione naturalistica dell'uomo) e dato che la storia è opera del singolo individuo (concezione individualistica della storia), è possibile fondare la scienza di stato, la quale indichi al principe cosa deve fare “per creare lo Stato, per mantenerlo e per svilupparlo”.

Il Machiavelli è un attento osservatore delle vicende umane, guarda “la realtà effettuale” con spirito critico e si accorge che “le leggi che regolano la vita dello Stato sono diverse da quelle che regolano la vita morale”. Perciò distingue nettamente la politica dalla morale: un'azione riprovevole sul versante della morale diventa “politicamente virtuosa” se serve a consolidare la potenza dello stato. Machiavelli ritiene superata l'unità medioevale tra vita politica e vita morale e scopre la legge dell'utile, che è sempre alla base dell'agire del singolo e dello Stato. Il principe tende all'utile proprio (creazione dello Stato), che coincide con l'utile collettivo. Perciò tutta l'opera del Machiavelli ha un alto valore educativo perché esorta all'utile sociale. A distanza di molti secoli, a noi viene facile individuare i limiti del pensiero del grande fiorentino. Egli come nel campo della storiografia non perviene al concetto della storia come svolgimento, così “nel campo politico rimane fermo alla separazione tra politica e morale”. I posteri dimostreranno che questi due elementi (politica e morale) sono strettamente connessi perché al progresso politico corrisponde sempre il progresso morale.

## **LE OPERE POLITICHE**

Come egli stesso ci fa sapere nella già citata lettera al Vettori, le opere politiche sono ispirate dalla politica espansionistica delle Signorie italiane, dal costituirsi delle grandi monarchie europee di Francia, Spagna e Inghilterra, dallo studio dei classici antichi, dalla sua esperienza politica. Inoltre, sono caratterizzate da una visione pessimistica dell'uomo: la storia è fatta dal principe, il popolo è vulgo, incapace di miglioramento e di qualsiasi iniziativa politica.

## **I DISCORSI**

*I Discorsi sopra La prima deca di Tito Livio*, composti verso il 1519 a San Casciano, constano di tre libri e contengono delle osservazioni di carattere politico, tratte dalla lettura della *Prima deca* di Livio. Il Machiavelli, come tutto il Rinascimento, nutre grande ammirazione per gli antichi e considera il

popolo romano come un modello perfetto da imitare nel governo dei popoli. Afferma che nessun popolo ha avuto la stessa organizzazione politica e militare dei romani, e perciò ad essi bisogna ispirarsi nella gestione dello Stato. Il Machiavelli nel primo libro si sofferma sull'origine e sulla struttura dello Stato, nel secondo sulla sua organizzazione militare, nel terzo sulla gestione, sulla stabilità e sulla decadenza degli Stati. Per Machiavelli a creare lo Stato è l'individuo singolo, ma a gestirlo occorre un governo repubblicano perché meglio riesce a soddisfare le esigenze dei cittadini. Lo Stato è al di sopra di tutti e di tutto, perciò ogni forza deve tendere al suo consolidamento. Anche la religione è concepita come una "istituzione che deve contribuire alla stabilità dello stato". A tale fine il Machiavelli considera più efficace la religione pagana, perché presso i pagani l'imperatore era anche pontefice massimo.

La creazione dello Stato è frutto di una serie di "accorgimenti che egli chiama virtù". Per virtù il Machiavelli intende la capacità del Principe di "individuare i fini e trovare i mezzi per raggiungerli". Nei *Discorsi* è evidenziata la distinzione tra politica e morale.

Anche lo Stato è visto naturalisticamente perché è destinato a logorarsi e a scomparire. Il Machiavelli sostiene che gli eventi eccezionali (terremoti, inondazioni, pestilenze, guerre ecc.) possono servire al principe per sviluppare nei cittadini l'amore per lo Stato. Quanto alle milizie, afferma che devono essere cittadine e non mercenarie.

## IL PRINCIPE

Il *Principe* tiene conto della condizione dell'Italia contemporanea e muove dal presupposto che soltanto uno "Stato forte" può frenare gli "appetiti" dei cittadini e liberare l'Italia dai barbari.

È un trattato politico in ventisei capitoli, scritto nel periodo del forzato riposo a San Casciano e dedicato a Piero dei Medici, figlio di Lorenzo il Magnifico.

In rapporto alla materia trattata, possiamo dividere il *Principe* in quattro parti. Nella prima parte (capp. I-XI) vengono presi in esame i vari tipi di principati. Importante è il capitolo VII dedicato a Cesare Borgia, di cui lo scrittore esalta l'abilità e l'energia, usate per costruirsi un principato.

Nella seconda parte (capp. XII-XIV) il Machiavelli tratta degli eserciti e dice che devono avere come capo supremo il principe. Il Machiavelli è contrario alle milizie mercenarie perché soltanto i cittadini hanno interesse a conservare lo Stato, in quanto esso soltanto può assicurare la convivenza sociale e civile.

La terza parte (capp. XV-XXIV) è la più lunga e la più discussa del capolavoro machiavellico. Del *Principe* egli elenca le virtù morali (lealtà, bontà, generosità ecc.) e i vizi (crudeltà, cinismo, avidità, slealtà ecc.), e conclude che le virtù politiche contrastano con quelle morali. Il Principe deve essere

buono, onesto e leale, ma, se è necessario, deve essere astuto, deciso e spietato; deve essere mezzo uomo e mezza bestia, simulatore e dissimulatore. Questa parte è stata severamente condannata perché il Machiavelli apparirebbe uno scrittore senza scrupoli e persuasore del male.

Si sono tentate varie difese del Machiavelli, ma le più importanti sono due. In primo luogo al Machiavelli viene riconosciuto il merito di avere svelato al popolo le brutture dei tiranni, fingendo di insegnarle al principe. In secondo luogo si sostiene che a giustificare l'opera basterebbe il fatto che essa esorta il principe ad unificare l'Italia e a liberarla dai barbari. La prima difesa è stata definita fantastica, la seconda sofistica. Noi diciamo soltanto che il Machiavelli non nega la morale, ma sostiene che la politica è una cosa, la morale un'altra cosa. La famosa massima "il fine giustifica i mezzi" ha valore solo in campo politico e non può essere estesa agli altri aspetti della vita. Il *Principe* muove da una concezione pessimistica dell'uomo, considerato sempre uguale a se stesso e incapace di miglioramento. Poiché gli uomini sono egoisti, bugiardi e profittatori, solo lo Stato può frenare i loro "appetiti" e costringerli a conciliare i propri interessi con quelli degli altri.

Il capitolo XXV è centrato sulla fortuna. Il Machiavelli sostiene che il successo dell'uomo dipende per metà dalle sue capacità, per l'altra metà dalla fortuna. Per fortuna non intende la dea pagana, cieca e capricciosa, ma l'insieme delle circostanze favorevoli che il principe deve sfruttare a proprio vantaggio.

L'ultimo capitolo, il XXVI, contiene l'esortazione a Piero dei Medici a liberare l'Italia dai barbari ed a unificarla. Dal Machiavelli l'unità dell'Italia è vista come necessità politica. Dinanzi al costituirsi delle grandi monarchie europee, l'Italia doveva necessariamente unificarsi se non voleva cadere nelle mani dello straniero. Per questo motivo il Machiavelli è considerato il precursore del Risorgimento. Egli è convinto che i tempi siano maturi per l'unificazione, perciò esorta Piero dei Medici ad agire senza esitazione. La verità è che i tempi non erano maturi, ma la fede che egli aveva nelle possibilità creative dell'uomo e il suo amore patriottico lo indussero a pensare che in Italia vi fossero le condizioni politiche adatte (la materia) per l'unificazione (la forma).

Al di là delle facili critiche, nel *Principe* noi possiamo individuare vari aspetti positivi. Esso afferma l'autonomia della politica dalla morale; è stato il codice dei regimi assolutistici e ha dato vita alle discussioni sulla "ragion di stato".

Il Machiavelli cade anche in contraddizione; considera il popolo "*vulgo*", oggetto della attività di governo, ma poi lo richiama in causa per formare l'esercito e difendere lo Stato.

Il Machiavelli è un grande pensatore, esprime i concetti con immediatezza e con lessico vigoroso, servendosi del fiorentino vivo e parlato. In un'epoca caratterizzata dal decoro letterario, la prosa del Machiavelli appare fresca, intensa, priva di ogni sostenutezza formale e di ogni affettazione letteraria.

## I DIALOGHI DELL'ARTE DELLA GUERRA

*I Dialoghi dell'arte della guerra*, in sette libri, si immaginano tenuti a Firenze presso il palazzo Rucellai, dove egli spesso si recava per partecipare alle festose riunioni degli amici; sono un trattato di tecnica militare più che un'opera letteraria. Il Machiavelli ribadisce che le milizie devono essere cittadine, esalta il ruolo determinante dell'esercito nella guerra e sottolinea l'inutilità delle armi da fuoco. Sostiene, inoltre, che l'esercito deve essere ordinato su battaglioni. L'opera è importante perché insiste sulle idee politiche contenute negli altri scritti e per i continui riferimenti alla situazione del nostro Paese.

Il Machiavelli commette l'errore di condannare le milizie mercenarie, di cui si servivano gli stati europei; "confonde le truppe mercenarie con le compagnie di ventura, di cui invece si serviranno gli stati italiani". L'altro errore consiste, come abbiamo già detto, nel richiamare in causa il vulgo per costituire l'esercito dopo averlo considerato materia inerte, incapace di proprie iniziative politiche.

## LE OPERE STORICHE

Le opere storiche più significative del Rinascimento sono quelle del Machiavelli e del Guicciardini, i quali abbandonano la concezione provvidenziale della storiografia medioevale, ma non concepiscono la storia come svolgimento. Il Rinascimento considera la storia come "maestra di vita", essa deve fornire delle esperienze politiche e morali al principe.

Le opere storiche del grande fiorentino sono *La vita di Castruccio Castracani* e *le Istorie fiorentine*. *La vita di Castruccio Castracani* (1520) è l'esaltazione della figura di Castruccio, signore di Lucca, uomo autoritario, duro e spregiudicato, buono con i buoni, ma pessimo con i cattivi, che affascina il Machiavelli per la sua energia e la sua fermezza.

*Le Istorie fiorentine*, scritte per incarico dei Medici, tra il 1520 e il 1525, sono in otto libri e narrano la storia di Firenze dalle sue origini alla morte di Lorenzo il Magnifico (1492). La narrazione è accurata nella seconda parte, mentre nei primi quattro libri il Machiavelli si attiene al Villani, al Biondo e ad altri storici senza appurare i fatti. Egli non è obiettivo perché ricostruisce i fatti secondo le sue personali convinzioni, ma raggiunge "la verità storica" perché lega le vicende passate agli interessi presenti. La mancanza di obiettività si spiega col fatto che il Machiavelli trasfonde nella sua opera la sua passione di cittadino e di uomo politico.

Nei trattati storici espone concetti presenti nelle altre opere: il rifiuto degli eserciti mercenari, l'idea del vulgo inerte e spregevole, la convinzione che la chiesa ha ostacolato "l'organizzazione politica dell'Italia". Esse sottintendono il pensiero politico del Machiavelli, perciò vengono considerate "l'esemplificazione delle sue dottrine politiche".

## LE OPERE LETTERARIE

Il Machiavelli è autore non solo di opere politiche e storiche, ma anche di opere letterarie:

*Capitoli, Canti carnascialeschi, Sonetti, il Decennale primo, il Decennale secondo*, ma le sue opere letterarie più importanti sono la *Mandragola* e la novella *Belfagor*. La novella *Belfagor* parla di un diavolo, che alla moglie, che ha avuto la disgrazia di sposare, preferisce l'inferno.

La *Mandragola*, scritta in prosa, divisa in cinque atti, è la commedia più bella del Rinascimento.

Parla di Callimaco che, attratto da Lucrezia, riesce a possederla con la complicità di Sostrata, madre di Lucrezia, di frate Timoteo, con l'inganno del parassita Ligurio e con il consenso dell'ingenuo messer Nicia, marito della virtuosa Lucrezia.

L'opera è seria anche se la vicenda è boccaccesca, ed è ispirata alla stessa concezione pessimistica delle opere politiche. Machiavelli dice che gli uomini sono vili, profittatori, vigliacchi e non si può sperare di farli migliorare. Rappresenta una realtà che non accetta, ma non possiede l'energia morale per trasformarla. Questo atteggiamento è stato definito di "rassegnata chiaroveggenza".

Assai inferiore alla *Mandragola* è la *Cilizia*, una commedia modellata sulla *Casina* di Plauto.

L'*Asino* è un poema improntato alla stessa concezione pessimistica delle altre opere; parla di uomini, i quali, trasformati in bestie dalla maga Circe, non vogliono "tornare allo stato umano".

Un cenno merita il *Dialogo intorno alla lingua* in cui l'autore affronta la questione della lingua, che è assai dibattuta nel Rinascimento. Egli afferma che la vera lingua curiale e aulica non è quella sostenuta dal Trissino, né quella teorizzata dal Bembo ma è la "fiorentina viva e parlata". Essa possiede intrinseci pregi e non è diventata tale per merito dei trecentisti ma sono stati Dante, Petrarca e Boccaccio a diventare grandi scrittori perché si sono avvalsi proprio del fiorentino.

## FRANCESCO GUICCIARDINI

### La biografia

Il Guicciardini, insieme con il Machiavelli, è il più grande autore di opere politiche e storiche del Rinascimento. Nato a Firenze il 1483, fu un uomo ambizioso e desideroso di primeggiare. A ventidue anni ebbe la cattedra di “diritto” nello studio fiorentino; poi fece l’avvocato. A ventisei anni iniziò le *Istorie fiorentine*; partecipò alla vita politica e dalla repubblica fu mandato come ambasciatore in Spagna, presso Ferdinando il cattolico. In seguito al crollo della Repubblica, a Firenze ripresero il potere i Medici, e il Guicciardini, al ritorno della Spagna, si adattò ai nuovi signori sebbene fosse di idee repubblicane. Fu governatore di Modena e di Reggio e Presidente della Romagna. Svolse questi incarichi con zelo ed entusiasmo, rivelando fermezza e abilità diplomatica.

In seguito al “Sacco di Roma” (1527) e alla conseguente cacciata dei Medici da Firenze, il Guicciardini – che era stato sostenitore dell’alleanza tra il papa Clemente VII e il re Francesco I – ci rimise il posto e si ritirò nella sua villa di Finocchietto. Per qualche tempo trovò rifugio a Roma, ma il 1534 tornò in patria come consigliere del duca Alessandro. Dopo l’uccisione di questo dissoluto signore, il Guicciardini caldeggiò la nomina di Cosimo, dal quale, però, venne tenuto in disparte. Si ritirò nella sua villa di Arcetri, dove morì il 1540.

### LE OPERE POLITICHE

#### IL PENSIERO DEL GUICCIARDINI

Le opere politiche più importanti del Guicciardini sono *Del reggimento di Firenze*, in due libri, scritti il 1524, in cui egli propone per la sua città un regime simile a quello di Venezia: un consiglio grande, un senato e un gonfaloniere a vita; *Le considerazioni sui discorsi del Machiavelli*, che sono delle osservazioni critiche rivolte al pensiero del suo concittadino; *I ricordi politici e civili*, che contengono più di trecento pensieri scritti dopo il 1525.

Il Guicciardini, al pari del Machiavelli, sostiene che la storia è opera dell’uomo singolo, inteso come individuo e non come umanità, ma si allontana dal suo concittadino quando afferma che l’uomo è imprevedibile perché si presenta come qualcosa di sempre nuovo. Poiché questa novità dell’uomo è riferita alle sue passioni, il Guicciardini non segna alcun progresso rispetto al Machiavelli. Per Guicciardini l’origine dei fatti va ricercata nel cuore dell’uomo, sede delle passioni e dei sentimenti umani, che mutano continuamente; perciò non è possibile prevedere il corso delle vicende. Dunque egli nega la possibilità di creare la scienza di stato. Per Machiavelli, dato che l’uomo è immutabile, la storia si ripete ed è possibile ricavare dalle vicende passate leggi e principi generali; per Guicciardini gli uomini cambiano continuamente, i casi sono sempre diversi ed è impossibile prevedere il corso degli eventi. Le cose vanno come vanno e devono essere risolte alla giornata. Guicciardini non era nato per andare controcorrente, per fare l’eroe o il martire; ecco perché da repubblicano “si adatta alla

Signoria medicea” e collabora alla grandezza dei pontefici pur odiando il clero. Il dio guicciardiniano è il “particolare” (l’utile proprio), ma egli sostiene che l’utile non va separato dall’onore e dalla virtù. Egli scrive: “nessuno ha odiato più di me l’ambizione e l’avarizia della gente di Chiesa, eppure ho contribuito alla grandezza dei pontefici. Questo l’ho fatto per il mio particolare”. Il Guicciardini è uomo pratico e concreto, osserva realisticamente come vanno le cose, ma non pretende di mutarne il corso. Alla “virtù” del Machiavelli contrappone la “discrezione”, che è la capacità di comprendere le situazioni e di adattarsi ad esse. Nel Guicciardini c’è una frattura tra ideale e reale, tra teoria e pratica. Egli esprime la tendenza della borghesia che si estraneava dalla vita politica per dedicarsi agli affari e per difendere i propri privilegi; non manca di ideale, ma questo non si traduce in azione. Il distacco tra ideale e reale sarà un male degli italiani per alcuni secoli; i due elementi torneranno ad unificarsi nel Settecento con Parini, Alfieri e poi con i grandi dell’Ottocento.

Il De Sanctis, autore del famoso saggio *L’uomo del Guicciardini*, ha parole durissime nei confronti di questo scrittore affermando che il dio guicciardiniano è il “particolare” (l’utile proprio). Influenzato dal clima patriottico del Risorgimento, egli non nutre simpatia per Guicciardini, che esorta alla rassegnazione e all’accettazione passiva.

### **LE OPERE STORICHE**

Le *Storie fiorentine*, scritte a 26 anni, vanno dal tumulto dei Ciompi (1378) alla battaglia della Chiaradadda (1509). Nonostante la giovane età, il Guicciardini in questa opera dimostra notevole capacità di penetrazione psicologica e molto equilibrio nell’analisi delle vicende storiche. Le *Istorie* in particolare narrano gli avvenimenti svoltisi dalla morte di Lorenzo il Magnifico in poi.

La *Storia d’Italia*, scritta fra il 1537 e il 1540, è in venti libri; narra gli eventi non di una sola città, ma analizza le vicende italiane dalla morte di Lorenzo il Magnifico (1492) alla morte di papa Clemente VII (1534). L’opera, che è un capolavoro, prende in esame la politica internazionale e gli avvenimenti relativi alla guerra tra Francia e Spagna per il predominio in Italia, e si sofferma sull’attività politica del Guicciardini. E’ frutto di una scrupolosa preparazione, narra i fatti con esattezza, è attenta alle loro cause e alle loro conseguenze, ed è “governata da un sapiente psicologismo”.

Al contrario del Machiavelli, portato a piegare i fatti alle sue dottrine, il Guicciardini nella narrazione è attento alle varie vicende e le espone con scrupolosa precisione.

La *Storia d’Italia*, oltre ad essere obiettiva, è psicologica perché l’autore evidenzia le passioni e le ambizioni che hanno spinto i singoli individui ad agire; è anche opera d’arte perché scritta in forma elegante.

Per Guicciardini la storia ha un'origine non razionale, ma emotiva e psicologica; non deriva dalla testa ma dal petto dell'uomo. Egli non ha la passione patriottica del Machiavelli; per questo motivo le opere storiche guicciardiniane sono più obiettive di quelle machiavelliche.



*Paolo Uccello, La battaglia di San Romano, 1438, Firenze, Uffizi.*

## **POLITICA E STORIOGRAFIA NEL CINQUECENTO**

La politica e la storiografia del '500 non “segnano alcun avanzamento” rispetto al Machiavelli e al Guicciardini, anzi risentono dell'influsso dei “due grandi fiorentini”.

Durante la Controriforma il Machiavelli è considerato uno scrittore diabolico e le sue opere vengono date alle fiamme. Si torna a conciliare la politica e la morale. La storiografia, data l'immutabilità dell'uomo, cerca di fornire esempi di comportamento politico da servire ai principi.

Le opere storiche del '500 hanno quasi tutte carattere regionale e tendono ad esaltare le virtù dei principi.

Tra gli storici ricordiamo Pietro Bembo, per *La storia di Venezia*, in latino; Paolo Giovio, per le *Storie dei suoi tempi* e *Gli elogi degli uomini illustri*; Iacopo Nardi, per le *Istorie della città di Firenze*; Benedetto Varchi, per *la Storia* (scritta per incarico di Cosimo I), che è l'esaltazione del nuovo principato dei Medici; Giambattista Ariani, per la *Storia dei suoi tempi*, che ricostruisce gli avvenimenti di Firenze e dell'Italia; Pier Francesco Giambullari, per la *Storia d'Europa*, che narra i fatti dal 877 al 947.

Tra gli scrittori di opere politiche meritano di essere menzionati Donato Giannotti, per il *Trattato della Repubblica Fiorentina*, dove propone per la sua città un regime ispirato alla costituzione veneta; Paolo Paruta, per il suo libro *Della perfezione della vita politica*, in cui esorta all'impegno consapevole ed esalta l'attività politica; Giovanni Botero, per la *Ragion di Stato*, dove sostiene che la politica vada congiunta con la morale.

## **BIOGRAFIE ED AUTOBIOGRAFIE**

Tra le opere biografiche ricordiamo *I poeti dei nostri tempi*, in latino, di Lelio Gregorio Giraldi, che è una raccolta di notizie sui poeti della prima metà del secolo XVI, e, soprattutto, le *Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti* dell'aretino Giorgio Vasari (1511-1574), che è anche pittore. Le *Vite*, che contengono notizie biografiche su oltre duecento artisti a cominciare da Cimabue, sono scritte in uno stile efficace e colorito. Il Vasari esalta l'arte classica su quella medioevale, che definisce “gotica”, e raccoglie tutte queste notizie perché concepisce l'arte naturalisticamente. La storia dell'arte, dopo che ha raggiunto il massimo sviluppo, è destinata a perire come la storia dei popoli.

Nel panorama della letteratura rinascimentale, un posto a parte spetta all'autobiografia del fiorentino Benvenuto Cellini (1500-1571). Scultore famoso, Cellini fu uno spirito sregolato e litigioso; stando alle sue confessioni, si rese responsabile di risse a Firenze e si rifugiò a Roma, ospite del papa Clemente VII.

Si vantò di avere ucciso il contestabile di Borbone durante il “sacco di Roma” (1527), fu anche

imprigionato perché malvisto da Pier Luigi Farnese, nipote del papa Paolo III. Evaso dalla prigione, si recò in Francia, ospite di Francesco I. Ritornò a Firenze quando era duca Cosimo I, e realizzò il *Perseo*. Il Cellini, che dettò la *Vita* ad un ragazzo, è uno spirito bizzarro e istintivo, stravagante e appassionato con tanti vizi e tante virtù. L'opera, scritta mentre che egli era caduto in disgrazia del duca Cosimo, vuole essere la testimonianza della personalità del Cellini con i suoi pregi e difetti. C'è nell'opera il gusto dell'esagerazione e della spacconeria, nato dalla volontà del Cellini di accentuare i propri pregi e difetti. Il linguaggio, vivo e pittoresco, esprime con immediatezza e spontaneità la singolare personalità del Cellini, uomo sanguigno e violento, ma anche capace di nobili gesti.

La *Vita*, pubblicata il 1728, ebbe un grande successo e il Baretti la definì un'opera ispirata da una "fantasia infuocata e rapida". L'autore si esprime in uno stile rapido e irregolare con periodi ora lineari ora contorti, ma non per mancanza di educazione stilistica, ma perché è tutto preoccupato di dare rilievo al suo carattere smargiasso e millantatore, ribelle e irrequieto, agitato da violente passioni.

Del Cellini vanno anche ricordati i due trattati *Dell'orificeria* e *Della scultura*, in cui esalta la sua genialità.

## **LA LETTERATURA IN VOLGARE DEL CINQUECENTO**

Ariosto, Machiavelli e Guicciardini sono le voci più alte della prima metà del secolo XVI. Gli altri scrittori presentano scarsi pregi artistici, ma hanno contribuito notevolmente all'innalzamento della nostra lingua e al perfezionamento dei generi letterari. Canone generale di tutti i generi letterari è l'imitazione.

### **LA LIRICA**

Promotore della riforma della lirica è Pietro Bembo. Il Bembo sottrae la nostra letteratura alla sudditanza nei confronti degli antichi greci e latini perché per la lirica propone come modello un poeta italiano, il Petrarca. Richiamandosi al *Simposio* di Platone, intende "l'amore come unione spirituale di anime" e rifiuta i lirici antichi perché considerati sensuali. Espone questa dottrina negli *Asolani*. I lirici del '500 riprendono dal Petrarca i metri (canzone, sonetti, madrigale), l'eleganza della lingua, l'analisi psicologica, la tendenza a sistemare i componimenti secondo "uno schema che inizia con la passione e si conclude con il pentimento".

Tra i numerosi lirici del Cinquecento ricordiamo Luigi Tansillo (1510-1568), che nelle sue poesie esprime con delicatezza i suoi sentimenti e la serenità della campagna; Giovanni della Casa (1503-1556), che verrà imitato per la raffinatezza dei suoi versi; Pietro Bembo, autore di versi eleganti e

freddi; Vittoria Colonna (1452-1547), moglie del marchese di Pescara, autrice di rime pervase da nobili sentimenti e ricche di profonda religiosità; Gaspara Stampa (1523-1554), che canta la passione incontenibile per il conte trevigiano Collaltino di Collalto.

Autore di componimenti lirici è anche Michelangelo Buonarroti (1475-1564). Grandissimo come pittore, scultore e architetto, Michelangelo, amico di Vittoria Colonna, concepisce platonicamente l'amore come unità di spiriti eletti. Non è grande poeta perché mancò di educazione letteraria, di disciplina artistica, dell'attitudine ad esprimersi in modo lineare. I suoi componimenti hanno carattere intellettualistico e quasi sempre sono privi di spontaneità e di schiettezza; sono scritti in forma contorta e involuta.

### **OPERE DI CARATTERE DIDASCALICO ED EPICO-LIRICO**

L'imitazione dei classici antichi è rilevabile anche nei componimenti didascalici, dove sono assunte a modello le *Georgiche* di Virgilio. Tra gli autori di componimenti didascalici, eleganti e raffinati, ricordiamo Luigi Tansillo, autore della *Balia*, dove suggerisce alle madri di allattare i figli, e del *Podere*, in cui fornisce consigli sulle coltivazioni dei campi; Giovanni Rucellai (1475-1525), per *Le api*, un poemetto, modellato sulle *Georgiche* virgiliane, in cui si sofferma sull'apicoltura; Luigi Alemanni, che durante l'esilio in Francia compone la *Coltivazione* assumendo a modello Virgilio e i poeti bucolici antichi.

Quanto ai poemetti epico-lirici, tutti modellati su Teocrito e Ovidio, ricordiamo le *Stanze* di Bernardino Martirano (in cui si parla dei rischi della navigazione); la *Clorida* di Luigi Tansillo (che descrive i paesaggi suggestivi di Napoli); la *Ninfa Tiberina*, in cui Francesco Maria Molza fonde armoniosamente motivi pastorali, idillici e mitologici, valendosi di un linguaggio fresco, schietto ed elegante.

La Controriforma esercita il suo influsso anche sulla letteratura. Scrivono componimenti ricchi di profondo sentimento religioso il Tansillo (*Le Lacrime di San Pietro*) ed Erasmo di Valvason (*Le Lacrime della Maddalena*).

## LA SATIRA

Nel panorama della letteratura cinquecentesca scarso rilievo ha la satira. Essa è fiacca, manca di un forte sentimento morale, si rivolge contro la corruzione del clero evidenziando la frivolezza delle corti, dominate dall'invidia e dall'adulazione; sottolinea l'assenza di ideali politici e morali nella società di quel tempo. La satira cinquecentesca, non essendo animata di nobili ideali, assume spesso un carattere velenoso e trapassa nella vigliaccheria e nella calunnia.

Dall'astio e dal gusto della maldicenza plebea sono dettate le *Pasquinate* (componimenti in versi), dirette contro il clero e la curia papale.

## POESIA BURLESCA

Il maestro indiscusso della poesia burlesca è Francesco Berni (1498-1535), cui si deve il rifacimento dell'*Orlando innamorato*; è autore di sonetti e capitoli ternari che da lui prendono il nome di "berneschi". Il Berni, richiamandosi alla tradizione della poesia realistica, descrive la mala nottata, la peste, i ronzi zoppicanti, la casa sgangherata, gli orinali ecc. con un linguaggio schietto e colorito, ma sorvegliato.

Tra i seguaci del Berni, merita di essere menzionato il fiorentino Antonio Francesco Grazzini (1503-1584), fondatore dell'"Accademia degli Umidi", i cui membri contrappongono alla prosa classicheggiante la lingua toscana viva e schietta.

## IL TEATRO

La poesia drammatica è tutta modellata sui classici greci e latini. I nostri letterati fissano i canoni anche della tragedia e della commedia, e, in particolare, definiscono le regole dell'unità di tempo, di azione e di luogo (comuni a entrambi i generi), tratte arbitrariamente dalla *Poetica di Aristotele*.

## LA TRAGEDIA

L'iniziatore della tragedia regolare del '500 è il Trissino, il quale nella *Sofonisba* osserva l'unità di tempo, d'azione e di luogo. L'opera, che non manca di accenti poetici, è modellata su Sofocle. Degli altri autori di tragedie meritano di essere ricordati il Ruccellai (la *Rosmunda* e l'*Oreste*, entrambe povere di poesia), Sperone Speroni (la *Canace*), Giambattista Giraldi Cinzio (l'*Orbecche*), Pomponio Torelli (la *Merope*, la *Vittoria* ecc.), Pietro Aretino (l'*Orazia*). Questi testi mancano di sostanza drammatica perché non sono animati di nobili ideali e di profondo sentimento della vita.

Il Giraldi (1504-1573) va ricordato anche per avere dato inizio alla tragedia dell'*Orribile*, che

rappresenta vicende particolarmente crudeli per ottenere finalità catartiche. Giraldi all'imitazione dei tragici greci contrappone l'imitazione di Seneca; questa è la cosiddetta riforma giraldiana, che esercita una forte influenza sul teatro italiano.

### **LA COMMEDIA**

In genere le tragedie del 1500 sono delle esercitazioni letterarie e si limitano a riprodurre le forme e gli intrecci degli antichi; le commedie invece presentano notevoli pregi artistici e qualcuna merita di essere definita un capolavoro, come la *Mandragola* del Machiavelli, della quale ci siamo già occupati. In particolare ricordiamo la *Venexiana*, che, per i suoi pregi artistici, i critici hanno avvicinato alla *Mandragola*. La *Venexiana* è una commedia anonima, ricca di freschezza e di comicità, che parla di due donne invaghite dello stesso giovane. I caratteri sono ben delineati e i sentimenti, ora teneri ora forti e impetuosi, vengono rappresentati con vivacità e immediatezza.

Tra i commediografi (che sono molti) più significativi di questo secolo, ricordiamo Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470-1520, la *Calandra*); Pietro Aretino (la *Cortigiana*, il *Marescalco*, l'*Ipocrita*, il *Filosofo*, commedie assai vivaci, non prive di freschezza ma povere di comicità, la quale scaturisce dall'osservazione concreta degli uomini e delle loro vicende); Annibal Caro (gli *Straccioni*); Donato Giannotti (il *Vecchio amoroso*).

### **IL RUZZANTE E IL TEATRO POPOLARE**

Nel Cinquecento un notevole sviluppo ebbe il teatro popolare, che subì l'influsso della letteratura "alta". Rappresentazioni popolari e rappresentazioni sacre venivano fatte nelle varie regioni italiane, soprattutto nel Veneto e nella Toscana. In genere il teatro popolare era incentrato sulla figura del villano, rozzo, ignorante, presuntuoso e astuto. Tra gli autori di queste farse ricordiamo il senese Niccolò Campani, detto lo strascino, Andrea Calmo e, soprattutto, il padovano Angelo Beolco, detto il Ruzzante (1502-1542). Le farse del Ruzzante, di cui egli fu autore e attore, scritte in dialetto veneto, non osservano alcuna regola, sono semplici nella trama e nell'apparato scenico; hanno come protagonista il solito villano rozzo, sciocco e al tempo stesso furbo con il suo sentire elementare, con le sue passioni ora semplici ora travolgenti. Tra i suoi componimenti, meritatamente famosi, ricordiamo la *Maschera*, il *Bifora*, il *Parlamento di Ruzzante che torna dalla guerra*, la *Fiorina* ecc., dove l'autore evidenzia originalità, buone qualità artistiche e attitudine a calarsi nel mondo che egli rappresenta. Nella maturità egli scrisse commedie regolari, ma prive di accenti poetici (l'*Anconitana*, la *Piovana*, la *Vaccaria*).

## IL DRAMMA PASTORALE

Nel '500 non solo si perfezionarono i generi letterari tradizionali, ma se ne inventarono altri. Dalla fusione di musica e poesia nacquero il dramma pastorale, il melodramma e la commedia dell'arte.

Nel Rinascimento, assai diffusa fu la poesia bucolica, che rispondeva al bisogno di rappresentare un mondo sereno, semplice ed armonioso contro il lusso e la dilagante corruzione che investì il clero. In un primo tempo i componimenti bucolici vennero dialogati, poi furono messi in scena. Successivamente queste favole di pastori si arricchirono di elementi tragici e comici e divennero dramma pastorale. Il primo dramma pastorale fu il *Sacrificio* del ferrarese Antonio Beccari.

Il dramma pastorale osserva le unità ed ha un inizio triste e un fine lieto; è privo di contenuto drammatico e rimane una bella favola, solo che in cambio di essere dialogata, è rappresentata. I drammi pastorali più belli sono l'*Aminta* del Tasso (di cui si parlerà più avanti) e il *Pastor fido* di Battista Guarini (1538-1612), che l'autore definisce "tragicommedia", un misto di tragedia e di commedia. Il *Pastor fido* rispetta le unità, è in cinque atti e in endecasillabi e settenari. Narra l'amore di due giovani, Mirtillo e Amarilla, i quali dopo tante tribolazioni (che sembrano anticipare quelle di Renzo e Lucia dei *Promessi Sposi* del Manzoni) riescono a sposarsi. Il Guarini fonde elementi tragici ad elementi comici e "interpreta l'ideale rinascimentale di rappresentare una vita di sogno" (Sansone).

## IL MELODRAMMA

Collegata al dramma pastorale è l'origine del melodramma, che è un "dramma musicato e cantato". Alla nascita di questo importante genere letterario contribuì lo sviluppo della musica. Pier Luigi Sante da Palestrina (1526-1594) liberò la musica dal virtuosismo e dal tecnicismo della scuola fiamminga ed evidenziò il grande valore poetico della musica, cioè notò che la musica, al pari della poesia, è espressione dei sentimenti e canto dell'anima. Così il Palestrina creava i presupposti per la nascita del melodramma.

Il melodramma ebbe il suo centro a Firenze e fu frutto della collaborazione di poeti, musicisti e artisti (Iacopo Peri, Giulio Caccini, Vincenzo Galileo ecc.), che si riunivano presso la casa del conte Giovanni Bardi, artista e musicista costituendo un'accademia chiamata "Camerata Bardi". Il poeta del melodramma fu il fiorentino Ottavio Rinuccini (1564-1621), autore di delicati libretti. Il Rinuccini snellì la trama della tragedia e del dramma pastorale e compose un'opera unitaria e semplice nel contenuto al fine di non annoiare lo spettatore. Il musicista del melodramma fu Claudio Monteverdi (1567-1643), il quale intese la musica come canto dell'anima. Tra i vari melodrammi ricordiamo la *Dafne*, l'*Euridice* e l'*Arianna* del Rinuccini nei quali il motivo dominante è la sofferenza amorosa. Il Rinuccini arricchisce la tradizionale favola pastorale di elementi poetici e crea libretti pieni di grazia,

di delicatezza e di soave gentilezza. Il melodramma avrà grandissimo sviluppo nell'800 (Rossini, Puccini, Bellini, Donizetti, Verdi); da esso scaturirà la melodia della canzonetta italiana.

### **LA COMMEDIA DELL'ARTE**

Un'altra forma drammatica, nata nel Cinquecento, è la "Commedia dell'arte", cosiddetta perché i suoi attori non erano dilettanti ma professionisti e costituivano delle compagnie stabili, che recitavano anche all'estero. Il testo della commedia non era tutto scritto; l'attore improvvisava il dialogo sulla base di uno schema, chiamato "canovaccio", di cui egli stesso era l'autore. Si trattava di uno spettacolo buffonesco paragonabile all'odierno "avanspettacolo" perché gli attori cercavano di suscitare il riso e di divertire gli spettatori con gesti e sottintesi volgari e con battute oscene e di cattivo gusto, detti "lazzi". Però essi non erano incolti, ma conoscevano molto bene il teatro classico. Particolare cura era rivolta alla scenografia, alla mimica, alle maschere, alla truccatura e alla musica. Gli attori, in base alle loro attitudini, si specializzavano "nell'impersonare un tipo comico fisso". Da qui nacquero le maschere: "Arlecchino", "Pantaleone", "Brighella", "Pulcinella" ecc.. Dalla commedia dell'arte – che avrà grande fortuna nei secoli successivi – il Goldoni deriverà soprattutto la spontaneità e la freschezza del dialogo.

### **LA POESIA EPICA**

I molti poemi epici del '500 sono tutti poveri di poesia, eccetto il capolavoro del Tasso. Anche nel poema epico si nota lo sforzo dei letterati di perfezionare questo genere e di conferirgli "dignità classica" prendendo a modello gli antichi.

Il poema epico, considerato un genere "alto" insieme con la tragedia, suscita vivaci discussioni. In particolare si disserta sulla possibilità di conciliare l'unità (cioè la narrazione di un fatto storico), propria del poema epico, con la varietà (cioè la varietà degli episodi), tipica del poema cavalleresco. Inoltre, sotto l'influenza della controriforma, si discute sulla possibilità di attribuirgli un fine pedagogico; si discute altresì sulla lingua, sul verso da usare e sull'opportunità di rimettere in vita il poema classico imitando Omero e Virgilio.

Tra i compositori di poemi epici ricordiamo:

**Gian Giorgio Trissino**, per *l'Italia liberata dai Goti*, un poema squallido, in cui è descritta la spedizione di Belisario per liberare l'Italia dagli Ostrogoti;

**Luigi Alemanni**, autore del *Girone il Cortese*, in cui narra le imprese di Girone, e dell'*Avarchide* (a imitazione dell'*Iliade*), in cui è descritto l'assedio di Avarco ad opera del re Artù.

**Bernardo Tasso** (1463-1569), padre del grande Torquato, cui si deve l'*Amadigi*, un'opera di carattere

moraleggiante in cento canti, in cui, ispirandosi all'*Odissea* e all'*Eneide*, all'*Innamorato* e al *Furioso*, narra le imprese di un solo eroe, rispettando le regole aristoteliche;

**Giambattista Giraldi Cinzio** nel *Discorso intorno al comporre dei romanzi* propone di imitare non solo gli antichi ma anche Boiardo e Ariosto, e di conciliare l'unità con la varietà narrando "molte imprese di un solo eroe". Su queste dottrine costruisce il suo *Ercole*, un poema fiacco, che narra le imprese di questo eroe leggendario.

Dall'interesse per la poesia epica scaturiscono le numerose traduzioni dei poemi classici, le quali dimostrano che il volgare è adatto a trattare un'alta materia. Tra le varie traduzioni ricordiamo quella dell'*Iliade*, dell'*Odissea*, delle *Metamorfosi* di Ovidio e, soprattutto, quella dell'*Eneide* virgiliana ad opera di **Annibal Caro**, considerata un capolavoro, perché il Caro non si attiene fedelmente al testo ma ne coglie "il senso svolgendolo liberamente".

## LA POESIA MACCHERONICA

### TEOFILO FOLENGO

Il massimo esponente della poesia maccheronica è il mantovano Teofilo Folengo (1491-1544), frate benedettino, dalla vita errabonda e dallo spirito irrequieto, il quale, nei dieci anni trascorsi fuori dall'ordine religioso, compose la *Moschea* (che narra la lotta tra le mosche e le formiche) e la *Zanitonella* (che descrive la passione del contadino Tonello per Zanina), entrambe in lingua maccheronica, l'*Orlandino*, in italiano (ci parla della fanciullezza di Orlando), il *Caos di Triperuno*, in italiano, in latino e in lingua maccheronica (in cui Folengo narra la storia della sua vita).

Il capolavoro del Folengo è il *Baldus*, un poema bizzarro, scritto in latino maccheronico, che narra le divertenti avventure di Baldo e dei suoi compagni tra cui Falchetto, che è mezzo uomo e mezzo cane.

Il *Baldus* è un'opera burlesca, scaturita dallo spirito allegro del poeta. La deformazione della materia cavalleresca e dei suoi personaggi nasce dalla volontà del Folengo di suscitare il riso del lettore. A questo fine tende anche l'uso della lingua maccheronica. L'opera, che richiama alla mente il *Morgante* del Pulci, per il suo carattere allegro e spassoso, contiene motivi satirici e polemici contro i monaci e i costumi contemporanei.

Accanto alla lingua maccheronica (che è l'italiano conformato sul latino) va ricordata la lingua fidenziana, che conforma il latino sull'italiano. Questa lingua è detta fidenziana dal vicentino Camillo Scrofa, autore di una raccolta di liriche amorose dal titolo *Cantici di Fidenzio Glottocrisio Ludimagistro*.

## GLI SCRITTI IN PROSA DEL CINQUECENTO

Le opere minori in prosa del '500 vanno conosciute non per i loro pregi poetici ma perché contribuiscono ad innalzare la prosa volgare a dignità artistica. Per la prosa è preso a modello il Boccaccio, come aveva prescritto il Bembo.

### L'EPISTOLOGRAFIA

Nel '500 le lettere non sono più scritte in latino (come nel secolo precedente) ma in volgare. Il primo a scrivere lettere in volgare è Pietro Aretino, che ne compone sei volumi. Tagliente, irrequieto, gira l'Italia (in lungo e in largo), per il suo carattere difficile, provocatorio e privo di senso morale, a Roma riceve due pugnolate. E' temuto da papi e potenti, (imperatori, cardinali, principi) e lancia i suoi strali velenosi senza pudore fino a quando non viene zittito a "suon di moneta". Le lettere dell'Aretino, scritte in una lingua vivace e colorita, riflettono un temperamento megalomane, contraddittorio, cinico, sensuale e amante del lusso, con mania di grandezza. Tuttavia, in più occasioni, l'Aretino si dimostra generoso, dotato di sensibilità umana ed artistica (studia pittura ed è amico di Tiziano).

Tra gli altri scrittori di lettere ricordiamo Bernardo Tasso, lo Speroni, il Doni e il Caro.

### LA NOVELLISTICA

La novellistica del secolo XVI è modellata su Boccaccio, tende all'intrattenimento ed è povera di poesia. Anche in questo genere si nota lo sforzo degli scrittori di affinare la prosa volgare.

Il novelliere più famoso è Matteo Bandello (1485-1561), frate domenicano, autore di 214 novelle, nelle quali rappresenta la realtà di ogni giorno (beffe, vicende tragiche, avventure, ecc.) con semplicità e schiettezza. Degli altri novellieri ricordiamo il Lasca (autore delle *Cene*, una raccolta di novelle, che immagina raccontate da ragazzi e ragazze, dopo cena, nel periodo di carnevale) e Gianfrancesco Straparola con le *Piacevoli notti* (di contenuto fiabesco), scritte in uno stile scialbo e sciatto.

Inspirati ai principi morali della Controriforma sono gli *Ecatommitti* di Giraldo Cinzio, una raccolta di oltre cento novelle, molte delle quali hanno carattere osceno.

### LA TRATTATISTICA

La trattatistica, che in precedenza era stata "dominio del latino", ora si serve del volgare.

Tra i trattatisti del '500 meritano di essere ricordati Giambattista Gelli (1498-1563), Agnolo Firenzuola (1493-1543), Giovanni della Casa, Baldassarre Castiglione, Giordano Bruno e anche Pietro Aretino.

L'**Aretino** nei suoi *Ragionamenti* riflette sugli aspetti deteriori del suo tempo, caratterizzato dalla

insensibilità morale e dalla dissolutezza, servendosi di una lingua colorita e popolarasca.

**Giambattista Gelli**, autore di opere in prosa e in versi, va ricordato per i *Ragionamenti di Giusto Bottaio*, in cui sostiene che bisogna assoggettare le passioni alla forza della ragione.

**Agnolo Firenzuola** scrive, in una prosa classicheggiante, i *Ragionamenti*, che contengono le conversazioni di un gruppo di ragazzi e ragazze, tenute in una villa di Firenze.

**Monsignor Giovanni della Casa** compone il *Galateo* (cosiddetto da Galeazzo Florimonte, cui l'opera è dedicata), in cui indica come bisogna comportarsi nella società. Il motivo di fondo è che il garbo e la cortesia, costituiscono le qualità fondamentali della personalità dell'uomo.

Accanto a Giovanni della Casa va ricordato **Baldassarre Castiglione** (1478-1529), cortigiano raffinato e dotto, abile diplomatico, uomo forte e coraggioso, autore del noto *Cortegiano* che è una delle opere più rappresentative del Cinquecento. Spirito irrequieto, egli vive alla corte sforzesca di Milano, in quella di Urbino e di Mantova; viene mandato a Madrid da papa Clemente VII. Il *Cortegiano* riferisce le conversazioni svoltesi alla corte di Urbino tra uomini nobili e dame raffinate. L'opera costituisce il disegno del cortigiano perfetto, dai modi gentili e garbati, amante della musica, delle lettere e delle arti in genere, ottimo conversatore, "prudente e diplomatico nei pubblici affari". Oltre a soffermarsi sulle qualità della donna di palazzo, il Castiglione insiste sul garbo e sulla delicatezza che il cortigiano deve usare nel far capire al suo signore quello che deve fare e quello che non deve fare. Insieme con l'*Orlando Furioso* e con il *Principe*, il *Cortegiano* costituisce l'espressione più alta del Rinascimento nella sua aspirazione alla bellezza e all'equilibrio spirituale.

## GIORDANO BRUNO

Giordano Bruno (1548-1600) esprime del Rinascimento l'ansia di una religiosità più profonda. Spirito irrequieto e coraggioso gira freneticamente l'Europa (Francia, Germania, Inghilterra, Svizzera ecc.); tornato in Italia, viene accusato di eresia e condannato ad essere bruciato vivo. Ribelle e anticonformista, il Bruno si oppone alla filosofia e alla teologia tradizionali, avversa l'aristotelismo e ogni forma di autorità. Tra le sue dottrine merita di essere ricordata quella dell'Eroico Furore attraverso cui l'uomo, dotato di alto intelletto, coglie il divino presente nelle cose.

Questo panteismo (cioè l'immedesimazione di Dio nel mondo) è la causa della sua condanna a morte. Delle opere del Bruno ricordiamo la commedia il *Candelaio* e i dialoghi filosofici (la *Cena delle ceneri*, lo *Spaccio della bestia trionfante*, *Degli eroici furori* ecc.).

I libri del Bruno, ricchi di precorrimenti barocchi, sono scritti in uno stile sovrabbondante e ampolloso.



*Tiziano Vecellio, Concerto campestre, 1509-10, Parigi, Louvre.*

## TORQUATO TASSO

### La biografia

La malinconia del Tasso (che Leopardi considerò suo fratello spirituale) deriva dall'epoca in cui egli vive (che segna il tramonto del Rinascimento) e dalla sua anima complessa e contraddittoria.

Nacque a Sorrento, da una buona famiglia; nel 1544, il padre (autore dell'*Amadigi*), essendo segretario del principe Sanseverino, per seguire il suo amato signore in esilio, lasciò Napoli, dove il piccolo Torquato rimase con la madre e la sorella. Il 1554 raggiunse il padre a Roma e si staccò dalla madre, che morirà subito dopo a causa dei dolori per la lontananza del marito e del figlioletto e per i contrasti con i fratelli per ragioni ereditarie. Il Tasso visse qualche anno col padre, che poi lo mandò a Bergamo presso la sua famiglia di origine. Studiò a Urbino e poi passò all'università di Padova; per qualche tempo si dedicò agli studi di diritto, che abbandonò per quelli di lettere. Il 1562 diede alla stampa il *Rinaldo*, che canta la giovinezza del paladino; poi si trasferì all'università di Bologna, ma fu costretto a scappare per avere scritto delle satire contro professori e alunni. Il 1565 ebbe inizio la sua vita da cortigiano. Prima fu al servizio del cardinale Luigi d'Este (che seguì in un viaggio in Francia); il 1572 passò al servizio di Alfonso II (fratello del cardinale). Il periodo che va dal 1572 al 1576 fu il più felice della vita del Tasso. Uomo colto e sensibile, ottimo organizzatore di feste, cortigiano elegante e garbato, Torquato presso la corte ferrarese trascorse anni indimenticabili. Nel 1573, sotto l'impeto di una incalzante ispirazione, compose (in un paio di mesi) l'*Aminta*, e scriveva la *Gerusalemme Liberata*, che completava il 1575. La fatica massacrante, cui si sottopose, compromise il suo precario sistema nervoso. Il Tasso fu preso da scrupoli religiosi e letterari; si sottopose al giudizio dell'Inquisizione per conoscere se le sue idee in materia religiosa coincidesse con quelle della chiesa cattolica. Sottopose, inoltre la *Liberata* all'esame dei critici più famosi del tempo (tra cui Sperone Speroni) per sapere se avesse rispettato le regole.

Questi fatti aggravarono le condizioni di salute del poeta, sensibile come era, ai rilievi e alle critiche che gli venivano mosse. Preso dalla mania di persecuzione, nel 1577 mentre conversava con la principessa Lucrezia, tentò di accoltellare un servo che probabilmente lo spiava per incarico della corte. Venne arrestato e rinchiuso nel convento di San Francesco, dal quale scappò e raggiunse Sorrento. Si presentò alla sorella sotto falso nome e in modo iriconoscibile, e le annunciò la sua morte per accertarsi se lei ancora lo amasse. Quando il poeta si fece riconoscere ricevette premure e affetto. Spinto dal demone interiore, l'anno dopo si allontanò dalla città natale. Visitò Roma, Torino e arrivò a Ferrara durante le nozze del duca con Margherita Gonzaga.

Il Tasso, che era sempre stato al centro dell'attenzione e oggetto di grande ammirazione, vistosi ignorato, andò in escandescenza inveendo contro il duca. Venne arrestato e rinchiuso per sette anni nell'ospedale di sant'Anna. Nei primi tempi fu trattato con durezza perché ritenuto pericoloso per sé e per gli altri; poi gli venne permesso di ricevere amici, di uscire con loro e di potere leggere e scrivere, dato che la sua follia era alternante. Il 1586 il duca gli consentì di trasferirsi a Mantova presso il proprio cognato, Vincenzo Gonzaga. Fuggito anche da Mantova, il poeta, sconsolato, vagò per l'Italia; fu a Modena, Bologna, Roma, ospite dei fratelli Piero e Cinzio Aldobrandini, nipoti del papa Clemente VII. In questo periodo fece un viaggio a Napoli per recuperare i beni familiari, e fu ospite dei frati olivetani, per i quali iniziò *il Monte Oliveto*, rimasto incompiuto. A Roma era data

per certa la sua incoronazione in Campidoglio, ma il poeta, sentendosi male, si fece trasferire nel convento di sant'Onofrio, sul Gianicolo, dove morì il 1595 e dove venne sepolto.

### **LE OPERE MINORI**

Le opere del Tasso, scritte prima e dopo l'*Aminta* e la *Gerusalemme Liberata*, non presentano una linea di svolgimento coerente perché sono in bilico tra l'osservazione delle regole e l'ubbidienza alla sua intima ispirazione.

Gli scritti minori hanno carattere biografico e giovano a farci conoscere il carattere del Tasso, "la personalità intellettuale, la formazione stilistica" e la travagliata vita interiore. Come abbiamo detto, egli fu una creatura influenzabile e insicura, bisognosa di affetto e di consensi, mancò di autonomia intellettuale, accettò le regole e i principi religiosi imposti dalla Controriforma.

### **IL RINALDO**

L'opera con cui il Tasso si fece conoscere fu il *Rinaldo*, poemetto in dodici canti, in ottave, che egli pubblicò all'età di diciotto anni per appagare il suo desiderio di gloria. L'operetta assume a materia la giovanilità del Tasso ed è scritta con precisi intenti critici; il poeta mira a conciliare l'unità con la varietà narrando molte vicende di un solo personaggio come avevano fatto il padre nell'*Amadigi* e G.B. Giraldi Cinzio nell'*Ercole*.

Rinaldo –desideroso di imitare le imprese del cugino Orlando – lascia la sua dimora, va in cerca di avventure, si innamora di Clarice. Nel suo peregrinare perde la testa per la bella Floriana, e dimentica Clarice. Ma Clarice gli appare in sogno, e il paladino, preso dal rimorso, ritorna a lei e la sposa. Pubblicato a Venezia, il *Rinaldo* contiene i temi della *Liberata* (eroico, cavalleresco, idillico, autobiografico ecc.) e costituisce, secondo il Sapegno, "il primo tentativo tassesco di trasportare la materia sentimentale e lirica sul piano narrativo". Si ricollega al *Furioso*, per i temi cavallereschi, ma anticipa la *Liberata* per quelli eroici, per le situazioni patetiche e per la tendenza al ripiegamento interiore. Non presenta particolari pregi poetici, è un'esercitazione letteraria, ma rivela che il poeta ha raggiunto una notevole perizia stilistica. Esprime il carattere del Tasso che "oscilla tra realtà e sogno".

### **LE RIME**

Il Tasso è autore di rime di carattere religioso, encomiastico, morale, ma le più belle sono quelle d'amore, in cui è evidente l'influsso del Petrarca. Le rime amorose, scritte per le donne amate (Laura Peperara, Lucrezia Bendiddio, ecc.), sono piene di "fremiti sensuali e di abbandoni idillici". Il poeta paga il tributo all'epoca in cui vive, che anticipa il Seicento, perché nelle rime sono presenti il

linguaggio immaginifico e sovrabbondante e un'atmosfera vaga, indefinita e musicale. Questi elementi sono alla base della poesia seicentesca.

Per il Momigliano tutta la poesia dal Tasso al Metastasio è priva di tono virile.

### **GLI ALTRI SCRITTI MINORI**

Notevole importanza rivestono le oltre 1600 *Lettere* (dirette a letterati, parenti, amici e amanti) le quali hanno carattere biografico, riflettono il travaglio intellettuale e morale del Tasso (specie quelle scritte nel carcere di Sant'Anna) e rispecchiano la vita della corte ferrarese.

Il *Turrismondo* è una tragedia modellata sull'*Edipo* di Sofocle, osserva le regole aristoteliche, ma è sostanzialmente fiacca, carente nello stile, e i personaggi sono più disegnati che scolpiti. Il *Mondo creato* (in sette canti e in endecasillabi sciolti) è un'opera scialba ispirata alla Bibbia; canta la creazione del mondo.

I *Dialoghi*, scritti quasi tutti nel carcere di Sant'Anna, sono ventotto, trattano argomenti vari (morale, letterario, estetico ecc.), ci aiutano a scoprire il grande fervore intellettuale del poeta, ma mancano di profondità e di originalità e sono formalmente pesanti.

Degli altri scritti ricordiamo le *Lagrima di Maria Vergine* e le *Lagrima di Gesù Cristo* (due poemetti di carattere religioso) e *Il Rogo amoroso*, che contiene motivi pastorali.

### **L'AMINTA**

Aminta è un pastore che ama Silvia, sua compagna di giochi, ma questa non accetta l'amore del giovane. Aminta "ce la mette tutta" per fare innamorare la fanciulla, ma invano: cerca di riuscirci con l'aiuto di Dafne, amica di Silvia, aiuta l'amata a sottrarsi dalle voglie di un satiro ecc.. Quando si ritrovano le vesti della fanciulla sporche di sangue, il giovane pastore, per il dolore, si getta da una rupe, ma nella caduta è trattenuto da un cespuglio e miracolosamente si salva. Silvia, che era viva, venuta a conoscenza del gesto di Aminta, ricambia il suo amore e lo sposa.

Composto in pochi mesi nella primavera del 1572, l'*Aminta* fu recitato da attori professionisti il 31 luglio dello stesso anno, nell'isoletta di Belvedere, sul Po, dove gli Estensi trascorrevano le ferie estive. L'opera è in cinque atti, in endecasillabi sciolti, misti di settenari; è preceduta da un prologo e si conclude con un epilogo.

L'*Aminta*, nonostante la presenza di elementi drammatici, è un componimento lirico, una bella favola; è un inno all'amore, un amore come legge della vita, un amore puro, senza peccato, concepito naturalisticamente, come ubbidienza al cuore e ai sensi, un amore che non ha nulla di volgare e di

sensuale. Tutta la vicenda – proiettata nel mondo favoloso della campagna – riflette l’atmosfera raffinata della corte cinquecentesca con la sua eleganza, con “la sua civetteria e con le sue gentili consuetudini”.

I personaggi mancano di caratterizzazione psicologica, sono tipi piuttosto che creature dotate di individualità. Tali sono Cupido, Venere, ma anche Aminta e Silvia, e tutta la vicenda è pervasa da un’atmosfera fiabesca. Il poemetto è ricco di reminiscenze letterarie; infatti contiene echi di Teocrito, Mosco, Virgilio, Ovidio, Petrarca, Sannazzaro, Poliziano.

Quanto al verso, è armonioso e sciolto e riflette la musica che è nell’animo del poeta.

Un’opera così perfetta (la più perfetta tra le opere tassesche) non poteva non essere imitata. Modellate sull’*Aminta* sono molte opere tra cui il *Pastor fido* del Guarini.

Il Carducci definisce l’*Aminta* un portento; la critica romantica lo considera un testo di carattere idillico ed elegiaco.

## LA GERUSALEMME LIBERATA

### La poetica del Tasso

Nei *Discorsi dell’arte poetica* (scritti mentre il Tasso componeva la *Liberata*), rielaborati nel 1594, in sei libri, col titolo di *Discorsi del poema epico*, egli affronta i problemi relativi al poema epico. Nei *Discorsi* sostiene che la materia del poema epico deve essere tratta dalla storia, ma all’artista va lasciata la libertà di trasfigurarla a suo piacimento. Il meraviglioso deve derivare non dalla mitologia ma dal cristianesimo. Per conciliare l’unità con la varietà degli episodi, il Tasso propone di collegare all’azione principale numerosi episodi, ma così legati fra loro che se qualcuno viene tolto o cambiato di posto “ruini il tutto”. Quanto allo stile, egli propone la “poetica della magnificenza”; il poema epico si deve servire di un linguaggio sempre alto e solenne.

## LA TRAMA DELLA LIBERATA

La genesi della *Liberata* è da ricercare nel *Gierusalemme*, un frammento composto quasi certamente il 1559, che fornirà la materia ai primi tre canti del capolavoro tassesco; ma il poema venne compiuto tra il 1572 e il 1575, che è il periodo più felice del Tasso come artista e come uomo. Pubblicato il 1580, in quattordici canti, con il titolo *Goffredo* da un certo Celio Malaspini, il poema venne ripubblicato l’anno seguente da Angelo Ingegneri col titolo di *Gerusalemme Liberata*. La terza edizione venne curata da Febo Bonnà con il consenso dell’autore, il quale tuttavia si lamentò sempre di non aver tratto guadagni dalla pubblicazione dell’opera.

Il poema narra di avvenimenti relativi agli ultimi mesi della prima crociata (1099). I crociati, guidati da Goffredo di Buglione, sono alle porte di Gerusalemme, ma non riescono ad occuparla per “le insidie di satana”.

Armida, una fanciulla bellissima, si presenta nel campo cristiano e chiede dieci cavalieri per riconquistare il trono sottrattole da un presunto usurpatore. Goffredo prende a sorte dieci cavalieri, ma molti altri, innamorati di Armida, la seguono di nascosto. Rinaldo – che nella guida dei soldati di ventura, pretende di succedere a Dudone, ucciso in duello – è offeso da Gernando e lo uccide. Per sottrarsi alla giusta punizione fugge e finisce nel castello dove Armida tiene prigionieri i cavalieri cristiani. Tancredi, inoltre, ferito in duello da Argante, si ritira nel suo accampamento, ma Erminia, che è innamorata di lui, vuole curarlo e indossa le armi di Clorinda, guerriera pagana, amata da Tancredi. Erminia, uscendo dalla città, è scambiata per Clorinda e viene inseguita dai cavalieri cristiani; fugge tutto il giorno e giunge presso la casa solitaria di un pastore. Tancredi, per evitare che i crociati facciano del male alla fanciulla, che egli ritiene Clorinda, si lancia all'inseguimento dei cristiani, si smarrisce, e finisce pure lui nel castello di Armida. Così viene meno per Goffredo anche l'apporto di Tancredi. Intanto perviene la notizia che un esercito danese, guidato da Svenno è sterminato da Solimano, e vengono portati le armi di Rinaldo, che è dato per morto. Infine nel campo cristiano si sviluppa la sedizione.

Ma a questo punto la situazione si capovolge: in aiuto dei cristiani si muove la provvidenza. Solimano viene sconfitto e si rifugia dentro la città santa; cinquanta cavalieri, compreso Tancredi, con l'aiuto di Rinaldo, si liberano da Armida e giungono nel campo cristiano. Improvvisamente durante la notte Argante e Clorinda escono dalla città e incendiano le torri, mentre Argante riesce a guadagnare l'ingresso alla città, Clorinda, che rimane fuori, è sfidata a duello da Tancredi. La donna, ferita a morte, prima di spirare è da lui riconosciuta e battezzata. Intanto i due guerrieri crociati, con l'aiuto del mago d'Ascalona, riportano Rinaldo al campo. Perdonato da Goffredo, Rinaldo vince gli incanti del bosco, e i cristiani possono procedere alla costruzione della torre e iniziare l'invasione di Gerusalemme. La città è presa e nel combattimento vengono uccisi molti pagani: Argante, Solimano, Aladino. Armida, dopo la disfatta, vuole suicidarsi, ma, per amore di Rinaldo, si converte al cristianesimo.

### **LA STRUTTURA DELLA GERUSALEMME**

Il capolavoro tassesco è un'opera in venti canti, in ottave, nato dal desiderio di scrivere un poema regolare, che fu oggetto di vivaci discussioni soprattutto nella seconda metà del '500. La materia del poema è assunta dai poemi romanzeschi e classici, dalla storia delle crociate, dal clima morale e religioso generato dalla Controriforma. Vi confluisce l'esperienza artistica delle opere minori: il motivo amoroso delle rime, quello idillico-elegiaco dell'*Aminta*, quello eroico del *Rinaldo*, nonché l'esperienza cortigiana ed amorosa del poeta. La *Liberata* nasce “dall'incontro tra il mondo epico e religioso” (offerto dal clima creato dalla Controriforma e che costituisce la struttura dell'opera) e “il mondo lirico”. L'ispirazione tasseca è, infatti, lirica e malinconica. Il Tasso esprime non solo la sua anima inquieta e il suo mondo torbido ma anche la crisi dell'epoca in cui vive, che segna il trapasso dal Rinascimento all'età moderna. Dal Rinascimento eredita il gusto della freschezza e della giovinezza: i suoi eroi sono giovani, belli, esuberanti, istintivi, “pronti a rischiare per un sogno di eroismo, di amore

e di gloria”. Dell’età moderna anticipa il senso della vita “nel suo urtarsi contro forze misteriose che la limitano e la fiaccano”. Da qui deriva quel senso di solitudine e di malinconia che pervade l’intero poema.

### **I PERSONAGGI, L’AMORE L’EROISMO, IL PAESAGGIO**

La *Gerusalemme* esprime un mondo più complesso rispetto al *Furioso*, che presenta un tono sereno e contiene personaggi staccati dall’autore. Le creature tassesche esprimono sentimenti propri del poeta, sono simboli della sofferenza umana, e tutta la *Liberata* è ricca di motivi autobiografici. L’amore non è soltanto ubbidienza al cuore e ai sensi ma una cosa seria e spesso dolorosa. Quasi tutti i personaggi tasseschi amano senza essere ricambiati (Tancredi, Erminia ecc.). Quanto all’eroismo, esso non è frutto di esuberanza giovanile ma “è consapevole dei suoi fini”. Ed è alimentato da nobili ideali. Tancredi, Argante, Solimano, Dudone, Carlo e tanti altri sono tutte creature complesse e tormentate, desiderose (come il Tasso) di gloria.

Alle creature tassesche, quasi sempre angosciate, corrisponde il paesaggio, che non è allegro e ricco di colori e di vita ma cupo e triste; quasi sempre genera una sorta di malinconia che pervade tutta la vicenda.

Gran parte nell’opera occupa la religiosità, considerata come sottomissione alla volontà divina. Le pagine più belle sono quelle in cui l’afflato religioso si concreta nell’invocazione a Dio come, ad esempio, nella preghiera dei soldati alla vista di Gerusalemme.

### **LO STILE DELLA LIBERATA**

Lo stile dell’Ariosto è pittorico, quello del Tasso è indefinito, sfumato, vagamente musicale; le immagini della *Liberata* mancano di contorni precisi. Tasso è definito “il poeta del non so che”. L’Ariosto “disegna le figure, il Tasso le tratteggia”. Per il Tasso lo stile del poema epico deve essere sempre alto e solenne. Inoltre, in base alla poetica della “magnificenza”, i personaggi devono essere tutti grandi, nobili, illustri, il colmo della virtù o l’eccesso del vizio, non sopportano di essere grigi e anonimi.

Nella *Liberata* è presente il decoro letterario, che è una componente fondamentale della letteratura rinascimentale; la cura della forma aiuta il poeta a padroneggiare la sua materia torbida e ad esprimerla in maniera rasserenata.

Come abbiamo detto, il Tasso vive quando il Rinascimento è al tramonto, perciò precorre per molti versi il Seicento. Del Seicento anticipa i giochi di parola, il concettismo, il linguaggio immaginifico.

Dopo la pubblicazione del poema si accende una polemica animata tra tassisti e ariostisti, cui partecipa lo stesso Tasso. I tassisti rimproverano all'Ariosto di non aver osservato le regole, gli ariostisti accusarono il Tasso di povertà fantastica e di non aver usato la lingua fiorentina. Lo stesso Galileo Galilei afferma che nella *Liberata* “ci sono troppe pampine e poca uva”.

### **LA GERUSALEMME CONQUISTATA**

Il 1593 il Tasso pubblica la *Gerusalemme Conquistata*, la quale per alcuni è il rifacimento della *Liberata*, per altri costituisce “l'estremo tentativo del poeta di dare una sistemazione definitiva al suo poema”. Il poeta porta i canti dell'opera a ventiquattro, elimina gli episodi di carattere amoroso (quello di Erminia tra i pastori e di Olindo e Sofronia), rende il linguaggio più elegante e solenne, e conforma il poema alle esigenze morali e religiose della Controriforma.

La *Conquistata* è un'opera squallida perché scritta quando la vena poetica tassessa si era esaurita.



*Nel canto XII, Tancredi ingannato dalla notte e dall'armatura di lei, uccide l'amata Clorinda in duello. La donna in punto di morte chiede al paladino di essere battezzata.  
Nell'immagine, Tancredi battezza Clorinda, di Tintoretto, Houston, Museum of Fine Arts*



**PARTE SECONDA**

**DAL BAROCCO**

**AD**

**ALESSANDRO MANZONI**





Caravaggio, Riposo durante la fuga in Egitto, 1595-1596



## **L'ETA' DELLA DOMINAZIONE SPAGNOLA IN ITALIA**

*“La scuola dovrebbe essere  
Il luogo più bello del mondo”  
Oscar Wilde*

Il periodo che coincide con la triste dominazione spagnola vede l'Italia tagliata fuori dal processo “di rinnovamento politico, economico e culturale” che investe l'Europa. La colonizzazione del nuovo continente, l'espansione commerciale ed economica, il conflitto tra cattolicesimo e protestantesimo, la lotta per il predominio in Europa sono tutti fenomeni importanti, che “si sviluppano al di là delle Alpi”.

A trarre vantaggio dalla mutata situazione politica sono gli stati europei che gravitano sull'oceano Atlantico: la Francia, l'Inghilterra, la Spagna, ecc.. La prima ad affermarsi è la Spagna, che in poco tempo riesce a costituirsi un vasto impero coloniale; ma poi si impongono la Francia e l'Inghilterra.

La Francia raggiunge il massimo splendore sotto Luigi XIV (il re sole); l'Inghilterra con Elisabetta I prepara il terreno del suo predominio sui mari.

L'assolutismo – che trova la sua prima attuazione in Francia – si diffonde anche negli altri stati europei. In Inghilterra non riesce a mettere radici a causa della forte opposizione della ricca borghesia e del protestantesimo, sostanzialmente democratico. Attraverso vicende drammatiche, quali la prima e la seconda rivoluzione vengono gettate le basi della monarchia costituzionale inglese.

Le strutture democratiche inglesi però non si diffondono nell'Europa del Seicento, definito “il secolo dell'assolutismo”. Questo è il periodo in cui i nobili vivono presso le corti e danno vita alle cosiddette “buone maniere” che investono i rapporti sociali. Si fa uso “delle posate, dei tovaglioli e del fazzoletto per soffiarsi il naso” e si diffondono buone abitudini nelle popolazioni anglosassoni. Nella corte, che è il centro della vita, trovano ospitalità uomini di cultura e artisti, che realizzano grandi opere in tutti i campi.

Gli stati italiani – soggetti al controllo della Spagna e della Chiesa – assimilano le mode spagnole e precipitano “nell'arretratezza economica, politica, sociale e culturale”. Gli unici stati che non rientrano in questo quadro desolante sono lo Stato Sabauda e la Repubblica di Venezia.

Il Mediterraneo diventa un mare morto, il centro del commercio è l'Atlantico; perciò in Italia entra in crisi l'attività industriale e mercantile, e le risorse vengono investite in beni più sicuri (acquisto di immobili e di terreni). Si ha dunque la cosiddetta “rifeudalizzazione”; l'Italia diventa un “paese agricolo” e arretrato economicamente e culturalmente. Questa crisi economica e politica condiziona la vita intellettuale del nostro Paese. La cultura italiana, “senza legami con quella europea”, è dominata dal formalismo e diventa provinciale. Tuttavia l'Italia registra delle conquiste di rilievo. A Galileo Galilei si devono la fondazione del metodo e la difesa della concezione copernicana (eliocentrismo). Nella lotta al sapere tradizionale, accanto a Galileo vanno ricordati Giordano Bruno (che, come abbiamo detto, per le sue idee in contrasto con quelle della Chiesa, viene arso vivo) e Tommaso Campanella, che scontò trent'anni di carcere. Nel campo letterario ricordiamo Paolo Sarpi e il Marino. Nel campo delle arti si distinguono Bernini, Caravaggio, Monteverdi ecc.. Comunque resta il fatto che l'artista italiano in genere soggiace al formalismo imperante e al potere dominante.

L'attività intellettuale è condizionata dalla Controriforma, che ha il suo pilastro portante nel potentissimo ordine dei Gesuiti. Per controllare le libere manifestazioni dello spirito umano, vengono creati il Sant'Uffizio, l'Inquisizione, l'Indice dei libri proibiti. In questo modo si impedisce la diffusione di idee che contrastano con quella della Chiesa.

Quanto al linguaggio, la nostra terminologia si arricchisce di neologismi, di parole straniere (francesi e spagnole), di espressioni tratte dal latino, dalla lingua dotta e popolare.

## I CARATTERI DEL SEICENTO

Nella seconda metà del Cinquecento i letterati, studiando le opere classiche, si interessano non tanto del contenuto quanto della forma. Il formalismo ben presto investe non solo le arti figurative, la letteratura e le arti minori ma anche il costume e le varie manifestazioni della vita. "Tutto diventa formale": i discorsi sono pomposi e prolissi, la parola è ricercata per se stessa, e alla compostezza del Rinascimento subentra la tendenza a strafare. Della splendida letteratura rinascimentale rimane una raffinata tecnica stilistica. Le opere, che nel Rinascimento avevano come ideale l'eleganza formale, nel Seicento sono intimamente povere e caratterizzate dalla ricerca di novità stilistiche. "L'Italia perde il primato negli studi" (che passa ad altri paesi europei come la Francia, l'Olanda ecc.), e si viene a trovare in una situazione di arretratezza non solo rispetto al secolo precedente ma anche nei confronti degli altri paesi europei dello stesso Seicento. Infatti, tutto il periodo che va dagli ultimi decenni del Cinquecento fino al Goldoni si trascina senza luce di poesia. La decadenza artistica – che riflette la depressione morale e la mancanza di ideali e di creatività – è figlia della crisi politica, economica, religiosa e sociale che travolge l'Italia a causa della dominazione spagnola e della Controriforma.

Questa decadenza nel campo dell'arte prende il nome di **Barocco**, che è una "particolare degenerazione artistica" per cui si tende a strafare. Il Barocco nel campo della letteratura prende il nome di seicentismo (dal Seicento) o di marinismo (dal Marino, che è il poeta più rappresentativo del secolo).

Il seicentismo è strettamente legato alla letteratura del Cinquecento, perché esaspera la tendenza al formalismo presente in esso. La letteratura cinquecentesca manca di ideali politici e civili, ma ha come fine supremo il culto della bellezza formale che il seicentismo porta "alle estreme conseguenze". Il Seicento fa propria l'esigenza cinquecentesca del rinnovamento artistico, ma lo concepisce come rinnovamento formale, "come puro gioco intellettuale", come ricerca esasperata di novità formali ad ogni costo. Perciò il seicentismo rappresenta la dissoluzione della splendida letteratura rinascimentale.

## **LA QUESTIONE DEL BAROCCO**

La critica recente cerca di rivalutare il Barocco e di dare di esso una interpretazione positiva. Le varie difese del Barocco si possono riassumere in due. La prima difesa valuta il secolo nel suo complesso. In Italia, nel Seicento, fioriscono le arti figurative (Bernini, Caravaggio, Borromini ecc.) e la musica (Monteverdi), si sviluppano le scienze con Galileo, e, nel campo della letteratura, si hanno grandi prosatori come lo stesso Galileo, Sarpi, Boccacini ecc., le cui opere sono immuni del seicentismo.

Più pertinente è l'altra difesa incentrata sul problema specifico del Barocco come complesso di strumenti espressivi. I critici affermano che il Barocco (nella letteratura, nella musica e nelle arti figurative) è una nuova forma d'arte, che esprime una nuova visione della realtà. Dice il Getto che i nuovi modi figurativi degli scrittori seicentisti scaturiscono dal bisogno di esprimere una realtà in movimento. L'idea della realtà come movimento nasce dal fatto che l'uomo, in seguito alla famosa teoria copernicana o eliocentrica, apprende di vivere in un pianeta che si muove. Anche nelle arti figurative si mira a rappresentare le figure nel momento dell'azione e non nel momento del riposo, come facevano gli artisti del Rinascimento. Già verso la fine del Cinquecento nelle arti figurative l'immobilismo si va attenuando e fa capolino l'idea di movimento, e alle linee rette subentrano quelle curve.

Il Barocco, pertanto, secondo la critica recente, non indica il dissolversi della civiltà rinascimentale, ma è l'espressione di una nuova civiltà; l'arte del Marino non va giudicata nel confronto con i poeti del Rinascimento, ma dev'essere considerata come espressione della "nuova sensibilità" e del nuovo modo di sentire la realtà.

## **LA POETICA DEL BAROCCHISMO**

I poeti del '600 mirano "alla ricerca dello stupefacente attraverso il gioco delle immagini". L'immagine, quando è ricercata intellettualmente, "è fredda e si presenta staccata dal sentimento".

Perciò "dall'immagine nasce l'immagine, si perde l'unità del sentimento e dell'espressione". Da qui nascono i giochi di parola, gli artifici formali, lo zampillare delle immagini e gli strani bisticci dei poeti seicentisti: "bagnar coi soli rasciugar coi fiumi".

Chi desidera la pace dice "scagli palle d'oliva ogni bombarda", mente la donna che si rifiuta di amare è definita "scoglio animato di superbi orgogli".

Ad elaborare la teoria della metafora è il torinese Emanuele Tesauro (1592-1675). La metafora – che il Vico considererà come il modo di indicare un oggetto o un concetto mediante l'immagine – dal Tesauro è concepita come "ingegnosità", come sottile gioco d'immagini.

## **LE NUOVE IDEE ESTETICHE E LA POETICA DELLA MERAVIGLIA**

In questo secolo la cultura italiana influenza la cultura europea. Al “marinismo”, in Francia corrisponde il “preziosismo”, in Spagna il “gongorismo”, in Inghilterra “l’eufuismo”.

Inoltre, nel campo delle idee estetiche si afferma il concetto secondo cui l’arte è prodotta dal genio e dal gusto, che si affina attraverso la cultura.

Il poeta ha come fine quello di dilettere se stesso e gli altri; da queste premesse scaturisce la poetica della meraviglia, contenuta nelle famose parole del Marino: “E’ del poeta il fin la meraviglia, chi non sa stupir vada a la striglia”. Il poeta tende a cogliere “aspetti nuovi della realtà” e a rappresentarli con nuovi modi espressivi. Il suo desiderio è di meravigliare il lettore.



*Pietro da Cortona, Trionfo della Divina Provvidenza, particolare della volta del salone di Palazzo Barberini, 1633-39, affresco, Roma.*

## GIAMBATTISTA MARINO

Nato a Napoli il 1569, il Marino fu un uomo molto vanitoso, stravagante, dissoluto, acclamato dai contemporanei. A Napoli fu incarcerato. Nel 1600 evase dal carcere e si rifugiò a Roma, ospite del cardinale Piero Aldobrandini. Poi passò a Torino, coperto di onori dal duca Carlo Emanuele I. Da parte del poeta Gaspare Murtola, suo rivale, subì un attentato, al quale riuscì a scampare per miracolo. Il Marino, che in fondo era di animo buono, poi chiese la grazia per il suo attentatore. Successivamente venne messo in prigione perché accusato di avere parlato male del duca. Il 1615 lasciò Torino e si trasferì in Francia, dove ricevette aiuti e protezione. Il 1623 pubblicò l'*Adone*; l'anno dopo tornò a Napoli, dove venne accolto entusiasticamente. Morì il 1625.

Il Marino è definito dal De Sanctis “il grande re del secolo”. I suoi versi non nascono dal cuore, ma sono frutto di virtuosismo e di escogitazione intellettuale; egli va alla ricerca continua di giochi di parola, di antitesi e di nuove metafore. Insiste fino alla noia sugli stessi temi e sulle medesime immagini; ama le forme eleganti e il linguaggio raffinato.

Le opere principali del Marino sono le liriche e l'*Adone*. Le liriche sono raggruppate in tre raccolte: la *Lira* (che è di argomento morale, religioso, elogiativo, amoroso ed eroico), la *Galleria* (in cui sono descritte pitture e sculture varie), la *Sampogna* (che comprende componimenti pastorali e boscherecci). Il Marino è autore anche degli *Epitalami*, ispirati dalle nozze di personaggi illustri.

Il capolavoro del Marino è l'*Adone*, un'opera in *ottave*, in venti canti e in quarantamila versi, che narra l'amore di Venere per Adone, sbranato da un cinghiale. Si tratta di una trama sostanzialmente scarna, che il poeta rimpolpa attraverso una serie complicata di episodi, in cui dà prova della sua capacità immaginativa e della sua eccezionale perizia tecnica. Il poema, che è noioso, monotono e povero di sostanza umana, ha di positivo “la costruzione musicale dei versi” (la quale costituisce l'elemento unificatore dell'opera); è un campionario di “invenzioni musicali e di preziosità stilistiche”, che colpiscono la fantasia, ma lasciano freddo il cuore.

Molti componimenti del Marino vennero musicati.

Privo di sensibilità umana, il poeta come non ha serietà interiore, così manca di fantasia; tende a stupire il lettore attraverso il gioco delle immagini e la ricerca continua “di antitesi e di metafore sempre nuove” cadendo nel virtuosismo. Tutta la sua poesia è priva di umanità, riflette un temperamento superficiale, nasce dall'amore delle immagini ardite, è frutto di “puro gioco intellettuale”.

Al Marino, comunque, va riconosciuto il merito di avere affinato e arricchito il linguaggio poetico di nuove espressioni.

Numerosi furono gli imitatori del Marino. Tra i marinisti più famosi ricordiamo Girolamo Fontanella,

Claudio Achillini, Girolamo Preti ecc..

Ai marinisti reagirono gli antimarinisti, i quali non mossero da una nuova concezione della poesia ma si opposero al Marino per il “gusto di andare contro corrente” o perché spinti da rivalità personali. Tra gli antimarinisti ricordiamo Pirro Schettini, Carlo Burgna, Tommaso Stigliani (che si attirò l’odio dei marinisti per avere scritto contro il Marino un libretto intitolato *Dello occhiale*, in cui definisce l’Adone un gigante dall’ossatura nana).



*Annibale Carracci, Venere, Adone e Cupido, 1595 ca., Madrid, Museo del Prado.*

## LA LIRICA DI CARATTERE CLASSICHEGGIANTE

I poeti del Seicento in genere si ispirano ai classici e tendono al rinnovamento della nostra letteratura attraverso la ricerca di nuove forme espressive. Il savonese Gabriello Chiabrera (1552-1638) è tutto preoccupato di “trovare nuovo mondo o affogare”. Il Chiabrera – considerato il maggiore poeta lirico del secolo – si sforza di assimilare le forme classiche e di trasferirle nella nostra poesia. Si ispira a Pindaro nelle *Canzoni eroiche*, e ad Orazio nei *Sermoni* di carattere moralistico. Le cose più belle del Chiabrera sono le *Canzonette*, in cui si richiama ad Anacreonte. Le *Canzonette* chiabrerresche sono piene di gentilezza, di grazia e di musicalità (non è superfluo ricordare che il ‘600 è il secolo della musica); cantano i fiori e la natura, e sono pervase da una sottile vena malinconica, scaturita dalla giovinezza che ineluttabilmente fugge.

Accanto al Chiabrera vanno ricordati altri verseggiatori classicheggianti, tra cui il fiorentino Vincenzo Filicaia (1641-1707), autore di squallidi componimenti politici, in cui canta la liberazione di Vienna o descrive le tristi condizioni dell’Italia; Il ferrarese Fulvio Testi (1516-1646), il quale nei suoi componimenti di contenuto moralistico, ispirati ad Orazio, disprezza i beni terreni ed esalta l’amore per le cose semplici.

## POESIA MELICA

Alla lirica classicheggiante si ricollega la poesia melica, le cui caratteristiche sono “tono semplice, sentimentalismo femminile” e grazia musicale. Iniziatore della poesia melica è il Chiabrera, le cui canzonette, come si è detto, vengono rivestite di note musicali.

## POEMI EPICI, EROICOMICI E GIOCOSI

I numerosi poemi epici composti nel ‘600 mancano tutti di poesia, sono modellati sul capolavoro tassesco e ispirati ad avvenimenti lontani e recenti, sacri e profani (la scoperta dell’America e la famosa battaglia navale di Lepanto, 1571). Presentano qualche pregio più formale che poetico la *Croce racquistata* di Francesco Bracciolini (1566-1645), il *Conquisto di Granata* di Girolamo Graziani (1604-1675) e i poemi del Chiabrera (la *Gotiade*, la *Firenze* ecc.).

Per tutto il Seicento si ha una abbondante fioritura di componimenti comici, burleschi, satirici e umoristici, tutti umanamente vuoti e privi di valore poetico perché quasi sempre mossi dall’odio personale o da “semplice capriccio”.

La poesia ridanciana trova la sua più alta espressione nel poema eroicomico, e il suo massimo rappresentante in Alessandro Tassoni.

Il Tassoni nacque a Modena il 1565, fu ospite del Cardinale Ascanio Colonna (a Roma) e poi del duca

Carlo Emanuele I di Savoia (Torino). Visse anche in Spagna. Quando il duca si accostò alla Spagna, il Tassoni - a causa della sua nota ostilità nei confronti del governo spagnolo - venne allontanato dalla corte sabauda e si stabilì a Modena, dove si spense a settant'anni (1635).

Il Tassoni, spirito complesso, angosciato, ribelle e anticonformista, arido e vendicativo riflette le inquietudini del '600. Testimonianza del suo incontenibile antispannolismo sono le due *Filippiche*, dove si avventa contro il mal governo spagnolo in Italia. Di lui ricordiamo, inoltre, le *Considerazioni sopra le rime del Petrarca* e i *Pensieri diversi*, che trattano problematiche scientifiche, letterarie e filosofiche. Il Tassoni tratta ora problemi seri ora problemi banali e puerili; considera "i moderni superiori agli antichi", demolisce il mito di Aristotele, non riconosce valore alla poesia omerica e cerca di spiegare perché "le donne sono senza barba".

Priva di poesia è la *Secchia rapita*, considerata l'opera più importante del Tassoni. La *Secchia* è un poema eroicomico in dodici canti, in ottave; canta la guerra tra Bologna e Modena, scaturita da una secchia di legno, che i modenesi avevano sottratto ai bolognesi. L'autore mescola avvenimenti storici (il rapimento della secchia, la guerra tra Bologna e Modena, la battaglia di Fossalta ecc.) ed elementi fantastici. La comicità dell'opera deriva dalla tendenza del poeta a dare ai personaggi e alle varie situazioni un'impronta di eroismo, e dal tono ora solenne ora ironico con cui sono cantati i fatti storici. Piena di riferimenti a fatti contemporanei, la *Secchia* non nasce da un'ispirazione intima e sofferta, ma è scritta per passatempo, e spesso il discorso diventa triviale o scade nella grossolanità; è una satira contro alcuni aspetti della civiltà del secolo e contro alcuni nemici personali del Tassoni. Essa non si può considerare un'opera d'arte in quanto i due temi dominanti, il comico e il serio, non sono fusi armoniosamente tra loro, e perché è appesantita da rancori personali.

### **POESIA SATIRICA E COMPONENTI BURLESCHI**

La poesia satirica, al pari della poesia comica, non presenta particolari pregi artistici, perché scaturisce non da alti principi morali, ma dal risentimento personale. Gli scrittori sono accesi e appassionati e, in genere, tendono a fustigare i costumi del proprio tempo.

Tra gli autori di satire ricordiamo Jacopo Soldani (1579-1674), che difende le nuove scienze e il suo grande maestro Galileo Galilei e condanna la corruzione e i vizi della società del suo tempo; Salvatore Rosa (1615-1673), poeta e pittore, temperamento sanguigno e impetuoso, il quale più che riflettere sulle umane miserie cerca di ritrarre il male e il vizio, che vede dappertutto. Salvatore Rosa evidenzia la decadenza delle arti, condanna la corruzione della gente di chiesa e stronca i suoi detrattori; trova la musica rumorosa e la poesia piena di metafore ardite.

Le sue satire più significative sono quelle dedicate alla musica, alla pittura e alla poesia.

Quanto alla poesia burlesca, è tutta modellata sul Berni, manca di schiettezza e di comicità e trabocca di “artifici formali”. Merita di essere ricordato l’aretino Francesco Redi (1626-1698), medico e studioso degli animali e degli insetti, autore dell’allegro ditirambo *Bacco in Toscana*. Particolarmente vive e colorite sono le pagine in cui Bacco, in un momento di ebbrezza, brinda in onore di Arianna. Alcuni scrittori colti, soprattutto napoletani, compongono opere burlesche in dialetto, in cui parlano di donne e di guappi napoletani.

### **TOMMASO CAMPANELLA**

Campanella (1568-1639) nacque a Stilo, in Calabria; per avere congiurato contro il governo spagnolo, venne arrestato e messo in carcere a Napoli, dove trascorse ben ventisette anni. A Roma fece altri due anni di carcere, inflittigli dal Sant’Ufficio; liberato, si trasferì in Francia, ove morì.

Campanella è un filosofo originale; conclude il pensiero del Rinascimento e anticipa il razionalismo cartesiano. Del Campanella ricordiamo la *Città delle sole* e le *Rime*.

Nella *Città del sole* teorizza una società in cui tutti i beni siano in comune, rifiuta ogni distinzione di classe ed esalta la meritocrazia. Precorre Marx.

Il filosofo calabrese deve essere ricordato anche per le sue poesie, scritte, per la maggior parte, in carcere, le quali in genere sono faticose e “tutto pensiero”, esprimono il dolore degli anni trascorsi in prigione e sono ravvivate dalla fede nei più alti valori umani. Il Campanella è immune dalla “ricercatezza barocca”, e, nonostante il gusto dell’immagine ardita, la mancanza di disciplina formale e l’uso delle forme aspre e contorte, si può considerare la voce poetica più importante del Seicento.

### **CARATTERI DELLA PROSA SEICENTESCA**

Il barocchismo è presente non solo nella produzione in versi, ma anche in quella in prosa. Però sul versante della prosa ci sono alcuni scrittori, Galileo e Paolo Sarpi, che, “sorretti da un pensiero vigoroso e originale”, sono liberi dal mal gusto del secolo e continuano la nostra tradizione cinquecentesca per la loro compostezza formale.

## GALILEO GALILEI

### La biografia

Galileo, nato a Pisa il 1564, fu figlio di Vincenzo Galileo, grande musicista e membro autorevole della famosa “camerata Bardi”, di cui abbiamo parlato. Studiò medicina e matematica, giovanissimo scoprì le leggi dell’oscillazione del pendolo, rigettando il pensiero aristotelico. Fu anche letterato: si occupò di studi danteschi e ci ha lasciato le annotazioni al *Canzoniere petrarchesco*, le *Postille all’Orlando Furioso*, le *Considerazioni al Tasso* e dei componimenti in versi. A Padova – dove visse quasi vent’anni – il grande scienziato costruì il potente telescopio e studiò la Via Lattea, le nebulose e fece importanti scoperte astronomiche. Accolse e contribuì a diffondere la dottrina copernicana o eliocentrica (in contrapposizione a quella tolemaica o geocentrica), che era stata condannata dalla Chiesa. Nel *Saggiatore* e nel *Dialogo sopra i massimi sistemi*, egli sottolinea la sua piena adesione alla fede cattolica e distingue gli argomenti di scienza da quelli di fede. Galileo, pubblicato il *Dialogo dei massimi sistemi*, fu oggetto di violenti attacchi da parte degli aristotelici e, soprattutto, dei gesuiti. Venne processato dal tribunale del Santo Ufficio e costretto a rifiutare ogni sua dottrina che contrastasse con i principi della chiesa. Vecchio e cieco, andò a vivere nella sua villa di Arcetri, dove, sorretto da una fede indistruttibile, continuò i suoi studi e i suoi esperimenti, confortato dall’affetto della figlia, suor Maria Celeste, e dei suoi allievi. Morì ad Arcetri il 1642. Le sue dottrine troveranno pieno riconoscimento da parte della chiesa il 1757.

### IL PENSIERO E IL METODO

Galileo afferma che la natura è, nelle sue varie manifestazioni, una forma di rivelazione di Dio; essa ha le sue leggi scritte in termini matematici (i caratteri della natura sono triangoli, cerchi, rette, punti ecc.). Un’altra forma di rivelazione è costituita dai testi sacri. L’uomo, essendo dotato di intelligenza, può conoscere quelle leggi pervenendo così all’acquisizione di verità assolute. Coerente con il pensiero del Rinascimento – che vede l’uomo come essere creativo – il Galileo sostiene che l’intelletto umano può costruire una scienza con valore assoluto; inoltre considera la natura meccanicisticamente, dominata cioè da leggi fisse e immutabili, ma al tempo stesso “animata da un impulso finalistico”.

Fervente cattolico, Galileo mira a conciliare scienza e fede. La scienza studia la natura e cerca di cogliere le leggi dei fenomeni, la religione si occupa dei fini della natura. Perciò il grande scienziato si sforza di conciliare il meccanicismo della scienza (che studia le cose come sono), la filosofia (che studia le cause delle cose) e la religione (che si occupa dei fini ai quali le cose tendono); egli afferma che “la fonte della nostra conoscenza sono l’osservazione della natura e l’esperimento”. La prima fase della conoscenza è l’osservazione dei fatti; successivamente si passa alla formulazione dell’ipotesi. Infine, questa, se viene confermata dall’esperimento, diventa legge, “cioè principio assoluto e universale”. L’intelletto umano, impadronendosi delle leggi che regolano la natura, “si uguaglia a Dio.

L'unica differenza tra l'uomo e Dio è che Dio conosce tutte le verità attraverso un atto intuitivo, l'uomo può conoscerne solo alcune mediante un processo di analisi.

### **LA PROSA GALILEANA**

Galileo è un grande scrittore; esprime con chiarezza e calore concetti difficili e, a volte, astrusi. Si richiama alla nostra prosa cinquecentesca, fa uso di un linguaggio lucido e vibrante, “tutto cose, tutto pensiero”.

### **LA SCUOLA GALILEANA**

Galileo fondò una scuola, che ebbe illustri scienziati. Tra i suoi discepoli più famosi merita di essere menzionato Benedetti Castelletti per i suoi studi di idraulica, Vincenzo Viviani per i suoi studi di matematica; Francesco Rodi che si occupò di insetti e di vipere, e, soprattutto, Evangelista Torricelli, inventore del barometro. Pure i discepoli del Galileo si servirono di una scrittura chiara, robusta e viva.

## OPERE DI CARATTERE POLITICO E PRECETTISTICO

Numerosi sono i libri che mirano a fornire suggerimenti sul modo di comportarsi nelle varie circostanze della vita pratica.

Traboccanti di ammonimenti e di sentenze moralistiche sono anche i romanzi e le opere storiche.

Quanto alla politica, alcuni insistono sulla separazione machiavellica tra politica e morale, altri, sotto l'influsso della controriforma, riaffermano l'identità di morale e politica. Inoltre, la storia non viene considerata come frutto di motivi ideali e come opera dell'umanità ma come risultato dell'azione individuale.

Tra gli scrittori di opere politiche ricordiamo il faentino Ludovico Zuccolo (1568-1630), il quale cerca di analizzare i rapporti tra politica e morale.

Accanto allo Zuccolo (1568-1630), va ricordato Torquato Accetto, autore *Della dissimulazione onesta*, il quale non considera la dissimulazione come l'arte della bugia ma la fa coincidere con la prudenza e con l'equilibrio nelle relazioni sociali.

## LA STORIOGRAFIA DEL SEICENTO

La storiografia seicentesca, stilisticamente sovrabbondante, è poco accurata, antiletteraria e tesa a chiarire dottrine politiche o a fornire consigli al principe su come comportarsi nelle varie circostanze. Degli storici dunque conviene ricordare quelli che si richiamano "alla nostra migliore tradizione cinquecentesca" per lo stile lucido e classicamente composto, per la incisività e la chiarezza con cui narrano i fatti.

Immuni dal barocchismo sono la *Istoria delle guerre civili di Francia* di Enrico Caterina Davila (1576-1631), il quale narra le guerre tra Enrico II e Enrico V; la *Storia delle guerre di Fiandre* del ferrarese Guido Bentivoglio (1579-1644), che rievoca le lotte dei fiamminghi contro gli spagnoli, in uno stile frondoso e artificioso; la *Storia della compagnia di Gesù* del gesuita Daniello Bartoli (1608-1685), il quale, dotato di salda fede religiosa, esalta l'opera missionaria dell'ordine gesuitico servendosi di un linguaggio elegante e prezioso. Il Bartoli, letterato fine ed esperto, scrive in una prosa varia e viva.

### PAOLO SARPI

Nacque a Venezia (1552-1623), fu frate e studiò teologia, storia, filosofia e scienze esatte. Il 1606 la Repubblica veneta rifiutò di consegnare ai tribunali ecclesiastici alcuni sacerdoti responsabili di delitti comuni, e il papa punì la città con l'interdetto. Il Sarpi intervenne in difesa di Venezia e pubblicò vari scritti contro la curia papale, tanto che il pontefice fu costretto a fare marcia indietro ritirando l'interdetto. Il Sarpi, che non fu un eretico, trovò assurda la pretesa papale e difese con straordinario vigore l'autonomia e l'autorità di Venezia. Fu scomunicato e subì anche un attentato (organizzato forse dalla curia), al quale scampò per miracolo. All'*Istoria particolare dell'interdetto* seguì l'*Istoria del Concilio tridentino*. Il tema di fondo di questa importante opera è che la causa della corruzione della chiesa è da ricercare nella sua "brama di beni terreni e di potere politico". Per il Sarpi il Concilio tridentino non operò l'unità e il rinnovamento della chiesa, ma fece di essa un'istituzione a carattere mondano, rafforzandone il potere temporale. Il Sarpi, meditando sulle cause del decadimento della chiesa, le individuò nella sete insaziabile di potere e di beni materiali da parte del clero.

Egli è un grande prosatore, attento ai fatti, che espone con chiarezza e senza ornamenti formali. La sua opera, immune dal barocchismo, è scritta in una lingua toscana assai viva e colorita. La polemica del Sarpi è sempre misurata e non trapassa nell'odio e nel sarcasmo.

Pubblicata a Londra il 1619, l'*Istoria* suscitò un grande scalpore. Contro di essa il gesuita e cardinale Sforza Pallavicino (1607-1667), per incarico della chiesa, pubblicò nel 1664 la *Storia del Concilio di Trento*. Il Pallavicino non riesce a confutare le tesi del Sarpi perché muove dal presupposto che la chiesa debba "fondarsi necessariamente su un potere terreno", perciò giustifica l'opera del Concilio. La *Storia* del Pallavicino è più documentata di quella del Sarpi, perché l'autore poté consultare i documenti vaticani; è scritta in uno stile studiato e monotono.

### TRAIANO BOCCALINI

Traiano Boccalini nacque a Loreto nel 1556, studiò giurisprudenza e lettere a Padova, visse a Roma presso la corte pontificia e fu amico di Paolo Sarpi. A causa della sua avversione verso la dominazione spagnola in Italia, lasciò Roma e si rifugiò a Venezia dove morì nel 1613. Boccalini analizza lucidamente i vari aspetti della società del suo tempo (politici, sociali e culturali) con molta libertà di giudizio; lotta contro l'ipocrisia e la tirannide spagnola, avversa il feticismo di Aristotele e di Petrarca, difende il Tasso, propugna per l'Italia un regime modellato sulla Repubblica di Venezia. L'antispagnolismo e l'amore profondo per l'Italia fanno del Boccalini una delle personalità più nobili e singolari del secolo XVII, caratterizzato dalla decadenza morale, politica e culturale.

Nei *Ragguagli di Parnaso* il Boccalini immagina di riferire le discussioni che si svolgono nel Parnaso

sotto la presidenza di Apollo, alle quali partecipano eccellenti scrittori di ogni tempo. L'autore affronta temi politici, filosofici, morali, ecc.. Carattere marcatamente politico ha la *Pietra del Paragone*, che è pervasa dall'acceso antispagnolismo dell'autore. I *Commentari a Cornelio Tacito* contengono osservazioni critiche, ispirate dalle sentenze del grande storico romano, esprimono l'avversione del Boccacini per ogni forma di tirannide e contengono l'amore per le istituzioni libere. Spirito coraggioso e indipendente, ardente e anticonformista, il Boccacini scrive in uno stile vivace e personale.

## IL ROMANZO E LE NOVELLE

Il barocchismo – che caratterizza la produzione in versi – è presente soprattutto nelle opere in prosa, scritte in uno stile frondoso e pieno di immagini balenanti. Il romanzo è un genere nuovo e sostituisce il poema cavalleresco ormai in fase calante. I narratori trattano argomenti di carattere moraleggiante, storico, politico e galante, e traggono materia dai poemi epici. Moltissimi sono i romanzieri del Seicento, ma il più importante è Ambrogio Marini (1594-1650), autore del *Caleandro fedele* (1652), che è “un intreccio complicato di racconti meravigliosi”.

Abbondante è pure la produzione di novelle, che narrano vicende amorose, eroiche e romanzesche secondo i “modelli del Trecento e del Cinquecento”.

Il maggiore scrittore di novelle è il napoletano Giambattista Basile (1575-1632), autore di una bellissima raccolta di novelle in dialetto, intitolata *Lo cunto de li cunti o vero lo trattenimento de peccerille* (1636). *Lo cunto*, chiamato anche *Pentamerone*, consta di cinquanta novelle di carattere fiabesco, narrate ai bambini, in cinque sere, da dieci vecchiette. Dal Basile il barocco viene interiorizzato e diventa un modo di espressione personale, vivace e pittoresco.

Il *Pentamerone* è considerato uno dei libri di fiabe popolari più interessanti della nostra letteratura. Il Croce lo definisce “il più bel libro del barocco”.

## LA COMMEDIA

Anche la produzione teatrale è povera di poesia. Per tutto il Seicento vengono scritte commedie di tipo classico, ma sono fiacche. Tra queste commedie possiamo ricordare la *Fiera* di Michelangelo Buonarroti (1568-1646), nipote del grande Michelangelo, la quale descrive l'atmosfera vivace e festevole dei giorni di fiera.

Nel Seicento ha larga diffusione la commedia di gusto spagnolo. In particolare vengono imitati Lope de Vega e Calderon de la Barca. Il più famoso imitatore di commedie spagnole è il fiorentino Giacinto Andrea Cicognini. Il milanese Carlo Maria Maggi (1630-1699) va ricordato per le sue commedie di carattere moralistico, scritte in dialetto milanese (*I consigli di Meneghino*, *Il falso filosofo*).

## LA TRAGEDIA

La tragedia è fedele alla tradizione, subisce l'influenza della Controriforma e delle discussioni sulla "ragion di stato". Su questo genere grava l'influsso della tragedia di tipo trissiniano, giraldiano e seneciano. La tragedia, divisa in cinque atti, osserva le unità aristoteliche e assume l'argomento dalla mitologia e dalla storia antica e moderna. Il tema di fondo è il sacrificio degli affetti umani insieme con ragioni di natura morale o politica.

Tra i compositori di tragedie meritano di essere menzionati Carlo Dottori, autore dell'*Aristodemo* (un'opera che descrive con vigore la strana figura di Aristodemo, il quale sacrifica la figlia Merope alla propria brama di potere) e, soprattutto, Federico della Valle (1560-1628), di cui ricordiamo la *Iudith*, l'*Esther* (di argomento biblico) e la *Reina di Scotia*, ispirata dalla tragica fine di Maria Stuarda. Le tragedie di Federico della Valle, rivolte ad esaltare le virtù umane, sono pressoché prive di artifici formali e ritraggono con immediatezza e sincerità sentimenti nobili e delicati.

## IL DRAMMA SACRO

Notevole sviluppo raggiunge il dramma sacro che si può considerare una continuazione della sacra rappresentazione. Si ispira a vicende bibliche, subisce l'influsso del melodramma, si serve della musica, attenua i temi tragici ed ha il suo centro a Roma. Al dramma sacro ci riporta il teatro gesuitico, cosiddetto perché sorto nei collegi gestiti dai gesuiti.

I drammi sacri che presentano qualche pregio sono la *Maddalena* e l'*Adamo* di Giambattista Andreini (1578-1652), a cui il Milton si ispira nel suo celebre *Paradiso Perduto*.

## IL DRAMMA PASTORALE, L'ORATORIO SACRO E IL MELODRAMMA

I drammi pastorali del Seicento sono tutti modellati sull'*Aminta* e sul *Pastor Fido*, ma mancano di luce poetica. L'unico dramma pastorale che si suole menzionare è *Filli Sciro* dell'urbinate Guidubaldo Bonarelli (1563-1608), opera non priva di tratti delicati.

Accanto al dramma pastorale va ricordato l'*Oratorio*. L'Oratorio è un componimento sacro musicato e cantato, che prende il nome dagli oratori istituiti da San Filippo Neri, fondatore degli "Oratoriani". A differenza del melodramma, l'*Oratorio* non è una rappresentazione, ma una narrazione dialogata e cantata senza apparati scenici. Tra gli oratori ricordiamo la *Rappresentazione di Anima e Corpo* di Emilio Cavaliere (1550-1602).

L'*Oratorio* apre la strada al melodramma, il quale da Firenze si diffonde in tutta l'Italia. A Roma i melodrammi hanno carattere religioso, ma contengono anche elementi comici. Il melodramma subisce

una profonda metamorfosi a Venezia, dove il pubblico, ammesso a pagamento, con la sua approvazione o disapprovazione impone le sue preferenze. Gli spettatori gradiscono le scenografie sfarzose, i temi mitologici, pastorali, romanzeschi, gli elementi buffoneschi o gli argomenti tratti dalle vicende contemporanee. Inizia così la decadenza del melodramma, in cui si spezza l'unità di musica e poesia. Il pubblico, piuttosto che seguire le vicende, si appassiona al virtuosismo dei cantanti, e la musica acquista un carattere predominante.

Tra i musicisti veneti ricordiamo Claudio Monteverdi e Francesco Cavalli.

Notevole sviluppo raggiunge il melodramma a Napoli ad opera di Francesco Provenzale (1627-1704), fondatore della scuola napoletana, cui appartiene il musicista palermitano Alessandro Scarlatti (1659-1725).

### **LA COMMEDIA MUSICALE, L'OPERA BUFFA E LA COMMEDIA DELL'ARTE**

La commedia musicale ha la sua origine a Roma, da dove si diffonde in tutta Italia e soprattutto a Firenze. A Roma il Cardinale Giulio Rospigliosi (1600-1669) compone la commedia *Chi soffre speri*, recitata nel Palazzo Barberini e musicata da Virgilio Mazzocchi (1592-1665). Dove l'opera buffa si sviluppa maggiormente è Napoli.

Quanto alla commedia dell'arte, essa è promossa da attori geniali e si diffonde in Europa, ma ben presto decade perché scade in uno spettacolo istrionesco e buffonesco, pieno di volgarità.

Anche il teatro rispecchia le caratteristiche generali del Seicento, che è un secolo "ricco di cultura ma privo di creatività". In questo secolo numerose sono le opere, ma non è la quantità che manca ma la qualità.



*Joseph-Nicolas Robert-Fleury,  
Galileo Galilei davanti al  
Santo Uffizio in Vaticano,  
1847, Parigi, Louvre*

## **CARATTERI GENERALI DEL SEC. XVIII**

Il Settecento è un secolo di grandi trasformazioni in tutti i campi. La borghesia (le cui origini si fanno risalire all'epoca comunale) raggiunge uno sviluppo tale da scardinare le vecchie strutture feudali.

Il centro economico dell'Europa non è sul Mediterraneo, ma sull'Atlantico, e a trarre vantaggio da questa mutata situazione sono la Francia, l'Inghilterra, l'Olanda. In Inghilterra "la borghesia ha accumulato enormi risorse", grazie anche alle colonie, e avvia la rivoluzione industriale. A favorire questa trasformazione economica e sociale sono le invenzioni, tra cui la più importante è quella della macchina a vapore, applicata all'industria tessile, che è il settore di maggiore espansione. Alla bottega artigiana (dove lavorano poche persone) si sostituisce la fabbrica, mentre le innovazioni tecnologiche consentono di produrre prodotti in serie, a basso costo e di buona qualità. L'artigiano, non essendo in grado di reggere la concorrenza dell'industria, è costretto a chiudere bottega e ad ingrossare le file del proletariato. Avviene la scissione tra capitale e lavoro, nasce la contrapposizione tra datore di lavoro e lavoratore, tra capitalisti e operai. Allo sviluppo capitalistico corrisponde la formazione di una nuova classe sociale, il proletariato.

In Inghilterra la borghesia si sviluppa rapidamente grazie alla libertà politica ed economica.

La Francia è la patria dell'assolutismo, ma per contrasto diventa il centro di quel grande movimento innovatore chiamato Illuminismo. Nato in Inghilterra con Locke e Hume, l'Illuminismo raggiunge il massimo sviluppo in Francia, da dove si diffonde in tutta l'Europa. Esso trova le sue premesse nel pensiero di Hobbes e di Cartesio, per il quale ogni aspetto della realtà deve essere sottoposto al vaglio implacabile della ragione, concepita come la più alta facoltà dell'uomo. Costituisce un moto di ribellione contro il passato incarnato nello Stato e nella Chiesa.

Contro l'assolutismo dominante, Voltaire elabora la teoria dell'assolutismo illuminato, fondato sulla collaborazione tra potere monarchico, borghesia e intellettuali. Montesquien ne *Lo Spirito delle leggi* propugna la divisione dei tre poteri: legislativo, esecutivo, giudiziario. Rousseau nel *Contratto sociale* sostiene la necessità di uno stato gestito dal popolo, perciò viene considerato il padre della democrazia.

Gli uomini di cultura del Settecento escono dalla loro torre d'avorio, cominciano a viaggiare, si inseriscono nella vita e occupano importanti incarichi politici. Insomma all'impegno culturale accompagnano quello politico-sociale.

Nel Settecento avvengono profondi cambiamenti politici. I fatti storici più importanti sono: le guerre di successione, l'affermazione della Prussia, il passaggio dell'Italia dalla dominazione spagnola a quella austriaca, la Rivoluzione americana – che portò all'indipendenza delle tredici colonie inglesi dalla madrepatria – e la terribile Rivoluzione francese, che abbatté il feudalesimo in Europa.

## **INTRODUZIONE ALLA LETTERATURA DEL SETTECENTO**

L'Italia nel Settecento acquista coscienza della sua decadenza culturale e si accorge di essere superata dalle altre nazioni europee come la Francia e l'Inghilterra. I francesi sono i primi a notare questa

decadenza culturale, riconosciuta poi anche dagli stessi italiani, i quali, a partire dagli ultimi anni del '600, cominciano a reagire al mal gusto che imperversa nelle nostre lettere. Tutto il Settecento è caratterizzato da uno straordinario fervore di studi; i letterati si richiamano alla nostra gloriosa tradizione letteraria (soprattutto nella prima metà) e accolgono le idee straniere (nella seconda metà). Essi non accettano passivamente le novità che provengono dall'estero ma le conformano alle esigenze della nostra cultura.

Nei confronti delle idee straniere da noi si assumono atteggiamenti diversi e contrastanti: alcuni le accettano senza alcun discernimento critico, ma i letterati più equilibrati (da Muratori, al Parini, al Cesarotti) le accolgono moderatamente, operando lo svecchiamento e il rinnovamento della nostra cultura. In sostanza, la nostra cultura si rinnova grazie sia alla nostra tradizione letteraria sia all'influsso delle dottrine straniere. Tale rinnovamento nella prima metà è operato dall'Arcadia, attraverso il ritorno alla nostra illustre tradizione, ed è formale; nella seconda metà del secolo è operato dalle idee straniere, soprattutto da quelle illuministiche, ed è sostanziale. A favorire la diffusione delle idee straniere sono i frequenti scambi culturali fra i diversi paesi europei. Nel Settecento la cultura acquista una dimensione europea perché si assiste ad un'intensa circolazione di idee e di indirizzi culturali.

Come si è detto, un notevole contributo al rinnovamento del '700 offre il classicismo. Nel '500 il classicismo è inteso come un "complesso di perfezioni formali"; nel '700 come un'epoca "grandiosa e armoniosa", caratterizzata dal perfetto equilibrio tra contenuto e forma, tra vita e arte.

### **L'ARCADIA**

A prendere consapevolezza dello stato di decadenza della nostra letteratura è l'Arcadia, una celebre accademia, fondata il 1690 da quattordici letterati, i quali, alla morte della ex regina Cristina di Svezia, presso la quale a Roma solevano riunirsi, decisero di continuare i loro incontri con un programma preciso: opposizione decisa alla fiacchezza morale e alla vacuità della poesia seicentesca, ritorno alla lirica del Petrarca e del Cinquecento, studio più consapevole dei classici antichi, considerati maestri di equilibrio, di semplicità e di disciplina artistica.

L'Accademia prese il nome di Arcadia perché che un giorno – mentre venivano recitate delle poesie pastorali – un membro del sodalizio esclamò: "mi sembra che oggi abbiamo rinnovato l'Arcadia" e perché l'Arcadia era stata una terra mitica della Grecia, popolata da pastori e da gente che conduceva una vita semplice e pacifica. L'Arcadia volle contrapporre alla "fragorosità" del Seicento la semplicità e la disciplina artistica.

Le leggi della famosa accademia furono elaborate da GianVincenzo Gravina (1663-1718), il capo del

cenacolo fu Giammario Grescimbeni (1663-1728); come protettore venne assunto Gesù, simbolo di assoluta semplicità essendo nato in una squallida stalla. I soci assunsero nomi presi dal mondo greco e dal mondo dei pastori. L'Accademia si diffuse rapidamente in tutta la penisola e ovunque sorsero colonie, cioè delle sezioni.

Scopo dell'Accademia era quello di dare vita ad una poesia rinnovata e semplice nel contenuto e nella forma, ma finì per cadere negli stessi difetti del Seicento. Come i seicentisti, anche gli arcadi mancarono di vigore intellettuale e di forza morale, caddero nella vacuità e nella leziosaggine, scrissero versi (in genere di carattere amoroso) banali, frivoli e sospiriosi, che riflettono la fiacchezza morale della società settecentesca, in cui uomini e donne si incipriavano e facevano uso delle parrucche. Nell'Arcadia possiamo distinguere tre indirizzi: petrarchesco, classicheggiante e pastorale. Propulsori dell'indirizzo petrarchesco furono il Crescimbeni e un gruppo di poeti tra cui lo scienziato Eustachio Manfredi (1647-1739); venne assunto a modello il Petrarca, e l'amore fu concepito platonicamente come unione spirituale di anime.

L'indirizzo classicheggiante, propugnato dal Gravina, ebbe scarsa fortuna; si richiamava ai classici antichi, a Dante e a Petrarca.

L'indirizzo che ebbe maggiore fortuna fu quello pastorale e anacreontica; prese a modello Teocrito, Virgilio, Sannazzaro ed ebbe il suo maggiore interprete in Giambattista Zappi (1667-1719), famoso scrittore di componimenti pastorali, definito dal Baretti "lezioso, galante e inzuccheratissimo". Fu soprattutto a causa dei componimenti dello Zappi che l'Arcadia è passata alla storia come il mondo dei pastori e delle pastorelle, come lo specchio di un'epoca umanamente povera e dominata dallo sfarzo e dalla corruzione.

Il mondo arcadico, così fine e delicato, ma frivolo e superficiale, trovò la sua espressione nella canzonetta, composta di quinari, settenari e ottonari, e concepita per essere musicata.

I più famosi compositori di canzonette furono Paolo Rolli (1687-1765) e, soprattutto, Pietro Metastasio. Nelle due canzonette metastasiane, *La libertà* e *La partenza*, si coniugano grazia, frivolezza e musicalità.

Infine, tra i poeti dell'Arcadia merita di essere citato il genovese Carlo Innocenzo Frugoni (1692-1768), in cui si riflettono i vari indirizzi arcadici. Pure il Frugoni scrisse componimenti languidi e banali.

Gli arcadi, letterati più che poeti, difettano di ispirazione e rivelano povertà interiore e mancanza di creatività. Sostanzialmente le loro poesie sono sospirose e vuote, rispecchiano la sensualità di un'epoca caratterizzata dall'eroticismo, dal cicisbeismo, dalla consuetudine di indicare nel contratto di matrimonio il nome dell'amante della dama; mentre il marito di lei, a sua volta, poteva essere amante di un'altra donna. I matrimoni avvenivano per convenienza e non per amore. Da qui deriva la diffusa

“cornificazione”. Tuttavia l’Arcadia presenta anche degli aspetti positivi. Difende tenacemente la nostra tradizione letteraria – emblema di compostezza e di disciplina artistica – afferma l’esigenza di una letteratura dominata dalla misura e dalla semplicità, propugna uno stile lucido e immagini chiare, ubbidendo alle istanze del razionalismo cartesiano, che tanta influenza esercita sulla celebre accademia, cerca di conciliare il classicismo con le idee straniere. Poiché vengono istituite sezioni dappertutto (e ciò dimostra che essa rispondeva ad un bisogno della cultura italiana), l’Arcadia contribuisce a promuovere l’unità spirituale dell’Italia. Era un sodalizio culturale, e accolse quasi tutti gli scrittori del Settecento: dal Vico al Muratori, da Parini all’Alfieri, da G. Manfredi (scienziato) ad A. Scarlatti (musicista).

### **LE IDEE ESTETICHE NEL SEC. XVIII**

L’Arcadia sente l’influenza oltre che del razionalismo di Cartesio anche del pensiero del filosofo tedesco Goffredo Guglielmo Leibniz (1646-1716), per il quale l’arte è un fatto spirituale. Subiscono l’influenza del filosofo tedesco il Muratore, il Gravina e il Conti, i quali, in genere, anticipano, sia pure confusamente, dottrine del grande Vico.

### **PIETRO METASTASIO**

#### **La biografia**

Pietro Metastasio nacque a Roma nel 1698 da una famiglia umile; il Gravina ne apprezzò l’ingegno, lo adottò e lo mandò a studiare in Calabria, dove il giovane venne a contatto con la filosofia razionalistica e cartesiana. Studiò i classici greci, latini e gli autori del ‘500. Così il poeta realizzava la sua formazione caratterizzata dalla sintesi di “tradizione e modernità”. Morto il Gravina il 1719, il Metastasio si trasferì a Napoli diventando il poeta più amato dall’aristocrazia partenopea.

Nel 1721 su commissione del viceré scrisse gli *Orti Esperidi*, dove la cantante Marianna Bulgarelli (soprannominata la “Romanina”) impersonava la parte di Venere. La Bulgarelli si innamorò del poeta e gli fece conoscere i musicisti della scuola napoletana, tra cui Leonardo Leo, Leonardo Vinci e il grande Alessandro Scarlatti (il più importante di tutti). Al Metastasio – attraverso le conversazioni con questi musicisti – apparve sempre più evidente “l’unità espressiva tra la musica e la poesia”. Per la Bulgarelli egli compose la *Didone abbandonata*. La fama del poeta era talmente alta che venne chiamato a Vienna per occupare l’ambito posto di poeta cesareo lasciato dallo Zeno.

Nella raffinata capitale asburgica, meta di artisti e letterati, il poeta visse dal 1730 fino al 1782, anno della morte, stimato da sovrani, da principi e da uomini colti; fu la voce degli stati d’animo diffusi nel suo tempo ed espresse il costume degli strati più eleganti e più superficiali della società settecentesca.

## APOSTOLO ZENO E L'ARTE DEL METASTASIO

A fare uscire il melodramma dalla decadenza seicentesca e a “restituirgli dignità, accostandolo alla tragedia classica”, fu Apostolo Zeno. Lo Zeno snellì l'azione, eliminò gli elementi comici, tragici e buffoneschi, ridusse il numero dei personaggi e rese alto lo stile. Lo Zeno mancava di sincera ispirazione e non aveva chiara “l'unità armoniosa tra musica e poesia”, perciò i suoi melodrammi (*Temistocle, Andromaca, Merope* ecc.) sono delle pure esercitazioni letterarie.

Ad operare la riforma del melodramma fu il Metastasio, autore di *Canzonette, Azioni teatrali, Oratori, epitalami* ecc., ma oggi egli vive grazie ai suoi ventisei melodrammi.

Il melodramma è composto di tre atti e di un piccolo numero di personaggi (sei o sette); la trama presenta elementi eroici ed amorosi.

Il Metastasio va ricordato inoltre per *l'Estratto della poetica di Aristotele e considerazioni sulla medesima* (in cui contesta la divisione dei generi letterari, rifiuta le unità di tempo e di luogo); afferma che la *Catarsi* si può ottenere rappresentando non solo forti passioni ma anche vicende delicate e sentimenti nobili.

I melodrammi metastasiani hanno o carattere sentimentale (la *Didone abbandonata, l'Olimpiade, il Demofoonde*) o eroico (*Catone di Ustica, Temistocle, Attilio Regolo*) o sono misti di questi due elementi (il *Siroe* e *l'Achille in Sciro*); hanno una trama scarna e, a volte, sono monotoni (soprattutto quelli eroici) perché si fondono su schemi ripetitivi. Nelle opere del Metastasio convergono squisita galanteria, analisi psicologica e facile commozione. I personaggi, assunti dall'antichità, riflettono negli atteggiamenti e nel loro modo di sentire le cose il mondo settecentesco. Caratteri dei melodrammi sono: espressione chiara, analisi psicologica (anche se superficiale), versi scorrevoli ed eleganti.

Il Metastasio comunque non si può considerare un grande poeta perché è incapace di trasfigurare la nostra vita poeticamente, né riesce a proiettarsi nel suo mondo, ma lo osserva intellettualisticamente. Coglie stati d'animo a “fior di pelle”, e il suo mondo è superficiale perché il poeta manca di grande idealità e di forti passioni.

Protagonista della poesia metastasiana è la donna, la quale gode del sottile piacere che dà la sofferenza (“v'è nel lagnarsi e piangere un'ombra di piacere”).

## LA POESIA BURLESCA E IL POEMA GIOCOSO

La poesia burlesca, sviluppatasi nel periodo arcadico, si richiama al Berni e tende a parodiare il petrarchismo. Tra i pochi autori di componimenti burleschi ricordiamo Giambattista Fagioli (1660-1742) per il suo stile vivace e colorito.

Quanto al poema giocoso, ricordiamo il *Bertoldo*, opera in venti canti in ottave, scritta da altrettanti poeti in cui il protagonista prende in giro il figlio Bertoldino e lo stupido Cacasenno, e il *Ricciardetto* di Nicolò Forteguerri, nel quale rivive la vita scioperata e folle dei cavalieri del ciclo carolingio. Il Ricciardetto continua la tradizione del Morgante ed è avvivato da un comicità sana e spontanea.

### L'OPERA BUFFA

L'opera buffa si diffonde nelle principali città italiane, ma si sviluppa soprattutto a Napoli grazie a un gruppo di geniali musicisti; è simile al melodramma e rappresenta la vita contemporanea. Tra le più famose opere buffe ricordiamo la *Serva padrona* (libretto di Gennarantonio Federico, musica di G.B. Pergolesi), ricca di vivacità e di fresca comicità; il *Socrate immaginario* (libretto di F. Galiani e di G.B. Lorenzi, musica di G. Paisello); il *Matrimonio segreto* (libretto di G. Bertati, musica D. Cimarosa); il *Filosofo di campagna* (libretto del Goldoni e musica di B. Galluppi); le *Nozze di Figaro* e il *Don Giovanni* (libretto di Lorenzo de Ponte e musica del grande W. Amedeo Mozart). L'opera buffa raggiungerà il massimo sviluppo nel 1800 con il *Barbiere di Siviglia* di Gioacchino Rossini (1792-1868).

### L'ORATORIO

Come per il melodramma, anche per l'oratorio il riformatore è Apostolo Zeno, il quale vi elimina gli elementi romanzeschi, assumendo la materia da vicende sacre.

Sul versante della forma, lo Zeno affina il linguaggio e conferisce nobiltà allo stile di questo genere musicale.

La riforma, avviata dallo Zeno, viene portata al termine dal Metastasio. La musica si piega alle esigenze del testo letterario e diventa espressione artistica delle verità evangeliche.

Musicano gli oratori del Metastasio (*La Passione di Gesù Cristo*, *La morte di Abele* ecc.) il grande Scarlatti, Leo, Iommelli.

### LA LETTERATURA DEL RINNOVAMENTO

Il rinnovamento, che ha investito sia pure marginalmente l'*Arcadia*, si estende a tutti gli aspetti della letteratura del Settecento. Come si è detto, nella prima metà del '700, il rinnovamento è operato dall'*Arcadia*, attraverso il ritorno alla nostra tradizione letteraria (ed ha carattere formale); nella seconda metà del secolo, è operato dalle dottrine illuministiche, giunte dalla Francia (ed è sostanziale). L'*Arcadia* e l'Illuminismo non sono "due fatti estranei" ma strettamente uniti; le idee illuministiche, penetrando in Italia, si incontrano con un processo di rinnovamento già in atto, operato dall'*Arcadia*, e contribuiscono ad accelerare lo svecchiamento della nostra letteratura.

## **LA NUOVA CULTURA**

Tutto il secolo XVIII è caratterizzato da una straordinaria vivacità intellettuale, grazie all'opera di storici, scienziati e pensatori.

## **LA LETTERATURA SCIENTIFICA**

Nel campo delle scienze viene continuata la tradizione galileiana, rivolta ad affermare l'autonomia della scienza dalla teologia; inoltre viene sostenuta l'esigenza di una lingua viva e chiara. Vengono fatte importanti conquiste nel campo dell'elettricità (Luigi Galvani e Alessandro Volta), della fisiologia (Lazzaro Spallanzani), dell'anatomia (G.B. Morgagni).

## **LA STORIOGRAFIA SETTECENTESCA**

La storiografia del Settecento ha carattere erudito, mira cioè alla raccolta dei documenti e all'esposizione obiettiva degli avvenimenti umani. Inoltre, è attenta ai vari aspetti della vita: usi, costumi, leggi, istituzioni, economia. Spesso, però, i documenti vengono raccolti senza essere sottoposti ad una severa analisi.

I maggiori storici sono Ludovico Antonio Muratori (1672-1750), Pietro Giannone (1676-1748) e Giambattista Vico (1667-1744).



*Antoine Coyvel, Morte di Didone, 1700, Montpellier, Musée Febre.*

### ANTONIO MURATORI

Antonio Muratori, animo nobile, animato da una profonda fede religiosa, visse presso gli Estensi, ricoprendo la carica di bibliotecario per cinquant'anni. Nelle *Antichità Estensi*, contro le pretese del papa, dimostra che Ferrara e Comacchio appartengono agli Estensi e, sebbene sacerdote, afferma l'indipendenza del potere politico dalla chiesa.

*Le Antiquitates Italicae medii aevi*, in latino, sono attente ai costumi, alle istituzioni, alla religione, alle arti ecc., e tracciano un quadro completo e articolato della vita civile e morale del nostro Medioevo.

Negli *Annali d'Italia*, in italiano, il Muratori ricostruisce le vicende d'Italia dall'inizio dell'era cristiana fino al 1749 sulla base di una accurata ricerca di documenti.

I *Rerum Italicarum scriptores* sono la più ampia raccolta di fonti medioevali, dal 500 al '1500; comprendono fonti letterarie, storiche, epigrafiche, giuridiche ecc. (utilizzate per scrivere gli *Annali d'Italia*).

Il Muratori, oltre ad essere grande storico, è anche grande prosatore e scrive in uno stile chiaro e lucido, mobile ed efficace. Espone i fatti nella loro successione, ma non si addentra nelle cause che li hanno promossi.

### PIETRO GIANNONE

Pietro Giannone (1676-1748) nacque a Ischitella di Capitanata; per il suo acceso anticlericalismo venne scomunicato e costretto a lasciare la patria. In Piemonte fu arrestato e rinchiuso nella rocca di Torino, ove morì a settantadue anni.

Il pensiero del Giannone risente del rinnovamento culturale che investì Napoli a partire dalla fine del Seicento. Egli nella *Istoria civile del Regno di Napoli* (1723) afferma l'autonomia dello stato dalla chiesa. L'opera, composta in quaranta libri, muove dall'epoca romana e giunge ai primi del Settecento; evidenzia il prevalere, attraverso i secoli, nella chiesa, degli interessi materiali su quelli spirituali e analizza le usurpazioni compiute dal papato ai danni dello stato. Il Giannone nella ricostruzione dei fatti è obiettivo, ma si serve delle fonti senza vagliarle adeguatamente. L'opera, che si richiama al pensiero di Dante, di Machiavelli e di Paolo Sarpi, fu tradotta in varie lingue; per il suo carattere anticlericale esercitò un forte influsso su Montesquie e sui trattatisti illuministi. Risentì indubbiamente dell'anticlericalismo, che caratterizzò la nostra cultura settecentesca, ed è sciolta nella forma.

A Vienna, dove si era riparato per sottrarsi alle persecuzioni della chiesa, egli concepì il *Triregno*, che è pervaso dallo stesso spirito polemico dell'*Istoria*. Il *Triregno* è una vasta opera di contenuto teologico, giuridico e storico, in cui rivive la stessa polemica anticlericale della *Istoria*, ed evidenzia le usurpazioni compiute dalla chiesa ai danni dello stato attraverso i secoli.

Il Giannone dimostra intuito storico nell'affermare che il regno papale non fu frutto dell'abilità e dell'astuzia della gente di chiesa ma scaturì dalle particolari condizioni storiche del mondo romano. Con lui si inizia la storiografia illuministica, che consiste nel considerare "la storia come opera di battaglia a sostegno di precise idealità civili e di precise dottrine".

### **GIROLAMO TIRABOSCHI**

Accanto al Muratori e al Giannone (che sono i maggiori storici del '700) abbiamo un cospicuo numero di eruditi, tra cui merita di essere menzionato il bergamasco Girolamo Tiraboschi (1731-1794), autore della *Storia della letteratura italiana*, in tredici volumi, in cui fornisce notizie sulle "lettere, sulle arti e sulle scienze dalle origini etrusche sino al Settecento".



*Nell'istoria civile del regno di Napoli Giannone analizza acutamente la storia dei rapporti tra Stato e Chiesa nel Meridione, denunciando i soprusi commessi dalla curia romana per accrescere il proprio potere temporale.*

*Nell'immagine, una veduta di Napoli, di Gaspar van Wittel, 1706.*

## GIAMBATTISTA VICO

### La biografia

Nacque a Napoli il 1668 da un modesto libraio. Come il Giannone, anche il Vico sentì l'influsso della cultura partenopea. Fece studi irregolari e fu il precettore dei marchesi Rocca Avatolla (Salerno) per nove anni. A Napoli ebbe la prestigiosa cattedra di eloquenza all'Università con un modesto stipendio.

Egli reagì all'“imperante razionalismo” e difese la nostra illustre tradizione letteraria. Ebbe una vita travagliata e considerò la sofferenza, la povertà e l'incomprensione dei suoi contemporanei come un “segno della Provvidenza divina presente nella sua vita”. Nel 1725 pubblicò i *Principi di una scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, ossia la *Scienza nuova*. Tra il 1725 e il 1728 scrisse la *Vita di Giambattista Vico scritta da sè medesimo*, un'autobiografia che indica il percorso spirituale dello scrittore dalla giovinezza alla maturità. Cieco, muto e sempre afflitto dalle sofferenze fisiche e dalle angustie economiche, il Vico morì il 1744.

### GIAMBATTISTA VICO E IL SETTECENTO

Il Settecento considera l'uomo come ragione e la natura come un complesso di forze regolate da leggi fisse e immutabili, che l'uomo può solo descrivere. Il Settecento concepisce la storia come un decadere dalla felicità originaria e “immagina uno stato di natura perfetto”. Il Vico afferma che l'uomo non è solo ragione, e che la natura è qualcosa di misterioso che può conoscere solo chi l'ha fatta (Dio). In piena epoca razionalistica, egli, inoltre, nega che sia esistito uno “stato di natura perfetto”; sostiene che la storia riflette l'eterno svolgersi dello spirito umano, e che è un ascendere verso forme sempre più alte di convivenza sociale e civile. Ogni momento della storia ha le sue radici nel passato e contiene i germi dell'avvenire. Per Vico nella storia opera la Provvidenza divina, che “muove e dà ordine a tutte le cose”. Perciò tutte le ore della storia (in quanto opera di Dio) sono “sacre”, e ogni suo “momento” ha una funzione “positiva”.

### LA SCIENZA NUOVA

Il pensiero vichiano è contenuto nella *Scienza nuova*, divisa in cinque libri; essa non è un'opera organica ma contiene un'analisi approfondita di problematiche di carattere filosofico, storico, filologico e giuridico.

La *Scienza nuova* analizza le leggi dello svolgimento storico, cioè cerca di capire come lo spirito umano si realizzi nella storia. Lo spirito umano si sviluppa in tre momenti: “gli uomini prima sentono senza avvertire, dappoi avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura”. Questi tre momenti sono presenti nella vita di ciascun uomo e caratterizzano anche la

storia dei popoli. Come l'uomo passa dall'infanzia animale alla fanciullezza, ricca di immaginazione e di sentimento, e alla maturità in cui prevale la ragione sulle altre facoltà dello spirito, così l'umanità, attraverso i secoli, dalla vita animale passa alle epoche barbariche (ricche di fantasia) e alle epoche civili (ricche di razionalità). Vico chiama "la prima età degli dei e del senso, la seconda età degli eroi o della fantasia, la terza età degli uomini o della ragione". L'itinerario storico dell'umanità va dallo stato animalesco a quello civile. Ma l'umanità, una volta raggiunto questo grado elevato di civiltà (a causa della crisi ineluttabile delle istituzioni) precipita nello stato ferino per poi passare ad una nuova epoca civile (teoria dei corsi e dei ricorsi).

### **LA TEORIA DEI CORSI E DEI RICORSI E IL LIMITE DEL PENSIERO VICHIANO**

I ricorsi storici, di cui parla Vico, non sono identici alle età precedenti, cioè non sono "un ripercorrere meccanicamente l'itinerario delle civiltà precedenti", perché ogni nuova barbarie ingloba le conquiste della civiltà precedente.

Per es., il Medioevo viene considerato un'epoca di barbarie ritornata dopo la splendida civiltà greco-romana; esso è simile all'epoca primitiva ma non identico in quanto include i risultati della civiltà antica e cristiana. Il Vico, però, non intuisce chiaramente che questi momenti vadano visti come "gradi di una successione ideale; come non c'è nell'uomo pura fantasia senza razionalità così non c'è un'epoca che sia solo immaginazione senza razionalità e viceversa". Insomma "non ci può essere una successione temporale di senso, fantasia, intelletto".

### **IMPORTANZA DELLA SCIENZA NUOVA**

Il Vico con le sue intuizioni originali e profonde precorre i tempi. A lui si deve un nuovo concetto di storia, intesa come continuo sviluppo. Questo è il cosiddetto "storicismo". Egli ricerca nei fatti le cause che li hanno determinati, e, in pieno antistoricismo, studia le epoche antiche e rivaluta il passato, in modo particolare il Medioevo.

Anticipando l'estetica moderna, considera la fantasia come la facoltà produttrice dell'opera d'arte, distinguendola dalla ragione, e concepisce il linguaggio non come insieme di "segni delle cose quasi stabiliti per convenzione", ma come prodotto della fantasia. Quanto alle metafore e alle immagini, scopre che esse non sono puro gioco intellettuale ma hanno carattere poetico e sono frutto di "genialità".

Vico, scoprendo il valore della fantasia e del sentimento, preannuncia il Romanticismo. Si occupa a lungo di Omero – che considera l'espressione della primitiva civiltà ellenica – e vede in Dante il poeta

della barbarie ritornata (Medioevo), acceso “da forti passioni e dotato di robusta fantasia”, paragonato ad Omero; intuisce che la Divina Commedia non è un’opera di dottrina (come aveva sostenuto il Boccaccio) ma la rappresentazione di forti passioni e il riflesso della civiltà medioevale. Afferma che le opere vadano giudicate non in base ai loro pregi formali o in rapporto al loro contenuto morale ma tenendo conto del “sentimento che esse esprimono”. Inoltre, concepisce la storia non come opera del singolo ma dell’uomo come collettività.

Anche la politica è un momento della vita dello spirito, e mira ad attuare tra gli uomini forme civili di convivenza. Il Vico riprende il problema del rapporto tra politica e morale (risalente al Medioevo) e lo risolve non separando o contrapponendo i due termini (come fece il Machiavelli), ma mettendoli in “relazione dialettica”, per cui ad un progresso politico ed economico corrisponde automaticamente un progresso civile e morale e viceversa.

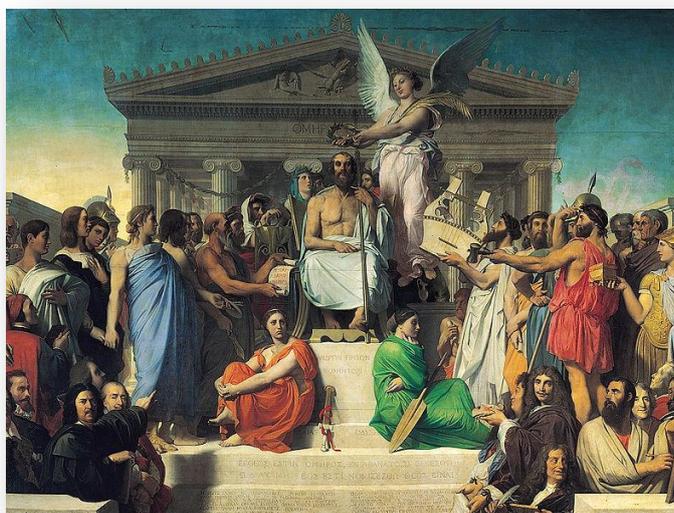
### **LO STILE DEL VICO**

Il Vico (vero creatore dell’estetica moderna) vive nel Settecento, ma sostanzialmente precorre il secolo successivo per le sue geniali intuizioni.

Questo spiega la poca fortuna avuta nel suo secolo e la sua valorizzazione nell’800 con Foscolo e De Sanctis.

A rendere difficile la comprensione del pensiero vichiano contribuirono lo stile, la profondità dei concetti e la struttura disorganica dell’opera.

Lo stile è “tutto pensiero”, i periodi sono lunghi, pieni di frasi incidentali, e i concetti si susseguono con ritmo incalzante. Si tratta di uno stile assai personale, aspro e complesso, che riflette il travaglio intellettuale e morale dello scrittore.



*Nel terzo libro della Scienza nuova, intitolato **Della scoperta del vero Omero**, Vico nega l’esistenza storica del poeta greco.*

*Nell’immagine, Apoteosi di Omero, di Jean Auguste Dominique Ingres, 1827, Parigi, Louvre.*

## L'ILLUMINISMO E I SUOI ASPETTI

Le dottrine illuministiche contribuirono ad accelerare il rinnovamento della cultura. Per gli illuministi la facoltà più alta dello spirito è la ragione, intesa come “detentrica di verità e creatrice di leggi”. L'illuminismo ha le sue origini nell'empirismo baconiano e lochiano e nel razionalismo cartesiano. Gli aspetti più importanti dell'illuminismo sono i seguenti:

**Deismo:** gli illuministi sono atei e considerano Dio non come amore e provvidenza ma come ente astratto, che ha creato il mondo senza interessarsi della sorte degli uomini;

**Antistoricismo:** la storia non viene considerata come una ascesa verso forme progredite di vita ma come decadere dalla felicità originaria. Gli illuministi considerano felice l'epoca primitiva perché gli uomini seguivano l'istinto e non esistevano ingiustizie e disuguaglianze; rifiutano tutto il passato, perché porta con sé ingiustizie e privilegi, e sviluppano una critica violenta in modo particolare contro la chiesa e il principato, che simboleggiano il passato. Legati all'idea di un'umanità primitiva felice sono il mito del buon selvaggio (non contaminato dalla civiltà) e l'esaltazione delle civiltà antichissime;

**Ottimismo:** gli illuministi sono convinti che l'uomo, seguendo la ragione, possa eliminare ingiustizie e sofferenze e recuperare la felicità primitiva; perciò sono ottimisti;

**Filantropismo:** tutti gli uomini si devono amare e considerare fratelli non perché figli di Dio (in cui gli illuministi non credono) ma perché hanno in comune la ragione;

**Cosmopolitismo:** sempre in nome della comune ragione, gli uomini si devono considerare cittadini del mondo. Perciò bisogna abbattere le barriere fra i vari popoli e superare le varie differenze di razza, di lingua e di religione.

Gli illuministi considerano l'uomo al di sopra di Dio, al posto del crocifisso viene posta la ragione, cui i francesi innalzano una statua.

Le dottrine illuministiche preparano il clima della rivoluzione americana e francese; hanno il loro centro in Francia e vengono divulgate dall'Enciclopedia, diretta dal Diderot e dal D'Alambert e tradotta anche in Italia ove viene più volte stampata. Si diffondono da noi intorno al 1750, vengono accolte moderatamente e piegate alle esigenze della nostra cultura e promuovono riforme sociali, civili, politiche ed economiche. Esse, incontrandosi con un processo di rinnovamento in atto (promosso dall'Arcadia sia pure sul versante della forma), operano lo svecchiamento e il rinnovamento della nostra cultura.

Oltre a Parma (dove visse a lungo il filosofo Condillac), i maggiori centri dell'Illuminismo italiano sono Milano e Napoli. L'Illuminismo lombardo ha carattere pratico, quello napoletano carattere teorico. A differenza del secondo, il primo promuove un vasto rinnovamento non solo sul piano

culturale ma anche sul versante socio-politico (Sapegno).

Tra gli scrittori settentrionali ricordiamo Pietro Verri (1728-1797) – il quale affronta temi di carattere politico, finanziario, etico ecc. – e Cesare Beccaria che, nella sua celebre opera *Dei delitti e delle pene*, condanna i metodi repressivi del suo tempo e propugna l'abolizione della tortura e della pena di morte. Gli scrittori più rappresentativi del gruppo napoletano sono Antonio Genovese (1712-1769), il quale si occupa di filosofia, pedagogia ed economia, Ferdinando Galiani (1728-1787), economista di fama europea, Mario Pagani (1748-1799), autore di saggi di economia, di diritto ecc.

### **L'ILLUMINISMO E LA LETTERATURA**

Come gli arcadi si oppongono al seicentismo, così gli illuministi reagiscono alla letteratura frivola dell'Arcadia e a tutta la nostra tradizione letteraria. Per gli illuministi la letteratura non è ornamento della mente o privilegio di classe ma deve rappresentare la realtà contemporanea, deve avere come fine la diffusione delle idee di fratellanza, di libertà e di uguaglianza, deve valersi di una lingua colloquiale e accessibile a tutti. Essi vogliono una letteratura fatta di cose e non di parole; le cose devono interessare la società e essere dette in maniera semplice e chiara. Grazie all'influsso del nuovo pensiero europeo, "la letteratura è ricondotta alla vita" ed è penetrata dalle nuove idee, dalle nuove aspirazioni e dalle nuove problematiche socio-politiche. L'arte deve illuminare le menti.

### **I MEZZI DI COMUNICAZIONE**

Durante la rivoluzione francese viene inventato il giornale, nato dal bisogno di informare l'opinione pubblica. L'invenzione del giornale coincide con la prima rivoluzione industriale, prodotta dall'invenzione della macchina a vapore. Con la scoperta dell'elettricità (seconda rivoluzione industriale) si ha la radio; con l'elettronica (terza rivoluzione industriale) si ha la televisione, importantissimo mezzo di comunicazione, destinata a sostituire il giornale. La televisione ha il merito di avere contribuito alla diffusione della lingua italiana.

### **LA CRITICA E LA QUESTIONE DELLA LINGUA**

L'Illuminismo, nella sua ribellione al passato, si oppose non solo alla chiesa e al principato, ma anche alla vecchia letteratura dominata dal formalismo. Il fervore culturale nella seconda metà del Settecento è testimoniato dall'*Accademia dei Granlleschi*, dall'*Accademia dei Pugni* e dall'*Accademia dei Trasformati*. Tra queste accademie va segnalata quella di *Granlleschi*, sorta nella Repubblica veneta, che raccolse intorno a sé i conservatori della nostra gloriosa tradizione letteraria e della lingua

cinquecentesca, e avversi ad ogni influenza straniera; ebbe fra i suoi esponenti i fratelli Gozzi.

Il massimo esponente dell'accademia fu Carlo Gozzi (1720-1806), uomo astioso e stravagante, conservatore irriducibile in politica, in letteratura e in materia di lingua. Del Gozzi ricordiamo *La Marfisa Bizzarra*, un poema giocoso in dodici canti, che è una satira graffiante dei costumi contemporanei, e le *Memorie Inutili*, un'autobiografia piena di aneddoti strani e di caricature, nella quale egli espone considerazioni letterarie e morali e narra fatti legati alla sua esperienza teatrale. Egli scrisse anche le *Fiabe*; contro la "riforma" del Goldoni, difese la vecchia commedia dell'arte.

Al contrario di Carlo, spirito strano e bizzarro, il fratello Gaspare (1713-1786) fu un uomo moderato e sereno, legato al vecchio, ma aperto anche al nuovo. Infatti, difese la nostra tradizione cinquecentesca e auspicò moderate riforme. Di Gaspare Gozzi dobbiamo ricordare *La difesa di Dante* contro il Bettinelli. Dante, per il Bettinelli, è il simbolo di quella tradizione che "ha impedito il rinnovamento della nostra letteratura"; per Gaspare Gozzi, invece, "riassume i valori del passato", che non si possono né ignorare e né tanto meno rifiutare. Il Gozzi tradusse dal latino e dal greco e pubblicò due giornali: la *Gazzetta veneta* e l'*Osservatore veneto*.

Nei *Sermoni*, in endecasillabi sciolti, descrive le usanze della vita contemporanea, biasima i vizi ed esalta le virtù.

Saverio Bettinelli (1718-1808), gesuita, nelle *Lettere virgiliane* immagina che Virgilio dagli Elisi scriva agli arcadi per condannare tutti gli scrittori del passato, compreso Dante, che definisce oscuro e noioso a tal punto che della *Commedia* egli salva un migliaio di versi.

L'opera del Bettinelli suscita reazioni e vivaci polemiche. Vengono scritti numerosi saggi in difesa di Dante, dei quali il più importante è *La difesa di Dante del Gozzi*, già ricordata. Il Gozzi esalta Dante, ma a lui, come a tutto il Settecento, sfugge il vero significato del capolavoro dantesco. La verità è che il Settecento, per il suo carattere razionalistico e per la sua opposizione alla nostra tradizione letteraria, non comprende il valore del poema dantesco, che è pervaso "da forti passioni e dettato da robusta fantasia". Va a G.B. Vico il merito di avere inteso la *Commedia* nel suo vero significato.

Bettinelli è autore anche delle *Lettere agli inglesi*, in cui ribadisce la sua condanna nei confronti della nostra tradizione letteraria e sostiene che il "male" della nostra letteratura deriva dal fatto che essa non "è permeata dalle dottrine illuministiche".

## GIUSEPPE BARETTI

Il maggiore critico del '700, escludendo il Vico, è il torinese Giuseppe Baretti (1719-1789), spirito irrequieto e battagliero, aperto temperatamente alle nuove idee e promotore del rinnovamento culturale. Avversa la poesia arcadica, la prosa fiacca e ricercata dei conservatori, si propone di malmenare i cattivi autori, senza rispetto per alcuno, propugna un linguaggio vivo e spontaneo. Vuole un forte rinnovamento culturale. La letteratura deve essere fatta di "cose" e tesa ad operare il rinnovamento morale della società. Il Baretti è per una prosa fresca e antiaccademica ma rispettosa della nostra tradizione; anche lui è a metà strada tra il "vecchio" e il "nuovo".

Nacque in Piemonte, ma visse a lungo a Venezia (resistente ad ogni rinnovamento politico e culturale) e a Milano (il centro più vivo dell'Illuminismo italiano). Al ritorno da Londra (dove soggiornò dal 1751 al 1760) iniziava a Venezia la pubblicazione della *Frusta letteraria*, un giornale polemico da lui diretto con lo pseudonimo di battaglia di Aristarco Scannabue e caratterizzato da una "critica demolitrice" nei confronti della "vecchia letteratura". Il Baretti difende la nostra poesia, esalta Shakespeare e condanna Voltaire. Tuttavia commette degli errori: per es., non riesce a comprendere l'importanza dell'opera del Goldoni, cui rimprovera la scarsa eleganza stilistica; inoltre, considera grande poeta il Metastasio, definisce Dante poeta pesante e monotono e consiglia al Parini di riscrivere *Il Giorno* in rima perché egli odia il verso sciolto.

Animato da idealità civili e morali e da esigenze letterarie, il Baretti è spirito battagliero, polemista graffiante, scrittore di razza, vivace e vigoroso, come risulta dalle *Lettere familiari ai suoi tre fratelli*, e dalla *Scelta delle lettere familiari*, caratterizzate da una scrittura viva e fresca ma ubbidiente alla nostra tradizione.

## LA QUESTIONE DELLA LINGUA

Nella seconda metà del settecento ritorna la questione della lingua. Alcuni sostengono che bisogna tenere a modello gli scrittori italiani, e in modo preciso i trecentisti, altri vogliono che bisogna accogliere vocaboli e costrutti della lingua francese. Alle "infatuazioni innovatrici e alle grettezze conservatrici" reagisce il padovano Melchiorre Cesarotti (1730-1808). Nel *Saggio sulla filosofia delle lingue*, il Cesarotti riconosce che la lingua italiana è essenzialmente toscana, ma deve accogliere espressioni anche straniere. La lingua si sviluppa insieme con i popoli, deve essere aperta al nuovo, e deve essere, al tempo stesso, rispettosa della tradizione. Occorre conciliare, perciò, "il vecchio con il nuovo". Il Cesarotti è un uomo di vasta cultura e di grande temperamento, insegnante di greco e di ebraico a Padova.

Tra coloro che reagirono a Cesarotti ricordiamo il torinese Francesco Galiani Napione (1748-1838), il

quale nel suo libro *Dell'uso e dei pregi della lingua italiana* evidenzia l'esigenza di una lingua unitaria e nazionale, ormai diffusa in tutte le regioni d'Italia.

Il problema della lingua continuerà per tutto l'Ottocento e giungerà ai nostri giorni. Oggi il problema è stato risolto perché i due termini, uso e tradizione, sono visti nella loro relazione dialettica, in quanto la lingua è conservazione e innovazione continua.

### LA STORIOGRAFIA ILLUMINISTICA

Nel periodo illuministico la storia è intesa non soltanto come narrazione di vicende belliche ma anche come analisi della vita economica e civile, della legislazione e dei costumi. Tra i maggiori storici ricordiamo Carlo Denina (1731-1813), autore della *Rivoluzione d'Italia*, in cui ricostruisce le vicende politiche, economiche e civili dalle origini etrusche al 1792; Saverio Bettinelli, che, nel *Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti e nei costumi dopo il Mille*, disegna lo svolgersi della vita civile d'Italia dal Mille in poi e auspica un rinnovamento morale fondato sulla ragione; Pietro Napoli Signorelli (1731-1815), autore delle *Vicende della cultura nelle due Sicilie o sia storia ragionata della loro legislazione e polizia, delle lettere, del commercio e delle arti e degli spettacoli*, considera la storia della letteratura come il riflesso della civiltà di un determinato popolo.

### L'INFLUSSO DELL'ILLUMINISMO NELLA LETTERATURA

Nel '700 assai diffuso è il desiderio di viaggiare (tra i nostri basta citare Vittorio Alfieri). Tra gli avventurieri del secolo XVIII, che amano spostarsi di paese in paese, spinti dal cosmopolitismo illuministico e dal desiderio di vedere cose nuove, abbiamo il veneziano Giacomo Casanova (1725-1798), autore delle *Memorie*, in francese, opera attenta alla storia del costume ma monotona e alquanto fiacca.

Notevole influenza esercita l'illuminismo sulla favola e sulla poesia didascalica. Tra i favolisti – tutti imitatori del francese La Fontaine – ricordiamo Tommaso Crudeli, Lorenzo Pignotti, Luigi Fiacchi e Giancarlo Passeroni, socio dell'accademia dei "Trasformati", nobile figura di sacerdote, autore di sette volumi di *Favole esopiane* e del poema il *Cicerone* (che è la sua opera maggiore) nel quale egli, fornendo notizie biografiche sul grande oratore romano, coglie lo spunto per evidenziare i costumi del proprio tempo.

Tra i favolisti ricordiamo anche il prete Giambattista Casti (1724-1803), autore degli *Animali parlanti*, un'opera in ventisei canti, scritta in uno stile scialbo e noioso, in cui egli analizza i costumi dei suoi contemporanei. Del Casti, spirito irrequieto, superficiale e senza scrupoli, bollato dal Parini, ricordiamo il *Poema tartaro*, in cui egli mette in ridicolo la corte russa (dove fu ospitato per qualche

tempo), e le *Novelle galanti*, di contenuto osceno, che riflettono la bassezza morale e il diffuso erotismo della vita settecentesca.

Per tutto il secolo vengono scritte opere didascaliche e componimenti in versi tesi a divulgare argomenti di carattere scientifico e filosofico.

In questo campo lo scrittore più importante è Lorenzo Passeroni, docente di algebra all'università di Pavia, dotato di interesse per i problemi scientifici. Nel suo *Invito a Lesbia Cidonia*, l'autore illustra i gabinetti scientifici e l'orto botanico di Pavia alla contessa Paolina Bismanti evidenziando eleganza stilistica e ammirazione per il fascino femminile.

### **LA LIRICA DI CARATTERE CLASSICHEGGIANTE**

Esercitano un forte influsso sull'arte del Parini non solo i favolisti e i moralisti – di cui ci siamo occupati – ma anche un gruppo di scrittori che prendono a modello Orazio e che cantano temi civili e morali in uno stile elegante e classicheggiante. I più noti sono Agostino Paradisi, Luigi Cerretti, Francesco Cassali, Giovanni Fantoni.

### **LA POESIA DIALETTALE: GIOVANNI MELI**

Durante l'Illuminismo si guarda con simpatia al popolo, perciò fioriscono numerosi poeti dialettali. Fra i più importanti ricordiamo il medico palermitano Giovanni Meli (1741-1815), poeta idillico, il quale nella *Bucolica* canta la vita serena dei campi, priva di discordie e di travagli interiori, le occupazioni campestri nelle varie stagioni, l'amore dei pastori, la bellezza muliebre; esalta la campagna, che gli appare come un mondo semplice e ricco di fascino. Anche il Meli sente l'influsso dell'Arcadia e dell'Illuminismo.

Di ispirazione arcadica e mirabili per malizia, galanteria e innocente sensualità sono le *Canzonette* e le *Odi* anacreontiche del poeta palermitano.

Il Meli, sotto l'influsso dell'Illuminismo, rappresenta “un mondo di giustizia e di pace”, scrive anche *Favuli morali*, *I capitoli* e le *Satire*, *Don Chisciotte* e *Sancio Panza*, poema in dialetto siciliano, affatto sbagliato, in cui l'autore esprime l'aspirazione a un mondo rinnovato. In *Don Chisciotte*, il Meli esprime “il dissidio tra i suoi sogni e le ragioni di un prudente realismo”.

### **IL SETTECENTO: CONCLUSIONE**

Il fervore culturale e creativo, che caratterizza il Settecento, prepara l'opera di Carlo Goldoni, di Giuseppe Parini e di Vittorio Alfieri, per mezzo dei quali “si attua un maggiore legame tra vita sociale, civile e letteraria”.

## CARLO GOLDONI

### La biografia

Carlo Goldoni inizia la letteratura del '700 perché rappresenta la società del suo tempo e non osserva le regole, e per la sua disponibilità ad accogliere gli apporti della letteratura straniera.

Nato a Venezia nel 1707, studiò a Perugia, a Rimini e a Venezia. Si iscrisse a un corso di legge a Pavia, da cui venne allontanato per avere composto una satira contro le donne pavesi. Conseguì la laurea in legge a Padova il 1731. Per qualche tempo lavorò presso la cancelleria di Chioggia, ma la sua vera passione era il teatro. Il 1734 si unì al capocomico Imer, il quale con la compagnia recitava nei principali centri d'Italia settentrionale ma soprattutto a Venezia. Con l'Imer lavorò fino al 1743, anno in cui dovette lasciare la città lagunare perché coinvolto dal fratello in una infelice speculazione.

Il 1744 si stabilì a Pisa dandosi all'attività forense, ma senza trascurare il teatro. Il 1748 si trovò a passare da Pisa il capocomico Medebec, il quale convinse lo scrittore veneziano a chiudere lo studio di avvocato e a trasferirsi a Venezia. Il Goldoni, che aveva già scritto componimenti vari (drammi, azioni teatrali, tragedie e commedie), da questo momento si dedicò completamente al teatro, deciso a trasformare la vecchia commedia buffonesca e improvvisata in un'opera d'arte, tesa a rappresentare la realtà. La prima commedia interamente scritta fu la *Donna di garbo* (1743); il 1748 il poeta scrisse per il Medebac la *Vedova scaltra*, commedia premeditata e di carattere, la *Famiglia dell'antiquario* (1749), il *Bugiardo* e la *Bottega del caffè*.

Il 1752 si staccò dal Medebac e si unì a Francesco Vendramin, proprietario del teatro San Luca. Per il Vendramin compose le commedie più belle tra cui *Le smanie della villeggiatura*, *la Locandiera*, *Baruffe Chiozzotte*, *i Rusteghi* ecc. Intanto, verso il 1748 era iniziata la meschina polemica con il Chiari e con il Gozzi (sostenitori accaniti della commedia improvvisata), e il Goldoni, stanco di tante polemiche e desideroso di nuovi stimoli umani ed artistici, il 1762 lasciò il Vendramin e si trasferì a Parigi, dove diresse il teatro italiano. I primi tempi per lui furono duri perché il pubblico e gli attori erano abituati alla vecchia commedia improvvisata. Ma lo scrittore, "procedendo per gradi" e con cautela, riuscì a fare accettare la sua "riforma", che ebbe piena consacrazione con il *Burbero benefico*.

A Parigi rimase fino alla morte avvenuta il 1799, vivendo con modesti guadagni delle sue opere e con la pensione che gli venne concessa per avere impartito lezioni d'italiano alle principesse, e che gli venne tolta durante la Rivoluzione francese (1792).

### LA RIFORMA

Il Goldoni si propone di dare dignità artistica al teatro conferendovi equilibrio e buon gusto. La sua "riforma" consiste nel trasformare la vecchia commedia improvvisata in commedia premeditata (tutta scritta), la commedia buffonesca in commedia di carattere, mirata cioè a rappresentare un particolare carattere umano. La commedia goldoniana ci presenta caratteri che si possono incontrare nella vita di tutti i giorni. Egli "mescola vizi e virtù" perché la commedia deve rappresentare i vari aspetti della

società settecentesca.

Il Goldoni – in cui sono rilevabili le idealità morali e sociali dell'Illuminismo – ha un'enorme importanza nella storia della nostra letteratura perché collega l'arte alla realtà e pone fine alla vecchia letteratura arcadica vuota e falsa, aliena da interessi sociali e morali. Inoltre, imitando Molière, fa uscire la nostra letteratura dal gretto provincialismo accostandola alla letteratura europea.

Il Goldoni è un uomo in bilico tra il vecchio e il nuovo. Il suo legame col passato consiste nell'ammirazione per la vita allegra e raffinata del suo tempo, e nella rappresentazione della realtà "senza senza tentare di assoggettarla a sé": questo è il cosiddetto "realismo goldoniano". Ma egli è proiettato anche verso il futuro perché non osserva le regole e per la sua attitudine a disegnare il vuoto delle classi signorili. Goldoni rappresenta la sua Venezia, ma non la Venezia dell'aristocrazia ma la Venezia della classe borghese, di cui ritrae la saggezza; si interessa dei ceti popolari, ma la sua simpatia per gli umili e le loro pietose condizioni non suscita "sdegno e ribellione" contro i potenti.

### **L'ARTE DEL GOLDONI**

L'arte del Goldoni si colloca tra Arcadia e Illuminismo, nasce dalla "relazione dialettica tra esigenze musicali e fantastiche (derivate dal Metastasio e dalla commedia dell'arte) e il bisogno di osservazione realistica e moralistica (derivato dall'Illuminismo)".

Il Goldoni rappresenta piccole vicende e semplici contrasti con sorriso indulgente e bonario. Ignora i travagli dell'animo umano, rappresenta una "piccola umanità" nei suoi aspetti più semplici, e comuni vicende quotidiane. Il suo mondo, paragonabile a quello del Metastasio, è privo di profondità, perché le sue commedie sono prive "di grandi idealità e di forti passioni". Oggetto delle commedie goldoniane sono le chiacchiere del vicolo, i pettegolezzi del caffè, i piccoli contrasti della vita familiare, la civetteria delle ragazze, i pregiudizi dei vecchi, la smania di vivere delle classi signorili (con i loro vizi e la loro bassezza morale), il buon senso e la vita operosa del popolo. Nelle commedie non troviamo comicità ma sorriso indulgente, pervaso dal buon senso.

Esse si dividono in commedie di carattere e in commedie di ambiente. Le commedie di carattere sono quelle incentrate su un personaggio, che rappresenta un particolare atteggiamento dell'animo umano, mentre l'ambiente ha la funzione di sfondo a tutta la vicenda (*l'Avaro, la Locandiera, la Vedova scaltra ecc.*); le commedie di ambiente sono quelle in cui un porto, una piazza, un vicolo, il mercato o un caffè danno vita e colore ai vari personaggi (*la Bottega del caffè, il Ventaglio, Baruffe chiozzotte ecc.*).

Al Goldoni è stato rimproverato lo scarso possesso della lingua letteraria; la verità è che il commediografo veneziano, fondendo il dialetto e la lingua letteraria, crea un linguaggio semplice,

medio, parlato, borghese, adeguato alla condizione sociale e culturale delle sue creature.



*Canaletto, Il Canal Grande alla Salute, 1730, Houston, Texas, Museum of Fine Art.*

## GIUSEPPE PARINI

Il Parini esprime compiutamente le esigenze del '700; il quale oscilla tra l'Arcadia e l'Illuminismo, tra tradizione e innovazione, e non accoglie passivamente le idee straniere, ma le piega alle esigenze della nostra cultura. Il Parini difende la nostra tradizione letteraria, ma è anche aperto alle nuove idee che vengono d'oltralpe; avverte l'esigenza del rinnovamento civile da attuare attraverso riforme e non mediante la rivoluzione.

Quanto alla lingua, capisce l'efficacia esercitata su di essa dal classicismo, ma rifiuta il *purismo*, accetta le innovazioni e riconosce il valore del dialetto.

Avversa la frivolezza dell'Arcadia, ma ne accoglie gli aspetti positivi: il buon gusto, la difesa della tradizione e il bisogno di chiarezza e di concretezza. Concepisce la letteratura non come passatempo ma come rappresentazione della vita e dei suoi valori.

Sul Parini influì il classicismo, il quale nella vita significa equilibrio spirituale, "armonia di motivi interiori", dominio delle passioni, osservazione serena delle cose; nell'arte rispetto della tradizione, disciplina formale, propensione ad esprimere gli stati d'animo in maniera pacata e in forma elegante.

### La biografia

Giuseppe Parini nacque a Bosisio il 1769 da un commerciante di seta. Ebbe come precettore Carlo Imbonati. Di lui, a Milano si curò una sua zia, che gli lasciò il suo piccolo patrimonio a condizione che lui si facesse prete, e prete si fece, anche se non aveva una vera vocazione. Tuttavia il Parini pur essendo sensibile alle gioie della vita fu un sacerdote esemplare.

Studiò i classici antichi e sotto l'influenza dell'Arcadia, pubblicò una raccolta di rime giovanili (con l'anagramma di Ripano Eupilino), per la quale venne accolto nell'accademia dei Trasformati.

Per otto anni (dal 1754 al 1762) fece il precettore presso la famiglia dei duchi Serbelloni. Così poté conoscere da vicino la dissolutezza delle classi privilegiate, mentre in lui, per contrasto, si facevano sempre più forti il desiderio di uguaglianza e lo sdegno verso i privilegi e le ingiustizie sociali. Sul Parini esercitò un forte influsso l'Illuminismo, che a Milano ebbe il suo centro più vivo.

Il 1762 il poeta abbandonò la casa Serbelloni a causa di un diverbio con la principessa. Nel 1763 pubblicò la prima parte del *Giorno*, il *Mattino*, e, due anni dopo, il *Mezzogiorno*. La notorietà raggiunta fu tale che gli venne affidata la direzione della *Gazzetta di Milano*, dove egli pubblicò articoli ispirati agli ideali illuministici. Dopo passò ad insegnare nelle scuole palatine e in seguito nel ginnasio di Brera, dove morì il 1799.

"Frutto delle sue lezioni" sono i due volumi *Dei principi delle belle lettere*, in cui egli afferma che la letteratura ha come scopo il diletto, ma deve, al tempo stesso, elevare l'animo umano. Quanto allo stile, sostiene che deve essere curato, elegante e raffinato.

Il 1796 i francesi entrarono a Milano e gli affidarono incarichi pubblici, ma il poeta ben presto venne messo in disparte perché non accettò il loro giacobinismo rivoluzionario; perciò ai francesi preferì gli austriaci, ritornati a Milano il 1799.

## LA POETICA

Per intendere la poesia pariniana bisogna conoscere due operette: il *Dialogo della nobiltà* e il *Discorso sulla poesia*, che contengono la poetica del Parini. Nel *Dialogo della nobiltà* il Parini immagina che un nobile e un poeta, trovandosi nello stesso sepolcro dopo la morte, discutano sulla nobiltà. Contro il nobile, il poeta nega ogni privilegio sociale e di sangue, afferma che gli uomini sono tutti uguali, e alla fine lo convince ad accettare le sue idee.

Nella seconda operetta sostiene che la poesia deve provocare sensazioni piacevoli (sensismo), ma contemporaneamente deve essere utile, cioè promuovere il rinnovamento morale e civile dei popoli.

## IL GIORNO

Il Parini scrisse *Odi, Capitoli, Sonetti, Canzonette* (che rivelano i suoi legami con il gusto elegante dell'Arcadia e mancano di valore artistico), ma la sua poesia è contenuta nelle *Odi* e nel *Giorno*.

Il *Giorno* è un'operetta satirica, in cui il Parini, assumendo il ruolo di un severo precettore, ci descrive le occupazioni giornaliere di un giovane signore. Scritto in versi sciolti, il poemetto è diviso in quattro parti: *il Mattino, il Mezzogiorno, il Vespro, la Notte*, ed è rimasto incompiuto. Il *Vespro e la Notte* furono pubblicati postumi.

Il *Mattino* descrive la toletta del giovin signore; il *Mezzogiorno* la visita alla dama, il pranzo (al quale partecipano il divoratore, il vegetariano ecc.) e il gioco del tric-trac; il *Vespro* la visita agli amici e la passeggiata al corso; la *Notte* il ricevimento in casa di una dama, i pettegolezzi, i giochi e i rinfreschi conclusivi.

La poesia del Parini nasce dall'incontro tra Arcadia e Illuminismo, tra classicismo e moralità. Dall'Arcadia egli deriva il decoro letterario, dall'Illuminismo le esigenze umane, sociali e civili. Perciò il Parini è classico nella forma, moderno nel contenuto. Finalmente dopo vari secoli "forma e contenuto tornano ad unificarsi nelle lettere".

Il De Sanctis, influenzato dalle passioni risorgimentali, "ha simpatia per l'uomo Parini", che considera l'iniziatore del rinnovamento; afferma che nel Parini l'uomo supera il poeta (come uomo egli annuncia nuove idealità umane, mentre come poeta è legato alla nostra tradizione letteraria: stile elegante e prezioso).

Il Carducci ha "simpatia per il Parini letterato"; ma "l'uomo e il letterato non vanno separati", perché la poesia pariniana, come abbiamo detto, nasce dall'incontro dell'uomo e del letterato. Il poeta "infonde nelle stanche forme classiche un contenuto moderno", che gli deriva dall'illuminismo. Rinnova il linguaggio, i temi poetici, avvia un gusto raffinato che giungerà fino al Carducci, e dà inizio alla nuova poesia.

Il *Giorno* – ispirato da “un profondo senso morale e da un forte senso di umanità” – è un poemetto caratterizzato dalla cura della forma, attraverso la quale le passioni sono dominate. Questo spiega il motivo per cui le tensioni vengono smorzate ed espresse in modo pacato.

L’operetta rappresenta la frivolezza della nobiltà del Settecento, secolo dei cicisbei. Ritrae i vizi e i difetti delle classi aristocratiche e, per contrasto, esalta la vita sana e attiva delle classi umili con le loro sofferenze e le loro preoccupazioni. Nel *Giorno* è difficile indicare il protagonista, tutti i personaggi sono anonimi e simboli della infrollita nobiltà del secolo, corrosa dal lusso e dall’erotismo. Il *Giorno* è un poemetto a cui dà unità il tono poetico, ma presenta due difetti: estetismo e didascalismo.

L’estetismo consiste nell’eccessiva cura della forma (lo stile è sempre studiato e ricercato); il didascalismo nell’intento educativo troppo palese, che spesso trapassa nel rimprovero pungente e nella satira graffiante.

### **LE ODI**

Le *Odi* sono diciannove e furono composte fra il 1757 e il 1795. La maggior parte (sedici) tratta di argomenti sociali e civili, come la *Vita rustica* e la *Salubrità dell’aria*, nelle quali ai pericoli e allo stress della vita cittadina il poeta contrappone la vita sana e serena della campagna; nell’*Educazione* espone i suoi ideali educativi; nel *Bisogno* afferma che la causa della delinquenza è il bisogno e che le leggi devono mirare a prevenire piuttosto che a reprimere; nell’*Innesto del vaiuolo* difende il nuovo metodo di curare il vaiuolo attraverso l’innesto di un vaccino; nella *Caduta* esalta le sue idealità morali, difende la sua dignità contro i meschini compromessi, disprezza chi gli consiglia di assumere ruoli servili ed adulatori (“umano sei, ma non giusto”).

Sebbene prete, il Parini scrisse odi di argomento amoroso; il *Pericolo*, il *Dono* e il *Messaggio*, le quali – specie le prime due – sono legate ai modi della poesia galante del ‘700. Il Parini ammira la bellezza muliebre, concepita come consolatrice dell’animo umano, ma il sapere di non poterla godere, perché prete, genera in lui un’onda di mestizia.

Le *Odi* presentano maggiore unità poetica rispetto al *Giorno* e sono pressoché prive del pedagogismo e dell’estetismo.

Il Parini esalta la campagna, che non è uno sfondo senz’anima, ma è penetrata dei suoi sentimenti, e ritrae la vita dura dei contadini. L’Ode più significativa è *Alla Musa*, dove si attua il perfetto “equilibrio tra moralità e bellezza”; essa contiene gli ideali del Parini come uomo (affetti familiari, desiderio di vita semplice) e come letterato (amore per le forme eleganti e per la cultura squisita).

In conclusione, la poesia del Parini presenta un contenuto attuale e moderno (pervaso da profonde esigenze morali) e una forma classica.

## **VITTORIO ALFIERI ANNUNCIATORE DELL'800**

Il Parini esprime le esigenze moderatrici ed equilibratrici del '700, l'Alfieri, invece, anticipa l'800. Il Parini rimane legato alla cultura del suo secolo (Arcadia e Illuminismo); con Alfieri la nostra letteratura si accosta a quella europea.

L'Alfieri dell'Illuminismo rifiuta l'egualitarismo, cioè il livellamento della personalità umana, al quale contrappone il suo individualismo; inoltre, all'ottimismo contrappone la sua irrequietezza e la sua tristezza. Esalta la rivoluzione per il suo carattere fortemente innovatore.

Ciò nonostante l'Alfieri non si può considerare un romantico, perché del romanticismo gli manca la visione religiosa della vita, il senso del mistero, l'attitudine al ripiegamento interiore, l'idea della storia come svolgimento.

L'Alfieri esercita un forte influsso sui giovani del nostro Risorgimento. Non elabora un preciso programma politico, ma insegna l'odio contro la tirannide, l'amore per la libertà, la "consacrazione della vita ai nobili ideali". Tuttavia occorre precisare che il poeta non intende la libertà come ricerca delle leggi che assicurino la convivenza fra gli uomini ma come rifiuto di qualsiasi limite, che ostacoli il libero sviluppo della personalità umana.

Sulla formazione dell'Alfieri influisce il classicismo, che egli concepisce come un'età eroica, in cui l'uomo poté sviluppare liberamente la sua personalità.

Egli è un istintivo e non un riflessivo, uno aristocratico e non un democratico; disprezza la massa e ogni principio egualitario; intende l'uomo non come una persona vivente tra gli altri uomini ma come un solitario e un superuomo, che non mette la vita a servizio degli altri.

La volontà di isolamento e il disprezzo per gli uomini con il passare degli anni si accentuarono fino a impedirgli di comprendere le problematiche più profonde del suo tempo.

Il Parini è aperto alle idee straniere, e le accoglie moderatamente, mentre l'Alfieri, amante di ogni eccesso, rifiuta ogni influenza francese e la sciatteria linguistica dell'Illuminismo. Maledice il secolo in cui è nato; difende la nostra tradizione letteraria (il Trecento e il Cinquecento) e afferma l'esigenza di una scrittura elegante e sempre sostenuta. Si scaglia contro l'Arcadia e la poesia falsa e frivola, concepisce la poesia come espressione di una grande umanità, come celebratrice della libertà, come insegnamento e annunciatrice della missione della patria. Alla poetica del decoro formale – che caratterizza il Settecento – l'Alfieri contrappone quella "della passione e del sentimento". Perciò svecchia la nostra letteratura e la sprovvincializza immettendola nel quadro di quella europea. Vive nel Settecento, ma la sua opera è ricca di precorriti romantici.

## **La biografia**

Vittorio Alfieri, nato ad Asti il 1749 da una ricca e nobile famiglia, si vantò sempre della sua condizione privilegiata, che gli permise di realizzare il suo ideale di liberuomo, cioè di uomo libero da qualsiasi condizionamento. Trascorse otto anni nell'Accademia di Torino, che egli definì di "ineducazione". Uscito dall'accademia, intraprese un periodo di viaggi per l'Europa (1766-1772); visitò la Francia, l'Inghilterra, la Spagna, la Scandinavia, la Russia, accompagnato da un aio che gli impartiva lezioni durante i lunghi viaggi.

L'Alfieri viaggiava freneticamente non per vedere cose nuove ma per placare il suo spirito irrequieto<sup>1</sup>. Il 1772 si stabilì a Torino, dove, ispirato da una signora malata, di cui era innamorato, scrisse la tragedia *Cleopatra*. Con questa tragedia scoprì la sua vocazione tragica e si dette allo studio al fine di approfondire la sua cultura. Lesse autori antichi e moderni, italiani e stranieri, perché, come si sa, l'opera d'arte è frutto non solo di genio ma anche di cultura. Fu l'Alfieri a dire "volli, sempre volli, fortissimamente volli"<sup>2</sup>. A cominciare dal 1776 si stabilì in Toscana rimanendovi per dieci anni. Ceduti i beni alla sorella in cambio di una pensione annua, allo scopo di attuare il suo ideale di uomo libero, il 1785 si trasferì in Alsazia insieme a Luisa Stolberg, separata dal marito. L'amore per la Stolberg servì a liberarlo dalle sue impetuose passioni e a dargli quella serenità e quell'equilibrio di cui aveva bisogno. Il 1792, durante la Rivoluzione francese, la sua casa parigina, perché appartenente ad un nobile, venne distrutta dalla plebaglia esasperata, e il poeta tornò in Italia e si stabilì a Firenze, dove morì il 1803. La Stolberg lo fece seppellire in Santa Croce, il tempio immortalato dal Foscolo.

## **L'AUTOBIOGRAFIA**

Narra le vicende della vita dell'Alfieri fino al 1803, e si articola in quattro parti: *puerizia*, che comprende nove anni di vegetazione; *adolescenza*, che abbraccia gli otto anni di "ineducazione" trascorsi in accademia; la *giovinetza*, che comprende circa dieci anni di viaggi e di sregolatezze; la *virilità*, che contiene circa trent'anni di traduzioni, composizioni e studi vari. Alfieri nella *Vita* ci presenta se stesso come un uomo chiuso, solitario, malinconico, severo con sé medesimo e con gli altri. La *Vita* non è un'opera di confessione ma il disegno "della vocazione tragica dell'Alfieri"; l'opera, inoltre, è piena di "alfierismi", termini conati dall'Alfieri per esprimere meglio il suo interiore travaglio.

**Nota 1:** L'Alfieri ebbe un'infanzia travagliata e carente affettivamente. Gli mancarono l'amore del padre (che perdette all'età di un anno) e la compagnia della sorellina, chiusa in un monastero; visse in modo traumatico il secondo matrimonio della madre, e lui stesso venne mandato all'accademia militare torinese (considerata un ambiente soffocante), per la quale mancava di attitudine.

**Nota 2:** Si racconta che egli, essendo incapace di stare fermo, per costringersi a studiare, dal suo servo si facesse legare alla sedia, imponendogli di slegarlo solo dopo una determinata ora.

## LE OPERE POLITICHE

Le opere politiche dell'Alfieri non contengono un preciso programma politico, ma ci aiutano a conoscere la sua poetica. Esse sono *Della tirannide*, in due libri, *Del principe e delle lettere*, in tre libri, cui sono da aggiungere *il Panegirico di Plinio a Traiano* e *Della virtù sconosciuta*.

Nei due libri *Della tirannide*, l'Alfieri dimostra l'incompatibilità tra la tirannide e la dignità umana, afferma che il liberuomo in un regime totalitario deve vivere in solitudine o suicidarsi o uccidere il tiranno. *Del principe e delle lettere* è un trattato in tre libri in cui l'Alfieri contrappone il poeta al tiranno. Per l'Alfieri le lettere hanno una funzione educativa, non possono fiorire all'ombra delle corti, perché il poeta difende la libertà e la dignità dell'uomo, che il tiranno tende di soffocare. Perciò il poeta è "l'antagonista del tiranno".

Questo trattato è importante perché contiene il concetto della poesia come annunciatrice della missione della nazione; eserciterà una notevole influenza sui posteri.

## IL TEATRO PRIMA DELL'ALFIERI

Nel Settecento intorno alla tragedia si accesero vivaci dispute. Da una parte ci furono coloro che (tra cui il Gravina) volevano un ritorno alla tragedia greca con il rispetto delle tre unità; dall'altra parte coloro che propugnavano l'imitazione della tragedia francese di Corneille e Racine, che rifiutava il soprannaturale, la rappresentazione di vicende atroci e dava largo spazio al motivo amoroso.

Inoltre, si discusse se usare l'endecasillabo sciolto oppure un altro metro. Pier Iacopo Martelli, "sostenitore della tragedia di tipo francese", si servì di un verso particolare composto dall'insieme di due settenari, che da lui prese il nome di "martelliano". La nuova tragedia, alimentata da queste discussioni, nascerà dall'"anima tragica" dell'Alfieri e dalle sue impetuose passioni.

## LA TRAGEDIA ALFIERIANA

L'Alfieri scrisse diciannove tragedie, tra il 1775 e il 1787, che pubblicò prima a Siena e poi a Parigi. Derivò gli argomenti dall'antichità greca (*Antigone*, *Agamennone*, *Oreste*, *Merope*, *Mirra* ecc.), romana (*Sofonisba*, *Bruto primo*, *Bruto secondo* ecc.), dalla storia moderna (*Maria Stuarda*, *Congiura dei pazzi*, *Rosmunda*, ecc.), dalla Bibbia (*Saul*).

Il poeta componeva le tragedie in tre momenti, chiamati respiri: *ideazione*, *stesura* e *verseggiatura*. Prima stendeva sinteticamente in prosa, la materia della tragedia (*ideazione*); poi la distribuiva, sempre in prosa, negli atti e nelle scene (*stesura*); infine passava a verseggiarla (*verseggiatura*). I tre respiri (come l'Alfieri li chiamò) furono escogitati da lui per frenare le sue accese passioni e per esprimerle in forma rasserenata. Rispettò le tre unità, si servì dell'endecasillabo sciolto, ridusse il numero dei

personaggi, eliminò ogni episodio che potesse ritardare lo svolgersi della vicenda.

Incentrata su due o tre personaggi, la vicenda ha un ritmo incalzante e si avvia rapidamente alla catastrofe. L'Alfieri usa la lingua toscana, ma arricchita di termini nuovi. Nella tragedia dell'Alfieri convergono il suo bisogno di solitudine, la sua tristezza sovente senza perché, la sua incapacità di sopportare qualsiasi limite, il suo furore interiore. Essa è definita la tragedia non del sentimento ma della volontà. Il poeta non delinea "l'atmosfera tragica"; infatti, quando ha inizio la rappresentazione, "le passioni sono mature" e i personaggi hanno fretta di agire. L'Alfieri ignora la complessità dell'animo umano, perciò incentra le sue tragedie sull'urto politicamente inteso tra l'eroe (desideroso di libertà) e il tiranno (assetato di potere). Nel conflitto tra le due creature ad avere la peggio è sempre l'eroe, e da ciò scaturisce la ribellione dello spettatore. L'alfieri si libera di questo schema politico soprattutto nel *Saul* e nella *Mirra*, dove le forze in contrasto convivono nell'animo dello stesso personaggio. Il conflitto non è più tra l'eroe e il tiranno, tra "l'eroe e una forza che è fuori di sé, ma tra l'eroe e se stesso". Saul vuole bene David, marito della figlia Micol, ma al tempo stesso lo odia perché "teme che gli tolga il potere"; Mirra è travolta da un amore (verso il padre) che disprezza. In queste due tragedie il poeta si piega ad ascoltare la voce del proprio animo, "le problematiche umane prevalgono sul motivo politico". Anche lo stile acquista spontaneità e scioltezza e diventa "espressione musicale del sentimento".

### **LE RIME**

L'Alfieri è autore di circa trecento componimenti che cantano l'amore per la Stolberg oppure hanno un contenuto politico, civile e autobiografico. Le poesie migliori sono quelle ispirate dall'amore per la Stolberg o che rappresentano paesaggi solitari o che esprimono la malinconia del poeta, sempre cupo e tormentato. L'Alfieri si richiama al Petrarca di cui imita lo stile elegante, l'analisi psicologica, l'idealizzazione dell'amore, pervasa dal suo furore e dalle sue bollenti passioni.

### **LE ALTRE OPERE MINORI**

Le altre opere dell'Alfieri sono prive di valore poetico. *L'America liberata* è un'ode ispirata dalla rivoluzione degli Stati Uniti d'America.

A lui si devono sei commedie in endecasillabi sciolti; *L'uno, I pochi, I troppi* (in cui rispettivamente critica il governo assoluto, l'oligarchico, il democratico), *L'antitodo* (in cui propugna una forma di governo mista), *La Finestrina* e il *Divorzio* (entrambe di argomento morale e prive di pregi artistici).

*Il Misogallo*, considerata l'opera minore più importante, contiene l'odio contro la Francia e la fiducia nel rinnovamento civile e politico del nostro Paese.

Il poeta disprezza la Francia, perché alla tirannide del sovrano ha sostituito la tirannide della plebe inferocita, e auspica un'Italia libera e unita. Per questo motivo viene considerato il precursore del nostro Risorgimento.

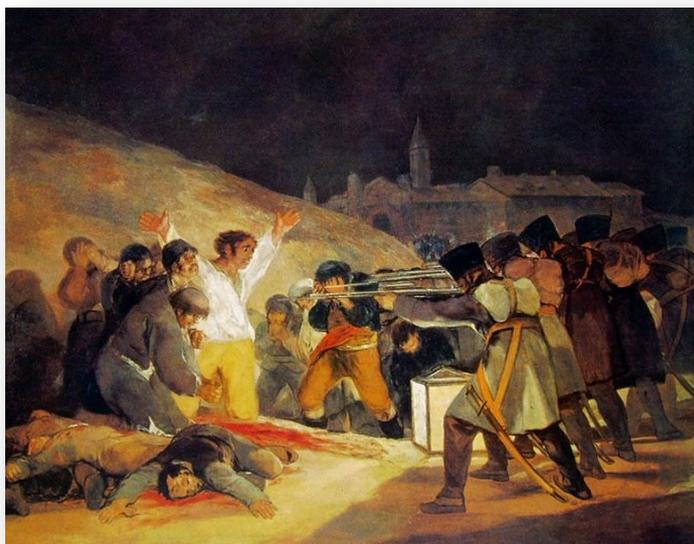
Croce considera l'Alfieri precursore del Romanticismo per la sua malinconia, per la sua irrequietezza, per il suo bisogno di solitudine e per le sue travolgenti passioni.

Per De Sanctis l'Alfieri è un poeta lirico: le tragedie di tragico hanno solo la forma.

Per Russo egli è l'iniziatore del mito del superuomo che lotta contro tutti e contro tutto per affermare la sua personalità e la sua libertà.

Per Binni è un poeta tragico, tragicità derivante dall'urto tra i sentimenti personali del poeta e la realtà esterna che lo limita e lo condiziona; è classico nella forma moderno nel contenuto. Alla base della tragedia alfieriana c'è l'urto tra il desiderio di libertà che è in noi e l'impossibilità di conseguirla per colpa delle istituzioni, dei pregiudizi e dell'egoismo.

Anche l'Alfieri, come il Goldoni e il Parini, va collocato tra Arcadia e Illuminismo: dall'Arcadia deriva la cura della forma, dall'Illuminismo gli ideali civili di libertà e di giustizia, ma nel contempo “annuncia una nuova epoca e una concezione più pensosa della vita”, prelude il Romanticismo.



*“Non perdo mai occasione di imparare a morire”:* così scrive Alfieri in una pagina dei suoi *Giornali (diari)* narrando la fucilazione di un disertore cui aveva assistito. *Nell'immagine, 3 maggio 1808: fucilazione alla montagna del principe Pio, di Francisco Goya, 1814, Madrid, Museo del Prado.*

## **CARATTERI GENERALI DELL' OTTOCENTO**

L'Ottocento continua il processo di rinnovamento iniziato nel secolo precedente con l'Illuminismo. Le popolazioni europee del centro-nord si liberano definitivamente dalle pastoie feudali. La classe dominante è la borghesia, la quale al potere economico associa il potere politico; si sostituisce all'aristocrazia e rinnova le strutture sociali e politiche.

L'Italia, soprattutto quella del meridione e delle isole, sostanzialmente rimane ai margini del processo di trasformazione della società europea a causa del frazionamento politico e per mancanza di un forte ceto borghese.

Quanto alla lingua, le masse conoscono il dialetto e si sforzano di "italianizzarlo quando comunicano con persone istruite o di altre regioni". Soltanto pochi posseggono la lingua nazionale, che usano solo per la comunicazione scritta, mentre nella vita di tutti i giorni si servono del dialetto.

Tramonta il "vecchio mondo e ne sorge uno nuovo"; si diffonde il capitalismo e ovunque nascono regimi liberali, soprattutto nell'Europa centro-settentrionale. Si ha una svolta epocale. Il Paese all'avanguardia in Europa è l'Inghilterra dove vengono varate leggi mirate ad estendere alle masse la partecipazione alla vita della società e dello stato. La borghesia, ispirandosi ai principi di libertà in economia e in politica, attua "lo stato di diritto in molti paesi europei". Il popolo acquista consapevolezza della sua forza e fa sentire il suo peso nelle vicende sociali, civili e politiche. I ceti operai, però, si accorgono che il mondo borghese è dominato dal "profitto e dall'egoismo". Carlo Marx capisce che la legge della concorrenza rende i datori di lavoro iniqui ed insensibili verso le esigenze delle masse. Gli operai sfruttati e vessati prendono coscienza del proprio ruolo sociale e politico e si organizzano contro la borghesia. Nel 1848 (che è l'anno delle rivoluzioni) Marx ed Engels pubblicano il famoso Manifesto dei comunisti, che esorta i lavoratori di tutto il mondo ad unirsi nella lotta contro il potere borghese.

Il Risorgimento italiano è favorito dalle conquiste di Napoleone, il quale, insieme con i suoi eserciti, porta in Italia le idee di libertà e di uguaglianza della Francia rivoluzionaria. L'arretratezza e l'ignoranza, soprattutto delle masse meridionali, impediscono al popolo di partecipare alle vicende del Risorgimento, che è egemonizzato dai ceti borghesi. In questo periodo in Italia, come in Europa, nascono giornali e riviste, vengono realizzati battelli a vapore, l'illuminazione a gas, strade ferrate (il 1839 la Napoli-Portici, il 1840 la Milano-Monza, il 1842 la Padova-Mestre, ecc). Le differenze fra i vari stati italiani sono enormi. Gli stati più avanzati sono quelli dell'Italia centro-settentrionale (soprattutto la Lombardia), mentre gli stati del Sud e delle isole sono sopraffatti dalla miseria, dall'analfabetismo e dall'arretratezza sociale, politica ed economica.

Quanto alla lingua, nella prima metà del secolo è diffuso ancora il dialetto e le persone colte spesso si servono del francese.

Nella seconda metà del secolo la borghesia si impadronisce del potere e attua nella maggioranza degli stati europei strutture liberali e capitalistiche. Il potere borghese, però, è costretto a misurarsi con un proletariato in forte sviluppo. Le lotte operaie costringono il nuovo stato borghese ad attuare riforme coraggiose a favore delle masse. Vengono ridotte le ore lavorative, migliorate le retribuzioni e le condizioni di lavoro all'interno

della fabbrica. I lavoratori conquistano il diritto alla pensione e all'assicurazione contro gli infortuni. La cosiddetta questione sociale - riguardante il rapporto tra i lavoratori e i datori di lavoro - assume un'importanza tale da richiamare l'attenzione di uomini di cultura e della stessa Chiesa, la quale finalmente prende posizione a favore del mondo del lavoro con la *Rerum novarum* di Leone XIII del 1891. La *Rerum novarum* cerca di ristabilire il contatto della Chiesa con le masse (che erano andate ad ingrossare le file delle organizzazioni operaie socialiste, dalle quali si sentivano difese contro lo sfruttamento della borghesia capitalistica), e contrappone al classismo socialista l'interclassismo, alla lotta di classe la collaborazione fra i ceti sociali. Condanna la dottrina socialista dell'abolizione della proprietà privata e caldeggia provvedimenti a favore del proletariato sfruttato e alla mercé dell'egoismo dei padroni.

La borghesia esercita un enorme predominio economico e politico e ottiene grandi successi anche sul piano scientifico (lampadina, telefono, motore a scoppio e a diesel, cinematografo, bicicletta ecc.). Si afferma il liberalismo. Vengono aboliti le tariffe doganali e il protezionismo; nasce la cosiddetta economia di mercato fondata sulla concorrenza e sulla legge della domanda e dell'offerta. Entra in crisi l'artigianato.

Intanto "nessuna iniziativa economica e politica" è possibile da parte degli stati senza il consenso e il sostegno dei ceti capitalistici, detentori dei mezzi di produzione e della ricchezza. Perciò la politica degli stati è fortemente condizionata dagli interessi dei capitalisti, i quali hanno bisogno di materie prime e di nuovi mercati per i propri prodotti. Nasce, quindi, il colonialismo (che sfocerà nell'imperialismo) con la conseguente divisione dell'Africa tra i maggiori stati europei.

Nel contesto europeo, la situazione italiana è un po' particolare. "Il nuovo stato unitario" deve misurarsi con problemi complessi, tra cui l'occupazione di Roma e i forti squilibri tra il Nord industrializzato e il Sud agricolo, dove si registrano altissime punte di analfabetismo, soprattutto nelle isole e in Calabria. Nel 1876 alla Destra storica, che aveva trascurato i bisogni delle masse, succede la Sinistra, che si interessa dei problemi sociali del Paese: porta gli elettori a oltre due milioni, istituisce l'istruzione obbligatoria, sopprime l'odiosa tassa sul macinato ecc., ma inaugura la perniciosa pratica del trasformismo, causa di corruzione e di compromessi tra il potere politico e quello economico (gli industriali del Nord e gli agrari del Sud). Il Paese è povero e arretrato, manca di infrastrutture, mentre la crescente disoccupazione, soprattutto al Sud, spinge la gente a cercare lavoro all'estero. Perciò, gli studiosi hanno parlato di delusione storica, di "Risorgimento incompiuto". La fine dell'Ottocento è caratterizzata da forti tensioni sociali e da spinte autoritarie che sfoceranno negli scioperi operai e nell'uccisione di Umberto I (1900).

## **IL PROTOROMANTICISMO**

Nella seconda metà del Settecento in Europa appaiono i segnali di un nuovo gusto, teso a rappresentare paesaggi cupi e solitari o stati d'animo tristi ispirati dalla notte, dai cimiteri e dalla morte. Questo periodo, detto Protoromanticismo, da noi ha il suo più grande interprete in Vittorio Alfieri. All'inizio questo fenomeno si presenta come una moda; quando assumerà consapevolezza di sé prenderà il nome di Romanticismo. Questa moda prende le mosse dall'Inghilterra, dove sorge la

poesia notturna, sepolcrale e ossianica. Ricordiamo Edoardo Young (1681-1765) con i *Pensieri notturni* (1744) e Tommaso Graj (1716-1771) con l'*Elegia sopra un cimitero campestre* (1751). Larghissima diffusione hanno i *Poemi di Ossian*, dello scozzese Giacomo Macpherson (1736-1796, che li fa passare per opere di Ossian, poeta leggendario, figlio di Fingal, vissuto nel III secolo). Trattano situazioni dolorose di argomento amoroso ed eroico, si ispirano ai silenzi della notte e alla quiete fatale della morte o rappresentano paesaggi inquietanti, popolati da spettri e da figure misteriose.

In Italia alla diffusione della poesia notturna e sepolcrale contribuiscono i *canti di Ossian*, tradotti dal Cesarotti (amico del Foscolo) e pubblicati intorno al 1770. Si ispirano ai *Canti di Ossian*, tra gli altri, Alessandro Verri (1741-1816) nel suo romanzo *Le notti romane* (in cui riferisce i colloqui immaginari tenuti dalle anime degli antichi presso le tombe degli Scipioni, scoperte in quegli anni); Ippolito Pindemonte nelle sue *Poesie campestri*, piene di malinconia, e nel suo poema *I cimiteri*, iniziato il 1806 e rimasto incompiuto.

### IPPOLITO PINDEMONTI

L'opera di Ippolito Pindemonte (1753-1828) affonda le sue radici nella cultura neoclassica. Per il Binni, nel Pindemonte sono presenti "motivi arcadici ed illuministici, tristezze preromantiche e candori neoclassici". L'indole fantastica, i frequenti viaggi, le letture di autori stranieri, l'educazione raffinata alimentano nel Pindemonte la riflessione sulla caducità della vita e la tendenza a contemplare paesaggi orridi e desolati. Il poeta canta il sottile piacere che danno la malinconia e la solitudine, le quali, insieme con il gusto dell'orrido e con l'amore per la natura, fanno di lui un precursore del Romanticismo. Insomma, Pindemonte è legato al Settecento, ma la sua opera per molti aspetti anticipa l'Ottocento. I lunghi viaggi del poeta sono un segno della sua irrequietezza e della sua modernità. Esatto è il giudizio del Foscolo, il quale, a proposito del "verso" del Pindemonte (cui egli dedica i *Sepolcri*), parla di "mesta armonia che lo governa".

La fama del Pindemonte è legata alla traduzione dell'*Odisea*, fatta in uno stile elegante ma freddo. Essa è impersonale e distaccata, e non ha il calore della traduzione dell'*Iliade* del Monti, il quale nel poema omerico trasferisce la sua indole bonaria e la sua sensibilità di uomo dell'Ottocento.

## ILLUMINISMO E ROMANTICISMO

La Rivoluzione francese, preparata dagli illuministi, determina la crisi degli ideali di libertà, di uguaglianza e di fratellanza perché sfocia nel dispotismo napoleonico e nella restaurazione degli Stati assoluti ad opera del Congresso di Vienna. La delusione è enorme, genera frustrazioni, promuove una profonda crisi morale che costituisce il "presupposto psicologico del Romanticismo". Perciò tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento si sviluppa la reazione alla cultura illuministica. Gli aspetti fondamentali del Romanticismo sono: **storicismo, teismo, pessimismo, l'amore per la patria, individualismo.**

All'antistoricismo illuministico (che considera la storia come involuzione) si contrappone lo **storicismo**, per cui ogni momento ha le sue radici nel passato e prepara l'avvenire. L'uomo, protagonista della storia, ora viene visto non solo come ragione ma anche come fantasia, passione e istinto, dominato da motivi ideali e da bisogni economici. Poiché nella storia opera la Provvidenza divina, ogni momento è sacro; perciò le epoche negative sono tali solo apparentemente perché contengono i germi della civiltà successiva. Da qui l'esigenza romantica di rivalutare le epoche oscure, a cominciare dal Medioevo.

Al deismo illuministico si contrappone il **teismo** dei romantici. Al concetto di Dio come ente astratto, lontano dagli uomini, si sostituisce l'idea di Dio come amore e provvidenza, capace di "riempire la nostra solitudine" e di dare un senso alla nostra travagliata esistenza, e presente nella vita di tutti i giorni, soprattutto nelle sofferenze e nel bisogno. La natura - che l'Illuminismo considerava come un organismo fisico regolato da leggi meccaniche che l'uomo poteva conoscere con la ragione - ora appare assai complessa e misteriosa, mobile e viva: l'uomo non la può conoscere ma la può soltanto "**sentire**" (da qui deriva l'esaltazione del sentimento contrapposto all'astratta ragione). Per i romantici non è la ragione ma il **sentimento** che ci aiuta a cogliere gli aspetti più profondi della realtà.

All'ottimismo degli illuministi - per i quali l'uomo con la ragione poteva recuperare la felicità dell'epoca primitiva e dare vita ad una nuova epoca felice - si contrappone il **pessimismo** dei romantici, che della vita hanno una visione dolorosa.

Tramonta la teoria che considerava gli uomini cittadini del mondo (cosmopolitismo) in nome della comune ragione, e si sviluppano la nuova idea di nazione e di popolo e l'**amore per la patria e per il suo passato**; la patria viene concepita come un organismo autonomo che agisce per fini propri.

Si rifiutano l'egualitarismo e il livellamento della personalità umana, e si afferma in modo prepotente l'**individualismo**, che l'Alfieri esalta nella sua opera. Del Settecento, ateo e materialista, tramontano, insomma, il razionalismo, l'antistoricismo, il deismo, il cosmopolitismo e l'ottimismo.

Ma il Romanticismo si può considerare in contrapposizione all'Illuminismo fino a un certo punto.

Esso eredita dalla cultura settecentesca l'impulso liberatorio, che darà vita alle varie insurrezioni europee e all'indipendenza di diversi stati, tra cui l'Italia, e l'esaltazione del sentimento (la cui scoperta si deve a Rousseau). Al Vico si deve il merito di avere anticipato la nuova estetica, centrata sulla fantasia, di avere affermato la presenza della Provvidenza divina nella storia, intesa come continuo sviluppo, di avere rivalutato il Medioevo, definito epoca di barbarie ritornata, di avere concepito l'arte come il riflesso della civiltà di un popolo. Pure a Vico, oltre che a Voltaire, Baretti ecc., si deve la scoperta di Omero, Dante e Shakespeare, mentre l'esigenza di un'arte viva e moderna era stata sostenuta dagli scrittori del *Caffè*. L'opposizione del Romanticismo alla cultura illuministica è più apparente che reale. Il Romanticismo ha il merito di avere accolto e sviluppato i numerosi spunti presenti nella cultura del Settecento (Sapegno).

### **IL ROMANTICISMO IN GERMANIA**

Bisogna subito distinguere il Romanticismo come stato d'animo dal Romanticismo come movimento letterario. Il primo è esistito sempre e lo troviamo in Saffo, Catullo, Petrarca, Tasso ecc., che furono poeti tristi e tormentati. Il secondo nasce e si sviluppa in Germania, da dove si diffonde in tutta l'Europa. Il termine Romanticismo deriva dalla parola "romantic" usata verso la fine del Seicento in Inghilterra per "indicare una narrazione fantastica". È il Novalis, in Germania, a usarla per indicare la tendenza ad esaltare il sentimento e la fantasia e a richiamarsi all'epoca medioevale o romanza, cui vengono fatte risalire le origini della civiltà moderna. Iniziatore del Romanticismo è il Lessing (1729-1781), autore di due opere importanti: il *Laocoonte o sui limiti della poesia e della pittura* e la *Drammaturgia d'Amburgo*. Nella prima afferma che l'arte - a differenza di quanto sosteneva la poetica classicistica - è espressione della nostra interiorità; nella seconda rifiuta la tragedia francese e indica come modello i greci e Shakespeare.

I segnali della nuova sensibilità romantica sono evidenti nel movimento dello *Sturm and Drang* (impeto e assalto), costituitosi verso la fine del 1770. Questo movimento considera l'arte come espressione immediata del sentimento e delle umane passioni. Ma è per mezzo di un gruppo di scrittori, che nel 1799 fondarono la rivista *Atheneum*, che il Romanticismo prende piena consapevolezza di sé. I più importanti tra essi sono i fratelli Augusto (1767-1845) e Federico Schlegel (1772-1829), grandi critici, e i poeti Novalis (1772-1801) e Tieck (1773-1859). Gli Schlegel accettano dallo Schiller e dallo Herder la distinzione tra poesia ingenua e poesia sentimentale, cioè tra poesia degli antichi e poesia moderna. La prima è ingenua, semplice, serena, armoniosa; la seconda, invece, inquieta, vaga e drammatica. Poiché l'arte riflette la civiltà del proprio tempo, gli antichi non si possono assumere a modello perché esprimono un mondo diverso da quello contemporaneo. Da qui nasce il rifiuto da parte dei romantici della poetica classicistica, fondata,

come è noto, su modelli e regole fisse. I romantici elaborano una nuova poetica, fondata sulla fantasia, concepita come facoltà produttrice dell'arte. L'arte ha per suo carattere l'immediatezza dell'espressione ed è portavoce della sensibilità e delle problematiche del proprio tempo. I romantici rifiutano l'uso della mitologia perché esprime sentimenti estranei all'uomo moderno (che è cattolico, come è cattolico tutto il Romanticismo), e affermano che la poesia deve ispirarsi, oltre che al proprio tempo, al Medioevo o al Cristianesimo.

Il Romanticismo, che dalla Germania si diffonde in tutta l'Europa, non assume ovunque gli stessi caratteri, ma si viene fondendo con le esigenze spirituali e culturali locali; inoltre caratterizza la civiltà dell'Ottocento, soprattutto quella della prima metà. Alla diffusione delle dottrine romantiche contribuisce in modo determinante la scrittrice G.N. De Staël (1766-1817) con le sue opere *De l'Allemagne* e *La letteratura considerata nei suoi rapporti con le istituzioni sociali*.

### **NEOCLASSICISMO E ROMANTICISMO**

Il Romanticismo si afferma in Italia dopo il Congresso di Vienna. Il periodo che va dal 1770 al 1820 registra la presenza di varie correnti culturali: Neoclassicismo, Romanticismo, Razionalismo, Illuminismo. Tra tutte predomina il Neoclassicismo. Per Neoclassicismo si intende un nuovo classicismo diverso da quello umanistico e arcadico. Esso mira a dare il vero volto del classicismo (civiltà greca e latina) liberandolo dalle deformazioni assunte proprio ad opera dell'Umanesimo e del classicismo arcadico. Elabora la teoria del bello ideale, di cui è iniziatore il tedesco G.G. Winkellmann (1717-1786), seguito dal pittore A.R. Mengs (1728-1779) e dai letterati F. Milizia (1725-1798) e E. Arteaga (1747-1799) (Sansone).

Il Winkellmann sostiene che l'idea della bellezza si trova in Dio, e l'opera d'arte è bella solo se attua tale idea. Nella sua *Storia dell'arte nell'antichità*, afferma che la bellezza ideale ha trovato incarnazione nell'arte antica e in modo particolare in quella greca, i cui caratteri sono "nobile semplicità e serena grandezza". Il Neoclassicismo elabora una nuova poetica, che non consiste in un complesso di norme come la poetica classica, ma si fonda sull'idea della bellezza intesa come "armonia e perfezione di forme". Inoltre, la bellezza, intesa come "armonia e perfezione di forme", ha le regole in se stessa, perciò il Neoclassicismo, in nome della bellezza, rifiuta le regole e anticipa il Romanticismo (che, come è noto, rigetta modelli e regole perché contrari alla libertà della fantasia). Nel Neoclassicismo possiamo distinguere due tendenze: quella che fa capo al Monti (caratterizzata dall'amore per le belle forme e la cultura squisita) e quella che fa capo al Foscolo (caratterizzata dall'aspirazione a un mondo di armonia e di bellezza che ha avuto la sua incarnazione nell'antichità classica). Da qui nasce il bisogno foscoliano di rivivere gli antichi miti e di richiamarsi

continuamente alla civiltà classica. A dare impulso all'Umanesimo era stata la scoperta dei testi antichi, invece a favorire lo sviluppo del Neoclassicismo è il fervore archeologico di questo periodo (scavi di Pompei, Ercolano, ecc.).

Oggi la critica contrappone alla tesi dei contrasti fra i vari movimenti culturali quella della continuità. Perciò Neoclassicismo e Romanticismo ormai appaiono come due movimenti che si sono influenzati reciprocamente. La nuova sensibilità romantica influenza gli scrittori dell'area neoclassica e penetra non solo l'arte dell'irrequieto Foscolo ma anche quella dell'equilibrato Monti. Il Neoclassicismo, a sua volta, esercita la sua influenza nella tecnica letteraria e nella lingua degli scrittori romantici. Contro la tendenza della seconda metà del Settecento ad usare una lingua sciatta e popolare, si afferma l'esigenza di una prosa curata e di una lingua elegante, modellata sui classici antichi, ma al tempo stesso viva e moderna.

Gli scrittori vissuti in questo periodo (1770-1820) risentono del Neoclassicismo e del Romanticismo: dal Neoclassicismo derivano l'esigenza di armonia spirituale, di equilibrio interiore, di dominio delle passioni, di perfezione formale; dal Romanticismo il bisogno di un'arte viva, impregnata della sensibilità moderna (Parini, Alfieri, Monti, Foscolo, Leopardi, Manzoni).



*Francesco Hayez, I vespri siciliani, 1846, Roma, Galleria d'arte moderna e contemporanea.*

## VINCENZO MONTI

### La biografia e le opere

Vincenzo Monti nacque nel 1754 ad Alfonsine, vicino a Ravenna. Giovanissimo si dedicò agli studi giuridici e di medicina, che abbandonò ben presto per quelli letterari ottenendo l'iscrizione all'Arcadia. La *Visione di Ezechiello* (di argomento biblico) ed altri modesti componimenti lo resero famoso e gli agevolarono il trasferimento a Roma, città caratterizzata, in questo periodo, da uno straordinario fervore neoclassico. Inizia così il primo dei tre periodi in cui possiamo suddividere la vita del Monti: periodo romano, periodo napoleonico, periodo austriaco.

**Periodo romano.** Il Monti vive a Roma dal 1778 al 1797 ed è il poeta ufficiale della elegante nobiltà romana e della corte papale. Trascorre vent'anni di intensa operosità intellettuale ed artistica; tra le opere di questo periodo ricordiamo la *Prosopopea di Pericle*, ispirata dal rinvenimento di un busto di Pericle, *La bellezza dell'universo*, scritta per le nozze di Luigi Braschi, nipote del Papa Pio VI, i *Pensieri d'amore*, in cui il poeta canta il suo dolore per un amore infelice, e l'ode *Al Signor di Mongolfier*, che esalta le conquiste della scienza. In questo periodo scrive le tre tragedie: *Aristodemo*, *Gaio Gracco* e *Galeotto Manfredi* (che rivelano assenza di vocazione tragica), e la *Musugonia*, che (alla maniera delle Grazie foscoliane) celebra la funzione civilizzatrice delle Muse.

L'opera più celebre del periodo romano è la *Bassvilliana* (1793), che presso i contemporanei ottiene un enorme successo e per la quale il Monti viene considerato Dante redivivo. Dell'opera è orgoglioso anche il poeta che pensa di passare alla storia come il *Cantor di Bassville*. La *Bassvilliana* è un poema in terzine, incompiuto, privo di valore artistico in cui il poeta dà prova delle sue qualità di letterato elegante e del suo gusto raffinato. Trae ispirazione dalla morte di Ugo di Bassville, che da Napoli si era recato a Roma per incitare il popolo alla rivolta, e dove viene ucciso a furor di popolo.

**Periodo napoleonico.** Il Monti, stanco di stare a Roma, il 1797 si trasferisce nella Cisalpina, attratto dal fascino di Napoleone. Ha inizio una nuova fase poetica, durante la quale egli (con sorprendente inversione ad "U") esalta gli ideali democratici e Napoleone, si scaglia con furore contro la curia papale, i sovrani e la frivola aristocrazia (*Il Fanatismo*, *La Superstizione*, *Il Pericolo*). Il 1799 compone l'inno cantato alla Scala di Milano per l'anniversario della morte di Luigi XVI, il quale, esaltato nella *Bassvilliana*, viene ora rappresentato come spregevole tiranno. Lo stesso anno per l'arrivo delle truppe austro-russe, lascia l'Italia, si trasferisce in Francia, traduce la *Pucelle d'Orleans* di Voltaire, porta a termine la tragedia *Caio Gracco* e scrive la *Mascheroniana* (1801). In questa ultima opera il Monti immagina che Mascheroni, il Parini, il Verri e il Beccaria si incontrino nel cielo condannando gli eccessi della democrazia ed esaltando il genio di Napoleone. Tornato in Italia riceve la cattedra di eloquenza nell'Università di Pavia, e poi, nominato poeta cesareo, celebra le imprese di Napoleone, destinato a dare ai popoli pace e benessere. Il 1804 Napoleone è incoronato imperatore dei francesi ed il poeta celebra questo evento nel *Beneficio*.

**Periodo austriaco.** Il Monti - che, facendo propri gli umori della pubblica opinione, si è stancato dell'enorme ambizione di Napoleone - al ritorno degli austriaci elogia i nuovi padroni (*Il mistico omaggio*, *Il ritorno di*

*Astrea, l'Invito a Pallade*), ma non riesce a guadagnarsi la simpatia dell'Imperatore austriaco, Francesco I, dal quale ottiene soltanto una modesta pensione. Gli ultimi anni della sua vita sono segnati da malanni fisici (paralisi al lato sinistro), da dispiaceri familiari e da angustie economiche. L'angoscia di questi tristi anni gli ispira l'ode *Per il giorno onomastico della sua donna*, Teresa Pichler (1826). L'ode – nata da una sofferta ispirazione, ricca di accenti dolenti, priva di abbellimenti formali e senza i consueti modi espressivi – rivela un Monti ripiegato su se stesso, pronto ad ascoltare i palpiti segreti del suo cuore; esprime la tristezza del poeta in uno stile disadorno e con toni semplici, dimessi e, a tratti, prosastici.

All'ultimo periodo della sua vita (durante il quale il poeta continua a scrivere versi ispirati dalle vicende quotidiane) appartengono il sermone *Sulla Mitologia* del 1825 (in cui rifiuta il Romanticismo definendolo “audace scuola boreale”) e la *Feroniade*, ispirata dal tentativo del papa Pio VI di bonificare le paludi pontine. Il Monti si spense il 1828.

### **VINCENZO MONTI: I TEMPI E LA POESIA**

Il Monti Visse in un periodo assai ricco di avvenimenti e di cambiamenti culturali e politici, tra classicismo e romanticismo, tra rivoluzione, che caratterizzò la fine del Settecento, e la conservazione dei primi decenni dell'Ottocento. In un'epoca così complessa e contraddittoria, era necessario possedere forti ideali e “una salda coscienza interiore”; il Monti, invece, mancò di carattere e di chiari ideali, e finì per subire i condizionamenti del suo tempo, cambiando sovente padrone e bandiera. Gli piaceva restare sempre sulla scena, accanto ai potenti, a quelli che contano e che comandano, e le vicende del suo tempo erano un pretesto per mettere in moto la sua fervida fantasia e per sviluppare le sue qualità di splendido letterato amante delle belle forme. Nella vasta produzione letteraria montiana non è facile cogliere un motivo unitario di ispirazione. Il poeta mancò di un “profondo sentimento della vita”; raramente si ripiegava su se stesso per dare ascolto alla sua anima. A ispirare le sue opere era l'amore per i modi espressivi eleganti e solenni. Con questi presupposti non poteva essere che “poeta d'occasione e dell'opinione dominante”, pronto ad attingere in Dante, Petrarca, Ariosto, Alfieri, Shakespeare, Ossian, Goethe ecc., e a far proprie le varie forme della nostra letteratura: sonetto, verso sciolto, ottava, terzina dantesca. A coloro che gli rimproveravano di essere incoerente e privo di interessi politici, il Monti rispondeva che la poesia non va giudicata dal contenuto ma dalla forma. Il contenuto costituisce il mezzo per raggiungere l'eleganze formale, che è il fine della poesia.

Leopardi definisce il Monti “poeta dell'orecchio e dell'immaginazione, ma non del cuore”.

De Sanctis lo considera poeta dell'opinione dominante e della classe al potere, un umanista attardato, ispirata dall'amore per le belle forme, svuotate di contenuto.

Per Carducci il Monti arricchisce il linguaggio poetico, influenzando sui posteri; è “un campione di

classicismo”.

Croce afferma che il Monti è un letterato teso a raggiungere l’eleganza stilistica; l’unico suo scopo è il decoro letterario.

Momigliano, infine, sottolinea la presenza di motivi dolenti nell’ode *Per il giorno onomastico della sua donna*, Teresa Pichler.

## LA TRADUZIONE DELL’ILIADE

Per il suo orecchio fine e sensibile, per la sua raffinatezza stilistica e per il suo gusto umanisticamente educato, il Monti doveva riuscire più grande come traduttore che come poeta. Il suo capolavoro è la traduzione dell’*Iliade*, per la quale il Foscolo lo definisce il traduttore dei traduttori d’Omero. Il Monti interiorizza il mondo classico e nella traduzione trasfonde i suoi interessi letterari e i suoi stati d’animo. L’episodio di Ettore e Andromaca riflette la sua indole equilibrata, bonaria e casalinga. La traduzione, che è poco fedele al testo, è la più bella tra quelle fatte finora.

## LE OPERE IN PROSA DEL MONTI E LA QUESTIONE DELLA LINGUA

Il Monti è un grande prosatore; notevoli pregi letterari presentano gli articoli pubblicati sulla *Biblioteca italiana*, le lezioni su Socrate e Dante. L’opera in prosa più significativa è la *Proposta* (che comprende due scritti di Giulio Perticari, genero del Monti), in cui egli affronta l’importante questione della lingua. Mentre i puristi (Cesari, Puoti) e la Crusca volevano che si usasse la lingua degli scrittori toscani del Trecento e del Cinquecento, Monti e il Perticari sono per un linguaggio “aperto alle innovazioni e formato con il contributo di tutti gli scrittori della nostra letteratura”. Questa teoria concilia tradizione e innovazione (lingua letteraria e lingua italiana).



Uno dei componimenti più noti del periodo romano del Monti è un poemetto in terzine **La bellezza dell’universo**. Nell’immagine, *Il ballo della vita umana*, di Poussin, 1640, Londra, Wallace Collection.

### VINCENZO CUOCO E IL PENSIERO VICHIANO

Sulla storiografia dell'Ottocento - che è il secolo della storia - influisce il pensiero di G.B. Vico, le cui opere vengono tradotte in varie lingue. La storia è intesa come svolgimento, e le vicende umane vengono studiate nel loro profondo significato. L'influenza delle dottrine vichiane è presente in Vincenzo Cuoco (1770-1823), autore dell'importante *Saggio sulla rivoluzione napoletana del 1799*. Il Cuoco analizza vichianamente gli eventi della rivoluzione napoletana ed è attento a ricercare le cause del suo fallimento. L'opinione del Cuoco è che la rivoluzione fallì non per tradimenti o oscure trame ma perché non fu sentita dal popolo. A lui si deve anche il *Platone in Italia*, in cui è presente pure l'influsso vichiano.

### CARLO PORTA E LA POESIA VERNACOLARE

Tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento abbiamo una notevole fioritura di opere dialettali. Tra i poeti vernacolari più significativi merita un cenno il milanese Carlo Porta (1775-1821). Il Porta auspica il rinnovamento della società italiana, si accende per gli ideali di libertà e di uguaglianza della rivoluzione francese, ed è ostile sia al dominio francese che a quello austriaco. Nei suoi componimenti rappresenta la nobiltà in declino, preti avidi e senza scrupoli. Il meglio della poesia del Porta si trova nelle pagine in cui egli "disegna gli ambienti popolari e la miseria delle plebi ignoranti". I componimenti più belli sono le novelle *Giovannin Bongee* (un povero diavolo, vittima di ingiustizie e soperchierie) e *Marchionn di gamb avert* (un infelice musicante, tradito e abbandonato da una perfida ragazza che aveva conosciuto in una sala da ballo e di cui si era profondamente innamorato).



Angelo Inganni, *Piazza del Duomo dal coperto dei Figini*, 1842. Collezione privata.

## UGO FOSCOLO

### La biografia

Ugo Foscolo nacque a Zante (isola del mar Ionio) il 1778 da padre veneto e da madre greca. Il 1788, in seguito alla morte del padre, con la madre, due fratelli e una sorella si trasferì a Venezia. Il periodo 1788-1796 fu importante per la sua formazione, fondata sullo studio di autori antichi (greci e latini) e moderni (tra cui Alfieri, Ossian ecc.). Intanto conosceva il Cesarotti, docente all'università di Padova e traduttore dei canti ossianici; scriveva le prime composizioni che lo rendevano famoso e veniva invitato nei salotti dell'aristocrazia veneta. Assumeva atteggiamenti romantici e alfieriani inneggiando alla libertà, all'uguaglianza. I componimenti giovanili più importanti sono: le elegie *In morte di Amaritte*, *Le Rimembranze*, ispirate dall'amore infelice per una certa Laura, e la tragedia *Tieste* (1796), rappresentata con molto successo a Venezia. In seguito alla venuta in Italia di Napoleone (1796), il Foscolo lasciò Venezia, si trasferì a Bologna, si arruolò e scrisse l'ode *A Bonaparte liberatore*. Napoleone, dopo aver attraversato il Piemonte e la Lombardia, occupò il Veneto, dichiarando decaduta la vecchia Repubblica. Il Foscolo rientrò a Venezia e venne nominato segretario. Si illuse che si attuassero i suoi ideali di libertà e di democrazia. Ma sopraggiunse subito la delusione, perché, con il trattato di Campoformio, il Bonaparte cedeva il Veneto all'Austria in cambio delle Fiandre. Il Foscolo, per sottrarsi alle persecuzioni, lasciò la patria (1797) e nel dolore dell'esilio scrisse *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*.

Poi lo ritroviamo a Milano, dove si innamorò della contessa A. Fagnani-Arese, e si incontrò col Parini; in precedenza a Firenze aveva amato Isabella Roncioni. In questo periodo scendevano in Italia gli eserciti austro-russi e il poeta si arruolò nell'esercito della Cisalpina. Combatté a Cento, alla Trebbia, a Genova, e fu anche ferito. Tra il 1798 e il 1803 scrisse i sonetti e le odi, pubblicati a Milano il 1803; il 1804, spinto dalla sua irrequietezza, si trasferì in Francia soggiornando a Valenciennes, a Calais, a Boulogne ecc... Degli amori appassionati di questi anni va ricordato quello per una ragazza inglese, da cui ebbe la figlia Floriana. In Francia imparò l'inglese e tradusse il *Viaggio sentimentale di Lorenzo Sterne*, che pubblicherà il 1813 a Firenze insieme con la *Notizia su Didimo Chierico*. Il 1806 ritornava in Italia e scriveva i *Sepolcri*. Grazie alla fama per la pubblicazione dei *Sepolcri*, avvenuta nella primavera del 1807, ricevette la cattedra di eloquenza all'Università di Pavia dove insegnò per poco tempo, perché la cattedra venne subito soppressa. Lasciata Pavia, si trasferì a Milano, e al teatro della Scala fu rappresentata la sua tragedia *Aiace*, che venne fischiata perché sospettata di contenere allusioni di carattere politico. L'ostilità dei letterati milanesi e la rottura dei rapporti col Monti lo costrinsero a lasciare Milano per Firenze. Il poeta riprese la composizione delle *Grazie* e scrisse la terza tragedia, *La Ricciarda*, che è priva di valore poetico come le altre due.

Dopo la sconfitta di Napoleone, prima a Lipsia e poi a Waterloo, il Foscolo - che pure ebbe delle proposte allettanti da parte degli austriaci, ritornati in Lombardia - per non vendersi ai nuovi signori, lasciò l'Italia. Dalla Svizzera - dove (con lo pseudonimo di Didimo Chierico) pubblicò *l'Ipercalisse*, una satira contro i suoi denigratori - attraverso la Francia, raggiunse l'Inghilterra, stabilendosi nei sobborghi di Londra e componendo scritti di carattere critico e politico. In Inghilterra, ritrovò la figlia Floriana che aveva ereditato una cospicua

somma, che egli impiegò nella costruzione di una casa elegante spendendo, come era solito fare, più di quanto possedeva. La sua incapacità di dare ordine alle sue risorse economiche e la sua mania di fare il passo più lungo della gamba lo cacciarono in nuovi guai. Per i debiti contratti fu messo in carcere, e la casa gli venne tolta dai creditori. Per mantenere se stesso e la figlia si mise a impartire lezioni di italiano. Invecchiato precocemente a causa della sua vita sregolata, si spense il 1827, confortato dalla figlia. Le sue spoglie, trasferite in Italia il 1872, riposano in Santa Croce, la chiesa che egli celebrò nei *Sepolcri*.

### **LA POETICA DEL FOSCOLO E LA SUA PERSONALITA'**

L'angoscia foscoliana nasce dall'epoca in cui egli vive, che segna il trapasso dal Settecento (illuminista e ateo) all'Ottocento (romantico e spiritualista). Il poeta cercò di superare la sua visione dolorosa della vita con la creazione dei miti, che egli chiama illusioni (Patria, Amicizia, Amore, Poesia, Bellezza). La vita è piena di ingiustizie e di dolori, una cosa brutta, ma l'uomo la può abbellire con i miti, i quali danno uno scopo alla nostra esistenza, ci spingono ad andare avanti e a lottare contro le avversità di ogni genere. Tra i miti foscoliani un posto importante occupa la poesia, considerata la più alta espressione dello spirito umano. In un mondo pieno di contraddizioni, la poesia appare al Foscolo come una realtà perfetta, in cui l'animo possa rifugiarsi per evadere dalla triste realtà quotidiana e per trovare conforto alle sue angosce. Essa, per il suo carattere spirituale, ha in sé qualcosa di religioso e di sublime, perciò richiede un linguaggio elevato e solenne. Da qui nasce la cura particolare che il Foscolo rivolge ai modi espressivi.

Il Foscolo è un temperamento romantico, si abbandona "alle suggestioni delle illusioni piuttosto che al calcolo della ragione"; per questo non riesce a dare ordine alle spese ed è sopraffatto dai debiti. Ha un animo complesso e contraddittorio, e lui stesso si definisce "uomo pieno di vizi e colmo di virtù" (amore, gioco, lusso sfrenato, mania di grandezza, ma anche patria, esilio, poesia, amicizia). E' un uomo pieno di fermenti passionali (che sono "lo spirito guerrier che entro mi rugge"), ma proteso a dominarli. Volge le sue passioni non solo all'amore, al gioco e ai vizi ma anche all'attuazione di valori eterni (poesia, patria, amicizia). C'è nel Foscolo l'incessante ricerca di un equilibrio interiore; vi si attua l'incontro tra sensibilità moderna e le esigenze moderatrici del classicismo. La poesia foscoliana nasce "dal perfetto accordo tra passione divorante (Romanticismo) e pacata meditazione (Classicismo)". Il Foscolo è temperamento alfieriano, ardente e impetuoso, ma mentre l'Alfieri si chiude nella sua aristocratica solitudine, il Foscolo stabilisce un accordo con la realtà: nell'arte con le illusioni e con la poesia, nella vita facendosi soldato, combattente, giornalista e professore.

## LE ULTIME LETTERE DI JACOPO ORTIS

Le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* sono un romanzo autobiografico. Si tratta di lettere che l'Ortis (in cui si adombra il Foscolo) manda all'amico Lorenzo Alderani (in cui si nasconde G.B. Niccolini). Il Foscolo narra le vicende di Jacopo Ortis, un giovane ardente e generoso, che si uccide perché tormentato dalla sorte della sua patria svenduta da Napoleone all'Austria col trattato di Campoformio, e dall'amore infelice per la bella Teresa (Teresa Pichler, moglie del poeta Vincenzo Monti), promessa sposa a un giovane di nome Odoardo. L'opera è scritta in un momento in cui il Foscolo vede crollare gli ideali giovanili (patria e amore). Non è un libro di contemplazione ma di confessione, in cui "le passioni vengono espresse con l'impeto di un torrente in piena". Alla materia, ricca di motivi passionali, corrisponde la prosa, che è accesa e enfatica.

L'*Ortis* - importante perché contiene i miti (tomba, patria, esilio, bellezza consolatrice, poesia eternatrice) che saranno sviluppati nei componimenti successivi - è un'opera disorganica perché costituisce il rifacimento di un romanzo che il Foscolo aveva cominciato a stampare a Bologna il 1798. Il libro, pubblicato a Milano il 1802, è importante anche dal punto di vista storico e patriottico. Dà inizio alla produzione romantica italiana e insegna ai giovani del Risorgimento a vivere per un nobile ideale e a sacrificare la propria esistenza per la patria. Ispirano l'opera le esperienze amorose del Foscolo (Teresa Monti, Fagnani-Arese, Isabella Roncioni), la patria, l'esilio, *I dolori del giovane Werther* di Goethe. L'Ortis presenta un'atmosfera cupa, tempestosa, alfiariana, romantica, lontana dal "placamento contemplativo da cui nasce la grande poesia". Manca di pacatezza perché i sentimenti prorompono dall'animo in modo impetuoso e non si traducono in immagini chiare.

Nel romanzo è presente la materia romantica delle passioni, ma manca la componente neoclassica dell'equilibrio, del freno delle passioni e della disciplina formale.

## I SONETTI

I dodici sonetti, insieme con le due odi, vengono composti tra il 1798 e il 1803. Nei sonetti si attua l'incontro tra "passione divorante e pacata meditazione", tra Romanticismo e Neoclassicismo. Ritorna nei sonetti la materia passionale dell'*Ortis* ma è espressa in modo pacato, perché il poeta è padrone dei suoi stati d'animo. I componimenti migliori sono tre: *In morte del fratello Giovanni*, *A Zacinto* e *Alla sera*, e vengono considerati tra i sonetti più belli della nostra letteratura. Il primo trae ispirazione dalla morte del fratello Giovanni, suicidatosi per un debito di gioco, e contiene il desiderio del poeta che le sue ossa un giorno possano riposare in Patria come quelle del fratello; nel secondo è espressa la nostalgia per la terra natia, Ulisse dopo tanto vagare poté baciare la sua "petrosa Itaca", Zacinto avrà invece dal suo figlio soltanto il canto. Nel terzo sonetto - che è uno dei

vertici della poesia foscoliana - il poeta esalta la notte perché gli giunge sempre cara sia d'estate che d'inverno in quanto gli richiama la morte. Il Foscolo dice che la sera è uno dei pochi momenti in cui si placa "lo spirito guerriero che entro mi rugge" (cioè le passioni che agitano il suo animo). Nei *Sonetti*, i motivi dell'esilio, della morte come riposato albergo e della tomba confortata dalle lacrime di persone care sono espressi con "compostezza e sobrietà classiche" (Guglielmino).

### **LE ODI**

Il motivo ispiratore delle due odi, *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* e *All' amica risanata*, è il mito della bellezza consolatrice dei dolori umani. Nella prima ode è espressa l'ansia per la bellezza della Pallavicini, compromessa per sempre in seguito alla caduta dal cavallo; il poeta si augura che la donna possa tornare più bella di prima nei salotti liguri, come accadde a Diana, dopo la guarigione, tra le dee dell'Olimpo. La seconda - che poeticamente sta su un piano più alto - contiene l'esultanza del poeta per l'avvenuta guarigione dell'amica, tornata più bella e seducente di prima. Nell'ode, accanto al motivo della bellezza serenatrice, è presente quello della poesia eternatrice. Col tempo la bellezza dell'amica è destinata a sfiorire e a perire, ma essa sarà ricordata grazie ai versi del poeta. Nei *Sonetti*, come si è detto, le passioni sono presenti, ma vengono dominate; nelle odi le passioni (la materia romantica) scompaiono, "domina l'ideale e si ha un tipo di arte rarefatta, metafisica che ha il calore di una fiamma lontana". Insomma, manca l'accordo, presente nei *Sonetti*, tra reale e ideale, da cui nasce la grande poesia foscoliana.

### **I SEPOLCRI**

Il carme, composto di 295 endecasillabi sciolti, fu scritto dal Foscolo al ritorno dalla Francia, tra gli ultimi mesi del 1806 e i primi del 1807, e pubblicato a Brescia nella primavera di questo stesso anno; è un'epistola diretta ad Ippolito Pindemonte, centrata sul culto dei morti e sul potere eternatore della poesia.

Il componimento fu ispirato dall'Editto di S. Cloud, il quale imponeva che i morti venissero sepolti lontano dalla città (per motivi igienici) e che le lapidi fossero uguali per tutti (per motivi egualitari, esaltati dall'illuminismo e dalla rivoluzione francese). Il Foscolo fu anche stimolato a scrivere l'opera sia dalle conversazioni con il Pindemonte, che stava scrivendo un componimento sui "Cimiteri", sia dalla poesia notturna e sepolcrale, allora assai diffusa in Europa. Ma il vero motivo di ispirazione va ricercato nell'animo triste del poeta.

Il carme si apre con una affermazione di carattere razionalistico: le tombe sono inutili perché la morte è sempre dura sia dentro una tomba squallida sia dentro un sepolcro lussuoso. Contro la ragione, che

nega, reagisce il cuore, che afferma. C'è nell'uomo il desiderio inestinguibile di sopravvivere alla morte. "Nessuno - dice il Foscolo dell'*Ortis* - cede ad una eterna obliivione". Ma il defunto, per essere ricordato, e quindi per continuare a vivere nella memoria dei sopravvissuti, occorre che abbia una tomba, dove i parenti possano effettuare i riti pietosi (accendere ceri, deporre fiori, recitare preghiere, ecc.); ma la tomba non è eterna, il tempo la distrugge. Sarà allora la poesia a immortalare ciò che il tempo cancella.

L'ultima parte del grande carme è incentrata sulla figura di Omero, simbolo della poesia, che immortalerà i sepolcri "finché il sole risplenderà sulle sciagure umane".

L'opera ha un grande significato ideale perché esorta gli uomini ad essere vivi e attivi e a inventarsi degli ideali o interessi, altrimenti si sentono vuoti e depressi. La Patria, l'Amore, l'Arte, la Bellezza ecc. sono i mezzi per vincere la noia, per dare uno scopo alla vita e per essere ricordati dai posteri. Nel capolavoro foscoliano si attua l'incontro tra la materia romantica (presente nell'*Ortis*) e le esigenze moderatrici del classicismo (presenti nelle Odi). Il classicismo del Foscolo, quanto alla forma consiste "nella costruzione ampia e armoniosa dei periodi" (che riflettono la complessità della sua anima), quanto al contenuto consiste nella rievocazione dei miti antichi, nel richiamarsi continuamente al mondo classico. Tutto il componimento è pervaso da un'atmosfera malinconica per l'eterno perire di tutte le cose, ma al tempo stesso contiene la consapevolezza del loro rivivere mediante la forza delle illusioni.

### **L' UNITA' CONCETTUALE DEL CARME**

Nel secolo scorso il carme apparve "oscuro e disorganico, privo di unità concettuale"; esso, invece, ha un ordine ben saldo. Noi cercheremo di cogliere il filo conduttore che lega le varie parti del capolavoro foscoliano, evidenziando che i cosiddetti voli pindarici, cioè i trapassi improvvisi, non dipendono dalla disorganicità dell'opera, ma dalla tensione umana e artistica vissuta dal poeta nel momento della composizione del grande carme.

La morte è sempre dura, con essa anche la speranza, ultima dea, fugge i sepolcri, e il tempo distrugge tutto: le tombe, gli uomini e ogni traccia del cielo e della terra. Eppure ciascuno di noi desidera sopravvivere alla morte. Esiste una celeste dote negli uomini, per cui noi viviamo con l'estinto e l'estinto con noi. I defunti continuano a vivere solo se i parenti e gli amici si ricordino di loro con riti pietosi. Dunque, occorre che il corpo venga custodito da una tomba. Il sepolcro è privo di valore solo per colui che non lascia eredità di affetti (persone care). Tuttavia una nuova legge, l'Editto di S. Cloud, impone che i morti debbano essere sepolti in appositi cimiteri e che gli epitaffi siano uguali per tutti. In virtù di questa legge sciagurata il Parini giace senza tomba, sepolto nelle fosse comuni.

Eppure la civiltà ha inizio col culto dei morti. Né il culto dei morti è stato sempre orrido come nell'età medioevale. Presso gli antichi, le tombe erano allietate dal sole, dal verde e dal profumo dei fiori; rappresentavano per i vivi un altare e un incitamento a compiere nobili imprese. I sepolcri sono inutili dove è assente il coraggio e dove la vita è governata dalla paura e dalla viltà. Ma dove ci sono uomini forti e coraggiosi, le tombe dei grandi ispirano nobili imprese.

Il Foscolo, nel visitare le tombe di Santa Croce, grida: "Firenze, beata per il tuo cielo sereno, per la tua campagna verdeggiante, per avere dato i natali e la lingua a Dante e a Petrarca, ma più beata perché in un tempio, Santa Croce, conservi le glorie italiane". Da questo tempio un giorno trarremo incitamento a bene operare, e qui si recava spesso Vittorio Alfieri per ricevere conforto e speranza. Da esso si leva una voce misteriosa ed è la stessa che nella cruenta battaglia di Maratona eccitava l'odio e l'ira dei greci contro i persiani. Chi navigò presso quelle spiagge di Maratona di notte vide rinnovarsi l'aspra battaglia. Al contrario del Pindemonte, che viaggiava per diporto e visitò quelle coste, il Foscolo è costretto ad andare fuggiasco "di gente in gente", perseguitato dalla cattiva sorte. Ma le Muse gli affidano la nobile missione di immortalare col canto gli eroi e le loro imprese. Quando la furia devastatrice del tempo si abbatte sulle loro tombe, dal deserto si leva la voce dei poeti ad eternare i sepolcri, e "l'armonia vince di mille secoli il silenzio". Nella Troade deserta ancora oggi risplende il luogo dove fu sepolta Elettra, moglie di Giove. Elettra, non avendo il dono dell'immortalità, ottenne dal marito che di lei rimanesse il ricordo. Giove rese sacra la tomba di Elettra, vicino alla quale furono sepolti i grandi eroi troiani. Presso quelle tombe, veniva Cassandra, figlia di Priamo, con i nipoti presagendo le sciagure della patria. La città di Troia fu distrutta, ma rimasero i sepolcri a testimoniare l'eroismo dei guerrieri troiani. Tra quei sepolcri, Giove mandò il poeta Omero, il quale, interrogando le tombe ed apprendendo le dolorose vicende troiane, col canto eternerà la gloria dei greci e l'eroismo dei vinti.

Per il Foscolo la vita è dolore, ma l'uomo ha la capacità di creare dei miti, cioè di inventarsi degli ideali o interessi che ci fanno sentire bene, e per i quali la vita si abbellisce e diventa degna di essere vissuta.

Il carne - legato ad un determinato momento storico e caratterizzato dall'aspirazione all'unità e all'indipendenza della patria - è centrato su tre grandi figure poetiche: Parini, Alfieri, Omero. Accanto a questi tre grandi, il Foscolo colloca se medesimo "con la sua tristezza e con le sue speranze".

## LE GRAZIE

Iniziate verso il 1803, le *Grazie* vennero riprese il 1812 a Firenze, dove il Foscolo, entusiasta dalla celebre statua di Venere del grande Canova, pensò di dedicare tre inni allo scultore, che in quel tempo stava lavorando al gruppo delle Grazie. L'opera, rimasta incompleta in ciascuna parte, "consta di una serie di frammenti in versi sciolti", ordinati prima dall'Orlandini e poi da Giuseppe Chiarini. Le *Grazie* ci riconducono all'atmosfera rarefatta delle Odi ed esaltano la bellezza intesa come mezzo per ingentilire l'uomo e per redimerlo dalla sua animalità. Il Foscolo concepisce le Grazie come divinità che hanno il compito di attuare l'armonia nel mondo.

Il primo dei tre inni, dedicato a Venere, esalta l'origine delle Grazie, promotrici della civiltà greca e romana e di quella rinascimentale.

Nel secondo, dedicato a Vesta, il poeta trasferisce la scena sui colli di Bellosguardo (presso Firenze) e introduce tre amiche, Nencini, Martinetti, Bignami, che rappresentano la musica, la poesia e la danza.

Il terzo, dedicato a Pallade, ha come scenario l'isola di Atlante, dove Venere fa tessere un velo alle Grazie per preservarle dalla furia devastatrice delle passioni.

Il Foscolo, nel primo inno, canta la nascita delle Grazie nel mare greco, nel secondo esalta il loro potere divino, nel terzo celebra la loro purezza. Le *Grazie* sono dei frammenti, ma non sono un'opera disorganica.

Per il Croce, presentano unità di ispirazione e di tono poetico.

Per il De Sanctis, le *Grazie* sono un componimento freddo e privo di poesia, dettato dal cervello e non dal cuore, caratterizzato da un'arte riflessiva che preannuncia il Foscolo critico. Il capolavoro foscoliano sono i *Sepolcri*.

Per Francesco Flora le *Grazie* costituiscono il capolavoro del Foscolo e stanno sulla linea di svolgimento dei *Sepolcri*.

Attilio Momigliano sostiene che il Foscolo "infonde un'anima nelle stanche forme classiche". Nel Monti il classicismo è decorativo, nel Foscolo è intimo e penetrato dal dolore del poeta.

Secondo Natalino Sapegno, nelle Grazie ritorna la materia umana delle opere foscoliane precedenti: figure di donne amate dal poeta, il paesaggio di Zacinto e della Toscana, la tomba consolata dal pianto di una donna innamorata. Si tratta di immagini stupende, pervase dalla nostalgia e dalla malinconia del poeta.

## SCRITTI CRITICI E POLITICI

Il Foscolo – considerato classico per nascita e romantico per educazione – del Romanticismo non possiede la visione religiosa della vita e il concetto della storia come svolgimento. Per questo motivo ci ha lasciato saggi critici e non una storia della letteratura, come farà Francesco De Sanctis. La critica del Foscolo è storica e psicologica, ed è favorita dalla sua esperienza di uomo innamorato e “dall’alto senso che ha della grande poesia”. Poiché ogni opera d’arte esprime il particolare sentire del poeta e riflette l’epoca in cui egli visse, il critico deve cogliere, attraverso un’attenta analisi psicologica, le passioni che agitarono l’animo del poeta nel momento in cui compose l’opera in esame. Inoltre, deve documentarsi sui costumi, usi, istituzioni politiche e religiose dell’epoca in cui l’autore operò.

A questi presupposti si ispirano i saggi critici su Dante (*Discorso sul testo della Divina Commedia*), sul Petrarca, sul Boccaccio (*Discorso sul testo del Decamerone*). La differenza tra questi tre grandi poeti è ricondotta alla diversità delle epoche in cui vissero. Tra gli altri saggi ricordiamo: *Saggio sullo stato della letteratura italiana nel primo ventennio del secolo decimonono* e *Sulla nuova scuola drammatica in Italia*.

Quanto alle altre opere in prosa, meritano di essere menzionate *Della servitù d’Italia*, il *Gazzettino del bel mondo*, la *Lettera apologetica*, l’*Epistolario* e la *Notizia intorno a Didimo Chierico*. Nella prima attribuisce le cause della servitù italiana all’assenza di coscienza militare, alle divisioni politiche, all’immaturità del popolo; per il riscatto dell’Italia propone a modello il regime inglese. Il *Gazzettino* contiene delle lettere comparative sulla civiltà inglese e su quella italiana. La *Lettera apologetica* narra la vita del Foscolo a cominciare dal 1814.

L’*Epistolario* comprende lettere dirette a letterati, uomini politici, parenti, amici e donne amate; riflette il travaglio di un uomo ardente e appassionato con i suoi vizi e le sue virtù. Lo stile – che nelle altre opere in prosa è sostenuto e enfatico – nelle lettere è sciolto e colloquiale.

La *Notizia intorno a Didimo Chierico* (pseudonimo che il Foscolo usò come traduttore del romanzo sterniano) è un’autobiografia del poeta. I critici hanno avvertito una sostanziale differenza tra il Foscolo-Didimo (Foscolo della maturità) e il Foscolo-Ortis (Foscolo della giovinezza). Quanto alla forma, la *Notizia* ci presenta una prosa non più oratoria e enfatica, ma leggera e mobile; quanto al contenuto, ci presenta un Foscolo non più impegnato sul piano morale, civile e politico ma distaccato dalle sue ardenti passioni.

## GIACOMO LEOPARDI

### La biografia

Nacque a Recanati il 1798 da famiglia nobile e benestante. Il padre, il conte Monaldo, era un uomo mite, amante delle lettere, “scrittore infaticabile” ma mediocre di ingegno; la madre, Adelaide Antici, era una donna autoritaria, poco espansiva, tesa a risanare il patrimonio familiare, compromesso da una sfortunata speculazione tentata dal marito. In famiglia i rapporti erano formali, freddi e pieni di diffidenza. Il Leopardi, primo di otto figli, giocava con i fratelli, intrattenendoli con racconti che lui stesso improvvisava. Ebbe come insegnante due preti fino al 1812, ma poi, non avendo niente da imparare da costoro, si mise a studiare da autodidatta nella ricca biblioteca di famiglia. Il 1813 conosceva il latino e il francese e, da autodidatta, imparò il greco, l’ebraico e le lingue moderne. Questo intenso periodo di studi, che va dal 1812 al 1816, fece del Leopardi un erudito e ne compromise irrimediabilmente le già precarie condizioni di salute. Tra le opere di questo periodo (caratterizzato da studi filologici), ricordiamo la traduzione del primo libro delle odi di Orazio, le due tragedie, il *Pompeo in Egitto* e *La virtù indiana*, una *Storia della Astronomia*, il *Saggio sugli errori popolari degli antichi*. Egli tradusse gli epigrammi di Mosco, la *Batracomiomachia*, il primo libro dell’*Odissea*, il secondo dell’*Eneide*. A cominciare dal 1816 si inizia la crisi morale del poeta che sfocerà nella triplice conversione letteraria, politica, filosofico-religiosa.

**Conversione letteraria.** Ha inizio nel 1816 e consiste nell’abbandono degli studi filologici per quelli letterari. Il Leopardi si accosta ai trecentisti (Dante e Petrarca), ai cinquecentisti, ai seicentisti e agli autori contemporanei italiani e stranieri (francesi in modo particolare).

**Conversione politica.** Il Leopardi fino al 1815 accettava la divisione dell’Italia in tanti piccoli stati come era stato stabilito nel Congresso di Vienna. Ma nel 1818 scrive le due canzoni *All’Italia* e *Sopra il monumento di Dante*, ricche di amore patriottico, in cui è contenuto il desiderio di un’Italia unita e libera dallo straniero. Questo desiderio è espresso anche in una lettera del 1817 all’amico Pietro Giordani.

**Conversione filosofico-religiosa.** Il poeta sente sempre più raffreddare il suo sentimento verso la religione cattolica, alla quale lo aveva educato la cattolicissima famiglia, e aderisce all’ateismo e al meccanicismo del ‘700. Intanto abbandona gli studi di poesia e si volge a quelli di filosofia, rifiutando lo spiritualismo.

Sulle conversioni leopardiane influiscono l’amicizia con Pietro Giordani, con cui il Leopardi ha una affettuosa corrispondenza epistolare, e le sue precarie condizioni di salute.

A Recanati – un piccolo centro marchigiano appartenente allo Stato Pontificio e arretrato economicamente e culturalmente – il Leopardi si sente solo e incompreso; attribuisce la causa della sua infelicità al suo “borgo selvaggio”. Odia anche l’ambiente familiare e trova Recanati un paese noioso e soffocante. Desidera evadere perché convinto che altrove, specie nelle città, la gente sia felice, ma si oppone la madre che non vuole pesare sul bilancio familiare con altre spese. Comunque, nell’autunno del 1822 il poeta può recarsi a Roma, invitato dallo zio materno, Carlo Antici, ma rimane profondamente deluso. A Roma trova i letterati ignoranti e

presuntuosi, le donne frivole e senza grazia, la gente meschina e piena di pregiudizi. Tutto gli sembra falso e brutto, più brutto addirittura di Recanati, e definisce Roma un fetido letamaio di cultura. Il Leopardi nella primavera del 1823, deluso e amareggiato, fa ritorno a Recanati, dove si ferma fino al 1825. Nel periodo che va dal 1819 al 1823 scrive i primi idilli (*l'Infinito*, *Alla luna*, *La sera del dì di festa*, *Ad Angelo Mai*, *Ultimo canto di Saffo*, ecc.). Nel 1824 compone quasi tutte le *Operette morali* (che sono 24). Nel 1825 accetta l'invito del libraio A. Stella di recarsi a Milano, che gli assicura un cospicuo stipendio con il compito di curare un'edizione di classici antichi. Il clima rigido di Milano lo costringe a trasferirsi prima a Bologna e poi (dopo un breve soggiorno a Recanati) a Firenze. Nel 1826 pubblica per l'editore Stella il commento al *Canzoniere* del Petrarca. A Firenze si incontra con Giordani, ma i rapporti tra i due non sono cordiali, perché dall'amico viene accolto freddamente. Nella città toscana conosce gli scrittori che frequentano il *Gabinetto* del Vieusseux, Gino Capponi, Pietro Colletta e il Manzoni, il quale, a causa della sua profonda religiosità, non mostra simpatia per l'ateo Leopardi. Nel 1827 si trasferisce a Pisa, sente migliorare le sue condizioni di salute, e la ritrovata serenità gli ispira il famoso canto *A Silvia*. Ma la serenità dura poco; ben presto le sue condizioni fisiche peggiorano e il poeta, afflitto da un mal d'occhi, è costretto ad annullare il contratto con l'editore Stella. Ridottosi al verde e non volendosi piegare a chiedere denaro alla famiglia, torna nell'orrida solitudine di Recanati e vi rimane dal 1828 al 1830. Il contatto col borgo natio gli ispira i grandi idilli: *Le Ricordanze*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*, *Il canto notturno di un pastore errante nell'Asia* e *Il passero solitario*.

All'inizio del 1830 Pietro Colletta – a cui il poeta fa conoscere la sua vita squallida di Recanati – lo convince a trasferirsi a Firenze. A Firenze il Leopardi si ferma dal 1830 al 1833, deluso perché dalla pubblicazione dei *Canti* non ricava quello che sperava (*carmina panem non dant*); allora chiede alla famiglia un assegno che gli viene corrisposto fino alla morte. Sempre a Firenze, il 1830 il Leopardi conosce Antonio Ranieri, un giovane napoletano di nobile famiglia, bello e ottimista, che aveva lasciato la sua città per le sue idee liberali. Al Ranieri il poeta si aggrappa come ad un'ancora di salvezza, perché il giovane possedeva quelle doti che a lui mancavano: entusiasmo, senso pratico e fiducia nella vita. A Firenze si innamora della nobildonna Fanny Targioni-Tozzetti, illudendosi di avere trovato una creatura capace di capirlo e di dare conforto alla sua anima angosciata; ma la delusione accentua la sua disperazione. Da questo amore non corrisposto trae ispirazione un gruppo di poesie: *Il pensiero dominante*, *Amore e morte*, *Consalvo*, *A se stesso*, *Aspasia*. La delusione amorosa è talmente cocente che il poeta vede svanire definitivamente ogni speranza.

Il Ranieri, richiamato in patria (1833), persuade il Leopardi a seguirlo, che accetta, pensando che il clima mite della città partenopea possa giovare alle sue precarie condizioni di salute. Il poeta vive presso Torre del Greco, vicino al Vesuvio – che gli ispira la *Ginestra* – dal 1833 al 1837. A questo periodo risale la composizione degli scritti satirici, di cui parleremo più avanti. Quelli che trascorre a Napoli sono anni di terribile solitudine e di profonda amarezza, caratterizzati dal peggioramento delle condizioni fisiche e dall'incomprensione dell'ambiente culturale napoletano, che, “tutto pervaso dallo spiritualismo, respinge le sue dottrine”. Gravemente ammalato, il Leopardi non si stanca di invocare la morte; muore il 14 giugno del 1837, colpito da un attacco di asma. Per interessamento del Ranieri i resti del poeta vengono sepolti nella chiesa di San Vitale

per non farli finire nelle fosse comuni (come previsto dalle norme igieniche imposte dall'infuriare del colera). Oggi, le sue spoglie riposano a Mergellina, vicino alla tomba del grande Virgilio.

## L'EPISTOLARIO

*L'Epistolario* – che comprende oltre novecento lettere – riflette i complessi e dolorosi travagli dell'anima leopardiana e costituisce, insieme con i *Canti*, un documento importante per conoscere la vita intima del grande recanatese. Lo stile, che nelle altre opere in prosa è sempre sostenuto e classicheggiante, nell'*Epistolario* è sciolto e familiare.

## IL PENSIERO LEOPARDIANO

Il Leopardi non si può considerare un filosofo perché le sue dottrine mancano di profondità e di organicità. Tuttavia nel recanatese possiamo cogliere delle dottrine che ci aiutano a intendere meglio la sua poesia. Il cosiddetto pensiero leopardiano è contenuto nello *Zibaldone*, nei *Pensieri*, nelle *Operette morali* e anche nei *Canti*.

Lo *Zibaldone* è un quaderno di appunti, un'agenda personale, non destinata alla pubblicazione, in cui si rispecchia tutta la cultura leopardiana. Contiene annotazioni di carattere critico, storico, filologico, letterario, la genesi di quasi tutte le sue opere. Pubblicato per la prima volta il 1898 per l'anniversario della nascita del poeta col nome di *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, oggi viene pubblicato col nome di *Zibaldone*, che è il titolo dato dal poeta ai suoi appunti.

I *Pensieri*, pubblicati dal Ranieri dopo la morte del Leopardi, sono centoundici, contengono concetti esposti nello *Zibaldone*, e riflettono la solitudine angosciata di un'anima stanca e sfiduciata.

Le *Operette morali*, composte quasi tutte nel 1824, costituiscono l'opera in cui il pensiero del Leopardi è esposto in maniera più organica.

Un cenno meritano le idee che stanno a fondamento delle sue desolate dottrine. Il Sapegno dice che il pessimismo leopardiano è lo stato di disperazione del giovane che, nel momento in cui percepisce la prosa della vita, tende a chiudersi in se stesso e ad isolarsi dalla realtà circostante. Tutti noi viviamo questa amara esperienza, e la delusione è proporzionata al grado di sensibilità, di intelligenza e di cultura di ciascuno di noi. Per molti si tratta di una breve crisi psicologica che viene presto superata con la rassegnazione e con l'accettazione della prosa della vita. Nel Leopardi – spirito razionale e consequenziario ma anche sensibilissimo – la crisi esistenziale del giovane che si affaccia alla vita e ne coglie gli aspetti più tristi e desolati, “rimane una condizione costante, senza il beneficio della rassegnazione”. Perciò tante domande: “che cosa è la vita, qual è il fine dell'universo, perché viviamo”, che l'uomo comune non si fa, nel Leopardi divengono una continua ossessione.

Il pensiero leopardiano si fonda su due affermazioni: una di carattere scettico, per cui non è possibile conoscere la verità, l'origine e il fine dell'universo; e un'altra di carattere meccanicistico, per cui la realtà appare al poeta senza la presenza divina, "in eterno e meccanico moto".

Il pensiero di Leopardi non ha una sola fase, ma si sviluppa in tre momenti successivi: pessimismo individuale, pessimismo storico, pessimismo cosmico.

**Pessimismo individuale.** In un primo momento il Leopardi attribuisce la causa della sua infelicità a Recanati perché il borgo natio lo tiene lontano dalla vita che pulsa nelle grandi città, oscuro a tutti, senza amore e senza gloria. Pensa che a soffrire sia solo lui.

**Pessimismo storico.** Come già si è detto, il 1822 il poeta, invitato dallo zio materno, si reca a Roma con pochi quattrini e molte speranze. Il breve soggiorno romano si traduce in una grande delusione; il Leopardi costata che anche la vita della città è squallida e triste, governata da miserie e pregiudizi, e giunge all'amara conclusione che vivendo si soffre e che la vita è dolore ovunque e per tutti. Qual è la causa di questo dolore? Il Leopardi la attribuisce alla ragione, la quale, nel vano tentativo di conoscere la realtà, la scruta, la analizza e quindi "la svuota e la disabella". La natura benigna crea l'uomo come creatura ingenua. Infatti, il bambino è felice perché è tutto intuizione, sentimento e fantasia, "tuffato nei dilette delle immaginazioni". Egli con la fantasia idealizza tutto e, non avendo la ragione sviluppata, ignora la vera essenza della vita, che è male e dolore<sup>1</sup>. Tutta la storia dell'umanità coincide con "la scoperta progressiva dell'infelicità dell'uomo".

Il Leopardi si accosta all'illuminismo quando afferma che la natura è benigna e che i bambini e gli uomini primitivi sono felici perché in essi la fantasia prevale sulla ragione, ma si allontana da esso quando sottolinea che la ragione (che, secondo gli illuministi, avrebbe permesso all'uomo di recuperare la bontà e la felicità delle epoche primitive) è causa della nostra infelicità. Per l'illuminismo soltanto la ragione può eliminare dal mondo le ingiustizie e la sofferenza.

**Pessimismo cosmico.** Il Leopardi, portato all'analisi dei problemi, approfondisce la sua meditazione e si accorge che dentro di noi c'è un forte desiderio di felicità, che non riusciamo ad appagare. Si chiede: chi, se non la Natura, ci crea con la brama incoercibile di felicità, mentre poi non fa niente per farcela raggiungere? La Natura, che nella fase precedente (pessimismo storico) veniva considerata benigna, adesso è matrigna, causa del nostro dolore. Crea non solo gli uomini, ma tutti gli

Nota (1): Il fanciullo trova "il tutto nel nulla, l'uomo il nulla nel tutto".

esseri viventi, animali e piante, per il gusto di vederli soffrire e perire ( “E’ funesto a chi nasce il dì natale”). Nello *Zibaldone* il Leopardi dice che “tutto è male, le cose sono cattive, l’esistenza è una mostruosità”.

Questi concetti si trovano qua e là nelle *Operette morali*. L’infelicità umana è sostenuta nel *Cantico del gallo silvestre*; la visione meccanicistica della realtà, l’impossibilità di conoscerla e l’idea della Natura indifferente verso gli esseri viventi sono evidenziati nel *Dialogo della natura e di un Islandese*. Nel *Dialogo di Torquato Tasso e il suo genio familiare* il recanatese afferma che la vita, quando non è infelicità, è noia. Nel *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggiere* sostiene che la felicità consiste nell’attesa di un bene futuro; nel *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*, nel *Copernico*, nel *Dialogo della terra e della luna* dice che la vita umana è vana perché l’uomo vuole conoscere tutto, ma sostanzialmente non riesce a conoscere nulla. Poiché l’uomo non riesce a conoscere nulla, il non vivere è da preferire al vivere, e la morte appare come la liberatrice dell’uomo dal male e dalla sofferenza (*Dialogo di Tristano e di un Amico*, *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue Mummie*).

Per Francesco De Sanctis (che è il più grande critico dell’Ottocento), la poesia del Leopardi nasce dal contrasto fra la mente che nega e il cuore che afferma. Nelle *Operette morali* manca il cuore, è presente l’intelletto, e la poesia è morta.

Per Sapegno le *Operette morali* nascono “dall’incontro tra intelligenza e fantasia, dottrina e sentimenti, ma sentimento e fantasia hanno una funzione predominante”.

Per il Sansone, esse hanno la funzione di “placamento e di chiarimento dell’anima leopardiana a sé medesima”; preparano i grandi idilli.

Quanto alla prosa del prezioso volumetto, essa è sostenuta, classicheggiante e rispecchia il carattere chiuso e culturalmente elitario del grande Leopardi.

## LA POETICA LEOPARDIANA

Fino al 1816 la formazione del Leopardi è di carattere classicistico e settecentesco, arcadico e montiano; soltanto dopo il 1816 si accosta alle opere di Berchet, Madame de Staël, Breme, ecc. Fa proprie le dottrine romantiche e perviene a una sua poetica originale, secondo la quale la poesia deve essere semplice nel contenuto e nella forma.

I documenti di questa svolta sono due: la lettera inviata nel 1816 alla *Biblioteca italiana*, in risposta ad un articolo di Madame de Staël, e il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*. Il poeta rifiuta il concetto di imitazione, i canoni e i modelli fissi, l’uso della mitologia. Quanto alle due tendenze fondamentali

del moto romantico: la tendenza patetica e soggettiva e la tendenza realistica e oggettiva, egli aderisce alla prima, cioè opta per la lirica contro la narrazione. Dallo Schiller, dallo Herder e dai fratelli Schlegel deriva la distinzione tra la poesia di immaginazione (tipica delle civiltà primitive) e la poesia di sentimento (che è propria dell'epoca presente). La vera poesia è quella di immaginazione, l'omerica (nutrita di fantasia e di miti); quella sentimentale è poesia filosofica ("nutrita di affetti e di idee").

Intanto, a cominciare dal 1819 il Leopardi, approfondendo i concetti di *infinito* e di *rimembranza*, afferma che la poesia coincide con "la rimembranza di impressioni e di affetti infantili e con la rievocazione di un tempo e di uno spazio perduti e inafferrabili". Secondo il Sapegno, per Leopardi la poesia è tale quando non narra i fatti ma esprime il sentimento, quando si avvicina alle condizioni della musica, quando non imita ma canta; e da qui deriva il nome di *Canti* dato dal poeta alle sue poesie. A questi concetti si richiamano le idee di Leopardi sulla lingua poetica. La lingua poetica è quella delle civiltà primitive (greca e latina); ragionevole e fredda è quella delle "civiltà adulte" (il francese in modo particolare). Tra le lingue moderne, la più poetica è l'italiano, perché, più delle altre lingue moderne, si presta ad esprimere "le esigenze del cuore e della fantasia".

Quanto al linguaggio, il Leopardi dice che sono poetiche le parole peregrine, quelle che esprimono qualcosa di vago, di indefinito e di remoto. La lingua poetica è quella che aderisce alle condizioni della musica.

La poetica leopardiana raggiunge la piena maturità tra il 1826 e il 1828. In questo periodo il Leopardi afferma che dei tre generi letterari, lirico, epico e drammatico, quello poetico è il primo, la lirica. L'epica è "una lirica prolungata nel tempo", la drammatica non è un genere poetico perché ha "carattere intellettualistico". La lirica è canto che nasce spontaneo dal cuore, espressione immediata del sentimento. Perciò la poesia rifiuta le complesse architetture ed è costituita da componimenti brevi, dove il poeta esprime rapidamente i suoi stati d'animo. L'*Eneide*, la *Divina Commedia*, l'*Orlando Furioso*, ecc. derivano il loro pregio artistico dai singoli episodi lirici e non dalla loro complessa struttura. Su questa poetica sono costruiti i grandi idilli, mentre i componimenti anteriori raggiungono alti risultati poetici solo quando "la musica insiste su una nota sola". E' il caso dell'*Infinito* e de *Alla luna*, ispirati dal tema dell'infinito e della rimembranza.

## LA POESIA LEOPARDIANA

La poesia leopardiana è contenuta nei *Canti* (che è il titolo che egli diede alle sue poesie), costituite da quarantuno componimenti, scritti dal 1818 al 1837. Si dividono in piccoli idilli (endecasillabi sciolti) e in grandi idilli (endecasillabi e settenari liberamente alternati).

Le due canzoni patriottiche *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante* sono prive di valore poetico e mancano di significato politico perché l'Italia non è concepita secondo le idealità del nostro Risorgimento, che puntava sulla rivoluzione e sulla partecipazione popolare per realizzare l'unificazione territoriale e l'indipendenza politica (Mazzini).

La canzone *Ad Angelo Mai* (bibliotecario presso il Vaticano) è ispirata dal ritrovamento della

*Repubblica* di Cicerone ad opera dello stesso Mai. Quel ritrovamento offre al poeta l'occasione per esaltare l'antichità classica – vista come un'epoca felice perché ricca di speranza e di eroismo – e per compiangere i tempi moderni che hanno perduto il fascino delle illusioni; felici sono coloro che vivono di illusioni: i primitivi e i bambini. La canzone contiene “temi e miti” che ritorneranno nei componimenti successivi.

Le canzoni filosofiche vengono composte in un periodo in cui il poeta pensa che la poesia debba avere un contenuto filosofico e uno stile “alto” in modo da richiedere un notevole sforzo intellettuale da parte del lettore.

Tra le altre canzoni ricordiamo il *Bruto minore* (che, prendendo atto dell'insensibilità della natura, del dolore dell'uomo e della vita, si ribella al destino e si uccide) e *L'ultimo canto di Saffo*. Il Leopardi, nel suicidio della poetessa greca per l'amore non corrisposto di Faone, vede la rivolta di un animo delicato contro il destino crudele e la fine di ogni illusione (con cui l'uomo abbellisce la vita); è convinto che non ci possa essere felicità in corpo brutto.

Tutta la poesia leopardiana è contenuta nei primi idilli e, soprattutto, nei grandi idilli della maturità. I limiti dei primi idilli consistono nel fatto che il paesaggio, visto come uno sfondo, non è penetrato e riscaldato dai sentimenti del poeta. Il componimento migliore dei piccoli idilli è l'*Infinito*, incentrato sul tema del “nulla eterno”. Il pensiero si immerge dolcemente nell'infinito, inteso come tempo e come spazio, mentre la rimembranza attenua “il peso del dolore e lo rende dolce nella memoria”. La rimembranza ridimensiona i ricordi brutti e ingrandisce quelli piacevoli. La poesia dei grandi idilli è imperniata sul tema della rimembranza, che il Leopardi approfondisce nelle *Operette morali*.

Come abbiamo già detto, per il Leopardi sono felici i primitivi e i bambini perché in essi prevale la fantasia sulla ragione. La giovinezza è un'età felice – scrive il Sansone – perché “avvolgiamo tutto di colorate speranze”; perciò la poesia deve essere canto di nostalgia della giovinezza, che il poeta sente come un bene perduto per sempre. La poesia leopardiana è canto di accorata tristezza, è canto di cose perdute per sempre. Egli non canta soggetti importanti o cose grandi; qualunque cosa basta ad accendere la sua fantasia. Le cose non hanno valore per sé ma per il sentimento che le pervade. La villanella che al calar del sole torna al villaggio col suo mazzolino di rose e di viole, la gallinella ruspante che cerca il cibo per i vicoli, la ripresa della vita dopo la tempesta, i fanciulli che spensieratamente giocano nella piazzola facendo un piacevole rumore, la vecchietta che al tramonto (il quale simboleggia la vecchiaia inesorabile) rievoca nostalgicamente momenti di vita giovanile, l'artigiano che rincasa cantando a tarda notte, ecc. sono soggetti insieme vicini e lontani; “tutto è così vero e al tempo stesso così evanescente, come visto in un sogno o in un quadro; è il cuore che parla”. E' questo “il sognato verismo di situazioni e di parole” di cui parla il Sapegno.

Nei grandi idilli i nuclei meditativi sono presenti, ma “vengono riassorbiti nel canto”, si trasformano

in materia poetica sia perché “si universalizzano, perdendo il loro carattere personale”, sia perché si arricchiscono di sostanza umana. Il Leopardi “prende spunto da aspetti paesaggistici o da elementi di vita vissuta e via via si innalza ad una meditazione sulla condizione e sul destino dell’uomo” (Guglielmino).

I grandi idilli stanno su un piano più alto rispetto ai primi idilli perché il poeta si è abituato al dolore e può cantarlo senza rabbia e senza acredine (Panozzo), ma, soprattutto, perché si appoggiano su una poetica, la poetica romantica della semplicità nel contenuto e nella forma, che il Leopardi elaborò attraverso le *Operette morali* (Sapegno). Nei grandi idilli ritorna la poesia dei primi idilli (rievocazione della giovinezza perduta, ma senza ribellione e senza lacrime); manca il formalismo dei primi idilli, e il poeta può esprimere liberamente i suoi sentimenti.

Alla novità della materia sentimentale corrisponde la novità dello stile. Lo stile del Leopardi è semplice ma mai dimesso e pedestre; egli ottiene grandi effetti poetici con la collocazione calibrata delle parole, attraverso l’uso particolare della punteggiatura e servendosi di termini arcaici e peregrini.

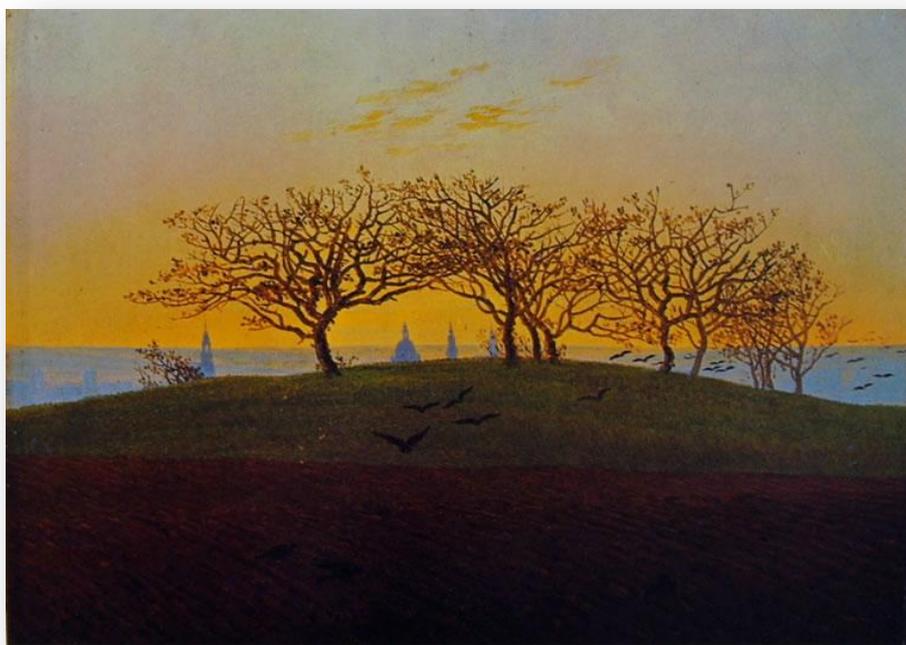
### **L’ULTIMO LEOPARDI**

Tutta la poesia leopardiana fino ai grandi idilli riflette la tendenza del poeta a chiudersi in se stesso e a isolarsi dagli uomini “per contemplare i suoi fantasmi”. Con i grandi idilli si conclude questa lunga fase. La critica recente, a partire dal 1830, ha visto una svolta nello spirito e nella poesia del grande recanatese. Il 1830 il Leopardi lascia Recanati, si trasferisce a Firenze, esce dalla sua solitudine e si inserisce nella vita. Abbiamo un Leopardi nuovo, sia come poeta che come uomo. Egli mette la vita allo “sbaraglio”, vuole vivere l’esperienza dei suoi contemporanei, si interessa del problema dell’unità d’Italia, cerca di raggiungere l’indipendenza economica pubblicando i *Canti* e gli scritti filosofici, tenta, ma invano, di fondare un giornale. Nel periodo trascorso in Toscana, inoltre, vive un’appassionata esperienza amorosa, senza essere corrisposto. Poiché la vita è dolore, esorta gli uomini a unirsi e ad amarsi per sopportare i colpi del destino (la solidarietà umana è il tema della *Ginestra*). Dunque il Leopardi si presenta agli uomini con una verità da difendere (la scoperta che la vita è dolore) e con un messaggio da comunicare (esortazione alla solidarietà). Dopo il 1830 torna alla tensione eroica della giovinezza, assume un atteggiamento prometeico, afferma orgogliosamente la sua personalità, abbandona il canto solitario degli idilli e insiste sul tema della solidarietà. Anche il linguaggio è nuovo; non è più vago, indefinito e musicale come quello degli idilli ma asciutto, vibrante e vigoroso.

Appartengono all’ultimo periodo, oltre alle poesie già citate, i componimenti satirici in cui il

Leopardi critica gli uomini che non stanno con i piedi per terra abbandonandosi alle facili illusioni. Nei *Paralipomeni alla Batracomiomachia* usa toni ironici contro le sommosse dei patrioti perché comportano un inutile spargimento di sangue. Nella *Palinodia al Marchese Gino Capponi*, contro lo spiritualismo e il filantropismo, afferma il suo pessimismo e la sua visione meccanicistica della vita. Nei *Nuovi credenti* respinge lo spiritualismo e condanna l'ambiente napoletano perché rifiuta le sue dottrine.

A soffermarsi sulla problematica dell'ultimo Leopardi è stato Walter Binni con un saggio del 1947. Noi diciamo che l'invito del Leopardi alla solidarietà umana, valido al tempo del poeta, è tuttora attuale in un mondo arido, dominato dagli egoismi, dalle ingiustizie e dalla violenza.



*Caspar David Friedrich, Collina e campo incolto nei pressi di Dresda, 1824, Amburgo, Kunsthalle.*

## LA POETICA ROMANTICA IN ITALIA

Il Romanticismo dalla Germania, dove nacque e si sviluppò, si diffuse ben presto in tutta l'Europa adeguandosi alle particolari tradizioni locali. In Italia le nuove dottrine romantiche non determinarono una "rivoluzione della nostra cultura" ma operarono lo svecchiamento della nostra letteratura e della nostra lingua, iniziato dall'Illuminismo. Così la nostra letteratura si inseriva nell'ambito di quella europea uscendo dal gretto provincialismo culturale che in Italia perdurava da qualche secolo. Dato il carattere equilibrato degli italiani, contrari per tradizione ad ogni eccesso, le idee romantiche, così come nel '700 le dottrine illuministiche, furono accolte moderatamente conformandosi alle esigenze della nostra cultura. A differenza della Germania, dove si sviluppò una forte polemica nei confronti del mondo romano e latino, in Italia i romantici, accanto allo studio degli autori moderni italiani e stranieri, continuarono lo studio dei classici latini e greci. Alla diffusione delle dottrine romantiche contribuì Madame de Staël, la quale, con un articolo del 1816, pubblicato sulla *Biblioteca italiana* (giornale milanese), esortava gli italiani a tradurre le opere straniere (inglesi, francesi, tedesche ecc.), ad uscire dal gretto nazionalismo culturale. L'articolo scatenò un vero "terremoto" e suscitò violente polemiche. Reagirono alla Staël i vecchi letterati, tra cui il Monti, autore del sermone *Sulla mitologia*, i conservatori, che accusavano i romantici di propugnare una letteratura "popolata di spettri e di maghi" e tesa a rappresentare vicende orride e dolorose. Fecero proprie le dottrine romantiche i giovani (i quali sono sempre aperti alle novità) e coloro che videro in esse un mezzo efficace per "preparare il risorgimento italiano"

Gli scritti romantici più importanti sono *la Lettera semiseria di Crisostomo* del Berchet, gli articoli pubblicati sul *Conciliatore* e gli scritti del Manzoni, del quale parleremo più avanti. La *Lettera* il Berchet la pubblicò il 1816, con lo pseudonimo di Crisostomo, insieme con la traduzione di due ballate del poeta tedesco G. Augusto Bürger, il *Cacciatore feroce* e *Leonora*. Il *Conciliatore*, soppresso dagli austriaci il 1819, dopo un anno di vita, tendeva a conciliare idee vecchie e nuove, e pubblicava articoli di S. Pellico, del Berchet, di Federico Confalonieri, ecc...

Gli italiani accettarono dai romantici tedeschi il concetto di spontaneità, nazionalità, popolarità e di modernità dell'opera d'arte. Riaffermarono che la poesia è espressione del sentimento, che deve ispirarsi ai problemi del proprio tempo, rivolgersi al popolo e avere una funzione educativa. Venne riaffermato il concetto "dell'unità della forma e del contenuto per cui ogni contenuto richiede forme specifiche" (tale contenuto, tale forma). I romantici italiani, pertanto, rifiutarono – al pari dei romantici tedeschi – l'uso della mitologia, l'imitazione, le regole e i modelli fissi e tutti i principi della poetica classicistica. Inoltre, stabilirono che l'opera d'arte deve trarre il suo contenuto dall'epoca comunale, in cui fu vista l'origine della civiltà moderna (quando i Comuni italiani reagirono al Barbarossa, sconfiggendolo nella famosa battaglia di Legnano, per affermare la propria indipendenza

dall'imperatore).

Dal momento che la poesia deve collegarsi alle problematiche del proprio tempo, i romantici italiani fecero propri gli ideali risorgimentali di unità e di indipendenza; perciò il Romanticismo coincise con il Risorgimento ed espresse le nuove idealità patriottiche.

Per il Romanticismo “il popolo deve essere non solo colui al quale lo scrittore si deve rivolgere ma deve entrare nell'opera d'arte come protagonista” con il suo ambiente, con le sue esigenze materiali e spirituali. Con il Romanticismo continua quel processo di rinnovamento della nostra cultura e della nostra lingua, che, iniziato con l'Illuminismo, è rilevabile ancora nei nostri giorni.

### **Manzoni e Leopardi**

Manzoni e Leopardi sono gli scrittori più rappresentativi dell'800 italiano. “Entrambi – afferma il Sapegno – muovono da un'educazione illuministica: il Manzoni approda al cattolicesimo liberale, il Leopardi al pessimismo e al materialismo”. Il Manzoni vive nell'ambiente aperto e libero di Milano, rinnovato dall'Illuminismo, e interpreta “il bisogno di concretezza della nuova letteratura borghese”; il secondo opera nell'ambiente grezzo e arretrato di Recanati e recepisce l'esigenza di un'arte soggettiva e patetica, che esprima con immediatezza i sentimenti del poeta. Le conseguenze di questi due atteggiamenti sono opposte. Il Manzoni si inserisce nella vita e favorisce un vasto rinnovamento sociale, civile e culturale; il Leopardi si isola dall'ambiente circostante, si chiude in se stesso e dà sfogo al suo dolore. Il Leopardi canta il dolore senza speranza; nel Manzoni “il dolore si illumina della luce di Dio”.

## **ALESSANDRO MANZONI**

### **La biografia**

Alessandro Manzoni è considerato l'espressione più alta del Romanticismo, il romantico per eccellenza. Nacque a Milano nel 1785 da una famiglia ricca, nobile ed emancipata. La madre (Giulietta Beccaria, figlia di Cesare Beccaria, autore dell'opera *Dei delitti e delle pene*), separata dal marito, viveva a Parigi con Carlo Imbonati (precettore del Parini); il padre (il conte Pietro) abitava in campagna e non si interessava del figlio, che venne affidato alle cure di un'anziana zia. Il poeta all'inizio studiò presso i collegi dei Somaschi e dei Barnabiti. Abbandonato il collegio, senza la guida dei genitori, per qualche tempo condusse una vita sregolata e si diede al gioco, per cui ricevette i rimproveri affettuosi da parte del Monti, che lo esortò a dedicarsi agli studi. A Milano fece amicizia, oltre che col Monti, col Cuoco, sostenitore delle dottrine vichiane.

Al periodo compreso tra il 1800 e il 1804 appartengono l'*Adda* (epistola in versi sciolti al Monti), alcuni sonetti e i *Sermoni*. Nel 1805 morì l'Imbonati, e il Manzoni, che con lui aveva avuto rapporti epistolari affettuosi, gli dedicò il carme *In morte di Carlo Imbonati*, presentato come un uomo virtuoso ed equilibrato. Dopo la morte dell'Imbonati, si trasferì a Parigi e vi soggiornò dal 1805 al 1810; frequentò gli illuministi francesi, fece

amicizia con lo storico e critico Claudio Furiel. Dagli illuministi apprese l'interesse per l'analisi psicologica, "la necessità di una lingua unitaria e accessibile e di una letteratura popolare" e l'avversione per il formalismo religioso, che aveva vissuto negli anni trascorsi in collegio. Al soggiorno parigino appartiene la conversione al cattolicesimo, preparata dalle conversazioni col prete Eustachio Degola e frutto di lente meditazioni e di attente letture. Così il 1810, dopo la conversione religiosa, venne ricelebrato, col rito cattolico, il matrimonio con Enrichetta Blondel (figlia di un banchiere ginevrino), che il 1808 era stato celebrato col rito calvinista. Il 1809 mandò al Furiel il poema l'*Urania*, il quale, come le *Grazie* foscoliane, esalta la funzione civilizzatrice delle muse. Il Manzoni informava l'amico che non avrebbe più scritto opere di tipo neoclassico.

Il 1810 ritornò in Italia e si stabilì a Milano, dove rimase quasi sempre fino alla morte. Con la conversione iniziò la stagione della grande produzione artistica. Il 1815 egli pubblicò i primi quattro *Inni sacri*, il 1820 la prima tragedia, *Il conte di Carmagnola*, il 1821 il *Cinque maggio*, il 1822 la seconda tragedia, l'*Adelchi*, e la *Pentecoste*, che è il più bello degli Inni sacri; il 1827 portò a termine la pubblicazione dei *Promessi sposi*. In precedenza aveva pubblicato le *Osservazioni sulla morale cattolica* (1819), scritte contro lo storico ginevrino Sismondo dei Sismondi, il quale nella sua *Storia delle Repubbliche italiane* affermava che la colpa della decadenza italiana era da attribuire all'influenza negativa della Chiesa. Il Manzoni invece nelle *Osservazioni* difendeva i principi fondamentali della dottrina cattolica. Nell'opera si delinea il cattolicesimo liberale del Manzoni e di tutto l'Ottocento, che conciliava i principi della religione cattolica con gli ideali di libertà, di fratellanza e di uguaglianza esaltati dalla Rivoluzione francese. Intanto verso il 1826 il Manzoni stringeva amicizia col filosofo Antonio Rosmini, e sotto la sua influenza aderì allo spiritualismo cattolico abbandonando definitivamente le dottrine illuministiche e razionalistiche. E' questa la conversione filosofica manzoniana.

A Firenze, dove si recò per rivedere il suo romanzo dal punto di vista lessicale, conobbe il Vieusseux e lo stesso Leopardi.

Non prese parte alle gloriose vicende del nostro Risorgimento a causa "della sua inettitudine all'azione", ma il 1848 spinse i figli a combattere sulle barricate contro gli austriaci. Accettò l'idea dell'unità d'Italia, di Roma capitale e auspicò la fine del potere temporale dei papi. Quando il 1861, dopo la seconda guerra d'Indipendenza, la spedizione di Garibaldi e le conseguenti annessioni al Piemonte, fu nominato senatore, partecipò a Torino alla seduta del primo Parlamento italiano, in cui venne proclamato il "Regno d'Italia con Roma capitale". Il 1864 si recò a Torino per votare a favore del trasferimento della capitale dal capoluogo piemontese a Firenze, in vista di un trasferimento definitivo a Roma, che avverrà il 1871 dopo il crollo dell'Impero di Napoleone III. Il Manzoni con l'accettazione della cittadinanza di Roma, con l'ode *Marzo 1821*, con i cori delle tragedie e con i *Promessi sposi* dava il suo contributo concreto alla creazione della nostra patria.

Visse gli ultimi anni della sua vita dedicandosi alla famiglia e confortato dall'affetto di alcuni cari amici (soprattutto il Furiel e Rosmini). Dalla fede profonda trasse il conforto per sopportare i dispiaceri e i dolori dei numerosi lutti: la morte della prima e della seconda moglie e di cinque figli. Si spense il 1873.

## LA POETICA MANZONIANA

Il Manzoni è temperamento romantico più del Foscolo e dello stesso Leopardi per l'adesione ai principi fondamentali del Romanticismo. Del Romanticismo accetta la visione religiosa della vita, rifiutando il meccanicismo settecentesco. La religiosità del Manzoni è così profonda da condizionare tutta la sua attività di uomo e di poeta. Gli scritti principali in cui è esposta la poetica manzoniana sono: la *Prefazione al Carmagnola*, la *Lettre a Monsieur Chauvet sull'unità di tempo, di luogo e d'azione nella tragedia* (in francese), la lettera *Sul Romanticismo*, il discorso *Del romanzo storico e in genere dei componimenti misti di storia e di invenzione* e il dialogo *Dell'invenzione*, scritto sotto l'influenza del pensiero dell'amico Antonio Rosmini.

Nella lettera *Sul Romanticismo* il Manzoni afferma che la poesia deve avere "l'interessante per mezzo, l'utile per iscopo e il vero per soggetto".

**L'interessante per mezzo** vuol dire che la poesia deve trattare argomenti che coinvolgano il lettore e ispirarsi ai problemi reali del proprio tempo; **l'utile per iscopo** vuol dire che l'arte deve avere una funzione educativa; **il vero per soggetto** vuol dire che l'opera d'arte deve rappresentare la realtà, in cui il Manzoni vede la presenza del bene e del male.

Nella *Lettera allo Chauvet* il Manzoni dice che la poesia integra la storia sia dal punto di vista psicologico sia dal punto di vista sociale: dal punto di vista psicologico perché la storia narra i fatti realmente accaduti mentre la poesia coglie gli stati d'animo e le passioni che li hanno determinati; dal punto di vista sociale perché la storia rappresenta grandi vicende e illustri personaggi mentre la poesia conserva il ricordo della povera gente, destinata ad essere travolta dal fiume dell'oblio. Insomma, storia e poesia si completano perché entrambe registrano ed evocano ciò che l'uomo ha fatto e ha sofferto. A queste dottrine si ispira il Manzoni nella composizione delle tragedie e del romanzo.

Il poeta nel discorso *Del romanzo storico* (pubblicato il 1845, quando la sua vena poetica si era spenta da tempo) rinnega la poetica della *Lettre* allo Chauvet ed afferma che la storia e la poesia non possono convivere perché la storia rappresenta il vero, mentre la poesia rappresenta il verosimile (cioè le cose come possono essere). Perciò storia e poesia tendono a scopi diversi, e il Manzoni giunge a condannare le sue tragedie e i *Promessi Sposi*. Quanto allo stile, la *Lettre* afferma che il linguaggio deve essere accessibile a tutti, dal momento che la poesia è soprattutto rappresentazione della vita degli umili.

## LA RELIGIOSITA' DEL MANZONI

Nelle sue espressioni più alte la poesia manzoniana è rappresentazione della realtà, in cui il poeta vede la presenza del male (causato dal peccato di Adamo ed Eva) e del bene (prodotto dalla Redenzione operata dal sacrificio di Cristo). Il Manzoni vede ovunque la presenza del male, e il mondo gli appare

come un doloroso scenario; gli uomini, pur sapendo che sarebbe bello unirsi e amarsi, si complicano la vita con le loro miserie e i loro egoismi. Il cattolicesimo – cui aderisce pienamente – lo aiuta a superare questa visione dolorosa della vita. Il dolore viene visto dal Manzoni (in armonia con la concezione cattolica) non come un castigo divino, ma come il mezzo di cui la Provvidenza si serve per redimere e santificare la nostra vita. Questo concetto (a fondamento della poesia manzoniana) è racchiuso nei famosi versi del coro di Ermengarda: “Te collocò la provida sventura in fra gli oppressi”.

### **GLI INNI SACRI**

La vera poesia manzoniana comincia dopo la conversione religiosa e precisamente con gli *Inni sacri*, con i quali il poeta si propone di celebrare le più importanti feste religiose. Dei dodici *Inni* programmati il poeta ne compone soltanto cinque: la *Resurrezione*, il *Nome di Maria*, il *Natale*, la *Passione* e la *Pentecoste*.

Negli *Inni sacri* il Manzoni celebra il sacrificio di Cristo ed esalta il valore sociale della religione cattolica. I primi quattro inni sono costruiti e mancano di valore artistico; il divino non scende nel cuore dell'uomo e l'opera di Cristo non si fonde con la pietà per l'umanità sofferente. Qualche accento poetico vibra dove il Manzoni rappresenta la pietà divina che consola le angosce umane o quando esalta la fratellanza, l'uguaglianza e la libertà. Questi motivi sono armoniosamente fusi nella *Pentecoste* (scritta tra il 1817 e il 1822).

La *Pentecoste* celebra il momento in cui la Provvidenza divina scende sulla terra per recare conforto all'umanità angosciata. Possiamo dividere il componimento in tre parti: nella prima il poeta descrive le condizioni della Chiesa (costituita alle origini dagli apostoli) prima della discesa dello Spirito Santo sulla terra; nella seconda si sofferma sugli effetti della predicazione dopo la discesa dello Spirito Santo sugli apostoli; nella terza il Manzoni, e con lui l'umanità, rivolge una preghiera a Dio perché scenda e rimanga nel cuore dei credenti e dei non credenti e ci sorregga in ogni momento della nostra vita. Quello che scaturisce dalla *Pentecoste* (che celebra gli ideali illuministici di fratellanza, di uguaglianza e di libertà) è un cattolicesimo moderno e democratico, che rifiuta il formalismo religioso e il dogmatismo.

Comunque va osservato che il Manzoni non si confonde con i suoi umili. Parla di uguaglianza, di fratellanza e di libertà, ma da “aristocratico convertito alla democrazia”. Questo atteggiamento del Manzoni è tipico di tutto l'Ottocento italiano.

### **LE TRAGEDIE**

La *Pentecoste* celebra il momento in cui la grazia divina scende sulle miserie umane per consolarle; le

tragedie rappresentano il dolore del mondo, dominato dalla violenza e dall'ingiustizia. Poiché la vita è un alternarsi di vicende dolorose, un susseguirsi di cattiverie e di supercherie; l'unico conforto rimane la fede.

Le tragedie sono due: *Il conte di Carmagnola* e *l'Adelchi*. Sono scritte in endecasillabi sciolti, divise in cinque atti, non osservano le famose unità aristoteliche (unità di tempo, di azione e di luogo) e sono precedute da notizie storiche relative alle vicende rappresentate.

*Il conte di Carmagnola*, dedicata al Furiel e pubblicata il 1820, rappresenta vicende svoltesi tra il 1425 e il 1432. L'episodio centrale è la guerra tra Milano e Venezia. Il Carmagnola, che in precedenza aveva combattuto per conto dei Visconti di Milano contro i Veneziani, passa al servizio di questi ultimi, battendo l'esercito milanese nella battaglia di Maclodio. Il protagonista, per essere stato umano verso i vinti, suscita sospetti di tradimento nella diffidente Repubblica, viene richiamato a Venezia, processato e, sebbene innocente, condannato a morte.

La tragedia vuole rappresentare il contrasto tra il male (costituito dalla diffidente e sospettosa Repubblica veneta) e il bene (costituito dalla bontà del Carmagnola). *Il conte di Carmagnola* è un'opera artisticamente scialba perché non riesce a rappresentare bene la contraddizione della vita, in cui il nostro desiderio di bontà si scontra con le ferree leggi della realtà. Gli episodi ricchi di sostanza umana sono due: quello in cui il generoso condottiero si congeda dai familiari accettando la morte con rassegnazione, e l'altro del soliloquio di Marco, costretto ad abbandonare l'amico, anche se è sicuro della sua innocenza.

*L'Adelchi* descrive le vicende della guerra tra Franchi e Longobardi, svoltesi tra il 772 e il 774; composta tra il 1820 e il 1822, la tragedia è dedicata dal Manzoni alla moglie Enrichetta Blondel.

Carlo Magno ordina al re dei Longobardi, Desiderio, di cui aveva sposato e ripudiato la figlia Ermengarda, di restituire le terre occupate al papa Adriano. Al rifiuto di Desiderio, gli dichiara guerra. Le sorti della guerra all'inizio non sono favorevoli al re Carlo, ma poi, grazie all'aiuto della Provvidenza, egli può battere i nemici e occupare il loro regno; fa prigioniero il suocero e vede morire il cognato, Adelchi.

*L'Adelchi* artisticamente è superiore al *Conte di Carmagnola* perché è meglio rappresentato il contrasto tra la dura realtà e la bontà di alcune creature (Adelchi e Ermengarda). Adelchi, uomo buono e valoroso, suo malgrado, è trascinato dall'egoismo del padre in una guerra che considera ingiusta, perché ingiustamente sono state occupate le terre del papa; Ermengarda, ripudiata dal marito, è coinvolta nella dolorosa vicenda, accetta cristianamente il destino crudele che si è abbattuto su di lei e muore rassegnata. Entrambi vivono il loro dramma in modo sereno, sono riscattati e santificati dal dolore e vedono nella morte la fine di ogni sofferenza.

*I Cori*. Il poeta, aderendo al giansenismo, divide i personaggi in due schiere: da una parte i buoni, dall'altra gli spiriti aridi e cattivi. Delle tragedie fanno parte i tre cori, che sono gli unici momenti in cui il poeta introduce se stesso, nella vicenda rappresentata, con i suoi sentimenti.

Il primo coro (alla fine del secondo atto del *Conte di Carmagnola*) è ispirato dalla battaglia di Maclodio e condanna le guerre intestine degli italiani; il secondo (alla fine del terzo atto dell'*Adelchi*) dalla guerra tra Franchi e Longobardi e compiange il popolo italiano, illuso che i Franchi siano venuti per migliorare le sue sorti. La verità è che il nuovo e l'antico signore si uniscono e il popolo subisce le angherie non di un padrone ma di due (Longobardi e Franchi). Il terzo (alla fine del quarto atto dell'*Adelchi*) esalta Ermengarda come una creatura nobile che il dolore riscatta e santifica. Banalizzando, diciamo, manzonianamente, che l'uomo solo quando soffre si rivolge al Signore; nel dolore, lo prega e lo invoca, diventa umile e buono, dimentica odi e rancori, e il Signore lo perdona e lo accoglie nel Paradiso.

I primi due cori sono considerati i componimenti patriottici più belli del nostro Risorgimento.

### **COMPONIMENTI PATRIOTTICI E IL CINQUE MAGGIO**

Le poesie ispirate alle vicende contemporanee sono il *Proclama di Rimini* e l'ode *Marzo 1821*. Il primo, di cui ci rimane un frammento, è privo di valore poetico.

L'ode *Marzo 1821* esalta la Provvidenza che opera in favore dei miseri contro "gli usurpatori e i tiranni". Il componimento, scritto il 1821, contiene l'auspicio che la rivoluzione piemontese del 1821 si estenda alla Lombardia liberandola dagli austriaci; è dedicato al poeta Teodoro Koerner, morto a Lipsia per difendere l'indipendenza della Germania contro le armate napoleoniche. Fonde il motivo patriottico con quello religioso.

Il *Cinque maggio*, composto nel luglio del 1821, esprime lo stupore dell'umanità alla notizia della morte di Napoleone Bonaparte. Il Goethe, che ha poca simpatia per le parti storiche dei *Promessi Sposi*, considera l'ode come il migliore componimento ispirato dalla morte di Napoleone. La fine dolorosa del Bonaparte nell'isola di Sant'Elena mette in moto la fantasia manzoniana. Napoleone, con il suo alternarsi di miseria (Lipsia, Waterloo, Sant'Elena) e di grandezza (primo console, console a vita, imperatore), è visto come un segno del destino dell'uomo, sempre in bilico fra il male e il bene, tra il dolore e la gioia. Come su Ermengarda, anche su Napoleone a Sant'Elena si abbatte la furia dei ricordi, e il suo destino è quello di rievocare i tempi passati, che egli invece vorrebbe dimenticare. Il motivo di fondo è che le vicende umane sono soggette alla volontà di Dio. Pure per Bonaparte, la fine dolorosa a Sant'Elena è stata voluta dalla Provvidenza divina per redimere e santificare la vita del

grande condottiero. Nell'aldilà scompare la gloria terrena e i grandi sono uguagliati agli umili.

### I PROMESSI SPOSI

Nei *Promessi Sposi* – che sono il capolavoro del Manzoni – si unificano l'ideale e il reale, cioè il mondo morale e religioso del Manzoni e la rappresentazione della realtà.

L'opera si richiama ai romanzi storici dell'inglese Walter Scott, e narra vicende svoltesi tra il 1628 e il 1630, all'epoca della triste dominazione spagnola in Italia. I *Promessi Sposi* – a differenza dei romanzi dello Scott, che costituiscono delle narrazioni più o meno gradevoli – sono un'opera d'arte, il vertice della poesia manzoniana. De *I Promessi Sposi* abbiamo due stesure. Composta tra il 1821 e il 1823, la prima stesura, che porta il titolo di Fermo e Lucia, è molto inferiore alla stesura pubblicata tra il 1825 e il 1827 con il titolo definitivo de *I Promessi Sposi*. Dopo questa edizione il Manzoni si reca a Firenze per “sciacquare il romanzo nell'Arno”, sottoponendolo ad un paziente lavoro di lima, e lo pubblica definitivamente tra il 1840 e il 1842.

Per comprendere i pregi artistici del capolavoro manzoniano bisogna rifarsi alle opere precedenti. Secondo il Sapegno, le odi, gli inni, le tragedie si staccano dalla nostra tradizione letteraria e si ricollegano agli ideologi e agli storici francesi per la rappresentazione della realtà, per l'analisi psicologica, per “la risoluzione della lirica nella narrazione”; insomma testimoniano “la vocazione narrativa” del Manzoni, che è a fondamento del romanzo. Perciò, i *Promessi Sposi* – punto di arrivo di tutta la poesia manzoniana – sono un'opera non dettata dal cervello ma “spontanea e artistica”, nata da una fede indistruttibile. Nel romanzo i motivi morali sono presenti e non sono staccati dalle vicende ma vengono fusi con esse; perciò nell'opera non c'è più stacco tra l'ideale e il reale perché questi due elementi risultano perfettamente fusi. A differenza delle liriche e delle tragedie, dove in primo piano stanno i potenti, e gli umili hanno un ruolo secondario, nel romanzo sono posti in primo piano gli umili – Renzo e Lucia – perché, secondo il Manzoni, la storia non è fatta solo dai potenti ma anche dalla povere gente. L'opera è incentrata sulle vicende di due giovani di Lecco, promessi sposi, i quali non possono coronare il loro sogno d'amore per la pavidità di Don Abbondio e per l'arroganza di Don Rodrigo. Renzo e Lucia sono due filatori di seta, due giovani di estrazione contadina, di cui nulla sapremmo se non si fossero impigliati nelle maglie dei potenti, di coloro che contano e comandano. Renzo è un giovane istintivo, buono, laborioso, che, sostenuto da una fede profonda, lotta contro i potenti e i prepotenti e si mostra diffidente verso i dotti. Lucia è una creatura dolce, riflessiva, equilibrata, dotata di buon senso, con i piedi per terra, la quale, con la sua saggezza, spesso frena l'esuberanza di Renzo. Contro i due giovani si accaniscono i potenti e il destino. Alla fine il bene trionfa sul male, e, grazie all'aiuto della Provvidenza, dopo tante sofferenze e tribolazioni, i due fidanzati possono convolare a giuste nozze; il matrimonio viene celebrato proprio dal pavido Don

Abbondio. I *Promessi Sposi* hanno un carattere corale; infatti alle vicende di Renzo e Lucia partecipano contadini, operai, barcaioli, gente buona e disponibile. Nel romanzo sono presenti la chiesetta, il convento dei cappuccini, la città con tutte le sue insidie, la campagna con la sua gente semplice e operosa. Lo sfondo a queste vicende è costituito dalla rappresentazione della triste dominazione spagnola, della disastrosa guerra dei Trent'Anni, della peste e della carestia. Queste vicende storiche, però, sono viste non come fatti a sé stanti ma come avvenimenti dolorosi che travagliano la vita della povera gente.

Nell'opera sono presenti anche i personaggi illustri, che esprimono l'ideale religioso e morale del Manzoni per sostegno (fra' Cristoforo) o per contrasto (Don Abbondio, Don Rodrigo). L'incrollabile fede religiosa del poeta permea ogni vicenda, la presenza di Dio è avvertita soprattutto nel bisogno e nel dolore. A fondamento del romanzo troviamo la provvida sventura del *coro di Ermengarda*, il Dio che atterra e suscita, che affanna e che consola del *Cinque maggio*, l'idea del dolore come mezzo di espiazione, il sottomettersi alla volontà divina. In questa ottica vanno intese le parole di fra' Cristoforo ai due sposi: "Ringraziate Dio che vi ha condotto a questo stato non con le gioie ma con i travagli e le miserie. I guai quando vengono o per colpa o senza colpa, la fede in Dio li addolcisce e li rende utili per una vita migliore".

Come abbiamo detto, dopo la prima edizione, il Manzoni si reca a Firenze per sottoporre l'opera a un paziente lavoro di revisione linguistica. Lo scopo è di fare aderire il romanzo alla parlata toscana, di ricercare non l'espressione più bella ma la più semplice, di creare il linguaggio di tutti, libero di termini letterari e dialettali al fine di eliminare la differenza tra la lingua scritta e quella parlata.

I posteri deriveranno dal Manzoni l'esigenza di una letteratura rinnovata nel contenuto e nella forma, di un'arte narrativa e morale, aderente agli interessi del popolo e caratterizzata da un linguaggio vivo, popolare e colloquiale. L'esperienza manzoniana influirà in modo particolare sul verismo e sulla narrativa moderna.

### **LE OPERE STORICHE**

Il Manzoni è influenzato dal fervore degli studi storici che caratterizza l'Ottocento, ma non perviene al concetto vichiano della storia come svolgimento. E' insomma lontano dallo storicismo, che è valutazione del passato nel suo significato positivo. Ricostruisce le vicende con criteri moralistici e giuridici e studia il comportamento degli uomini per vedere se "i protagonisti della storia abbiano contribuito ad eliminare dal mondo le ingiustizie e le sopraffazioni".

Su questi presupposti sono costruite le opere storiche manzoniane. Il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* è frutto delle ricerche fatte dal Manzoni in occasione della composizione

dell'*Adelchi*. Gli storici sostenevano che il papa aveva impedito il tentativo dei Longobardi di fondersi con gli italiani. Il Manzoni dimostra invece falsa tale opinione; la verità è che i Longobardi opprimevano il popolo italiano e il papa si levò in sua difesa. Con questa opera, il Manzoni dà inizio alla storiografia neoguelfa.

Nella *Storia della colonna infame* il Manzoni critica severamente i giudici che avevano condannato ingiustamente i presunti untori e ordinato, per punizione, la distruzione delle loro abitazioni, facendo erigere, nel luogo delle case demolite, una colonna a perpetua infamia.

Nel *Saggio comparativo sulla rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859* il Manzoni dimostra che la prima fu “illegittima e ingiusta nel fine e nei mezzi”, mentre la seconda scaturì dalla giusta aspirazione del popolo italiano all’unità e all’indipendenza.

### IL MANZONI E IL PROBLEMA DELLA LINGUA

Del problema della lingua il Manzoni si occupa in modo particolare durante la vecchiaia. Gli scritti sulla lingua sono: *Sulla lingua italiana* (1846), *Dell’Unità della lingua italiana e dei mezzi di diffonderla* (1868), *l’Appendice* (1869), *Intorno al libro De vulgari eloquentia di Dante* (1868), *Intorno al vocabolario* (1868), la *Lettera al Casanova* (1871), *Sentir messa*, pubblicato postumo il 1923. Il Manzoni in questi scritti si propone di indicare agli scrittori la lingua unitaria che devono usare nelle loro opere. La lingua unitaria, per il Manzoni, è costituita dalla lingua usata dai ben parlanti fiorentini. Il Manzoni insiste sull’“uso” perché vuole che si passi dalla lingua elaborata ed aristocratica alla lingua semplice e popolare. Non mira all’espressione più bella ma all’espressione più semplice. Dopo l’unità politica d’Italia, contribuisce a determinare l’unità della lingua, che è il presupposto per l’unificazione spirituale degli italiani. La lingua antiletteraria del Manzoni eserciterà una forte influenza sui posteri. Per il Manzoni, ogni popolo come ha “una unità etnica”, così deve avere una lingua unica. Questa lingua non va creata “artificiosamente raccogliendo vocaboli qua e là, ma adottando il dialetto di una città”. Per la Francia indica il dialetto parigino, per l’Italia quello fiorentino. Si recò a Firenze per “sciacquare il romanzo nell’Arno”.



**PARTE TERZA**

**OTTOCENTO**

**e**

**NOVECENTO**





Renato Guttuso, Vucciria 1974



## LA LETTERATURA DAL 1820 AL 1848

*“Non per la scuola  
ma per la vita si studia”  
massima latina*

Tutta la letteratura compresa tra i primi moti insurrezionali (1820) e la prima guerra d'Indipendenza italiana (1848) è pervasa da motivi patriottici: unità e indipendenza dell'Italia.

In questi anni la nostra letteratura tende a sprovvincializzarsi; in seguito all'articolo di Madame de Staël (che invitava gli italiani a leggere le opere straniere), si traducono gli scritti dei maggiori autori inglesi (Shakespeare, Keats, Byron), francesi (Hugo, A. Dumas, Balzac, Lamartine), tedeschi (Goethe, Schiller, Lessing, Schlegel), spagnoli (Calderon).

### LE VARIE FORME DELLA POESIA ROMANTICA

Le forme proprie della poesia romantica sono: le romanze, le ballate e le novelle in versi.

Le **romanze**, composte di settenari e ottonari, narrano storie di amore e di eroismo, pervase da accenti dolorosi.

Le **ballate** contengono motivi tragici e danno ampio spazio agli “spettri e agli incantesimi” (Prati, Carrer).

La **novella** in versi – in ottave e in versi sciolti – descrive storie d'amore e di morte (Grossi, Prati, Aleardi, Carrer).

### POESIA PATRIOTTICA

I motivi patriottici dell'unità e dell'indipendenza ispirano molti poeti, tra i quali meritano di essere ricordati Goffredo Mameli (1827 – 1849), morto a ventidue anni combattendo per difendere la Repubblica romana, autore dell'inno Fratelli d'Italia (1847), musicato da Michele Novaro, e Giovanni Berchet (1783 – 1851). Il Berchet, appartenente ad una famiglia di commercianti, gira per l'Europa; perciò conosce diverse lingue straniere e traduce alcune romanze spagnole. Vive l'esperienza dell'esilio ed è deputato del parlamento piemontese per due volte. Le sue opere (*I profughi di Parga*, le *Romanze* e le *Fantasie*) esaltano la pace e sono pervase da un accorata tristezza; il poeta durante l'esilio esprime la sua angoscia per la patria asservita allo straniero. Priva di ogni ricercatezza, la lingua del Berchet è costituita da forme popolari e prosaiche; egli rimane legato alla tradizione lombarda (il Caffè, l'Illuminismo, Manzoni) di una letteratura centrata più sulle cose e sui sentimenti che sulla perfezione formale.

## IL TEATRO

Prive di valore artistico, le opere teatrali rappresentano vicende tragiche ed eroiche, tratte dall'antichità, dal Medioevo, dall'età moderna, e piegate alle esigenze patriottiche del nostro Risorgimento. Dominate dall'amore per la patria e opere di educazione civile sono le tragedie di Silvio Pellico (*La Francesca da Rimini, Eufemio da Messina*) e di Giambattista Niccolini (*Giovanni da Procida, Arnaldo da Brescia*).

Nell'ambito del teatro è da ricondurre il melodramma, che nell'Ottocento raggiunge il massimo sviluppo. I musicisti più grandi sono Verdi, Donizetti, Rossini, Bellini, Puccini; mentre tra i librettisti, tutti mediocri, vanno menzionati Felice Romani (*Sonnambula, la Norma, Capuleti e Montecchi* per il Bellini), Francesco Maria Piave (*Il Rigoletto, la Traviata* per il Verdi), Arrigo Boito (*l'Otello, il Falstaff* per il Verdi). Il melodramma ottocentesco ha un'impronta prettamente romantica ed è ricco di motivi patriottici. Anch'esso contribuisce ad educare le generazioni risorgimentali all'amore per la patria (Sansone).

## GIUSEPPE GIUSTI

Giuseppe Giusti (1809-1850) studiò legge a Pisa, dove si laureò; esercitò la professione forense a Firenze, ma i suoi interessi erano rivolti agli studi letterari. Fu amico del Manzoni e di Gino Capponi, a casa del quale si spense di tisi.

“Gli inni, le romanze, le ballate sono legate alle gloriose vicende del nostro Risorgimento”, mentre gli *Scherzi* sono la satira pungente contro il pigro mondo borghese del suo tempo, ostile alle novità, contro i governanti incapaci e contro ogni forma di conservatorismo.

Tra i suoi componimenti, tutti scritti in una lingua fresca e vicina ai modi popolari, ricordiamo il *Re Travicello, Sant'Ambrogio* ecc., in cui il poeta evidenzia il suo temperamento arguto e bonario. Definiti pensieri in versi, gli *Scherzi* mancano di idealità morali e spesso sono privi di calore e di sostanza umana; perciò non si possono considerare un'opera di poesia.

Per la loro ispirazione civile e per la tendenza a ironizzare sui vizi e sui difetti dei sudditi e dei governanti, gli *Scherzi* hanno giovato alla maturazione del popolo italiano e all'unità e all'indipendenza nazionale. Sono strettamente legati al proprio tempo, perciò hanno lentamente e inesorabilmente perso valore via via che è andata scomparendo la società che essi rappresentavano.

Al Giusti si devono anche componimenti di carattere lirico (*Affetti di una madre, La fiducia in Dio*), piuttosto freddi e non dettati da una sofferta ispirazione. In prosa ci ha lasciato un *Epistolario, Memorie inedite* e un discorso *Della vita e delle opere del Parini*, ricco di garbo ma privo di finezza critica e di penetrazione psicologica.

Il Giusti è considerato uno dei maggiori poeti satirici, ma la sua produzione letteraria è giudicata priva di valore artistico per la presenza di “elementi oratori e prosastici”.

### **GIUSEPPE BELLI**

Giuseppe Belli (1791-1863) visse a Roma, fece l'impiegato presso lo stato pontificio. Scrisse oltre duemila sonetti in dialetto romanesco tra il 1828 e il 1848, anno in cui si dedicò alle pratiche religiose. Il Belli disegna la Roma papale nei suoi vari strati sociali. Rappresenta ambienti nobili e plebei, evidenzia i privilegi dei potenti, le sofferenze e le ingiustizie patite dalla povera gente. L'opera del Belli colpisce per la sua “satira bonaria” e malinconica nei confronti di una società che tende a scomparire.



*Honoré Daumier, Il vagone di terza classe, 1863-65 ca, New York, Metropolitan Museum of Art*

## IL ROMANZO STORICO DELL'OTTOCENTO

Nell'Ottocento – caratterizzato da una grande fioritura di studi storici – la passione patriottica dà vita ad una notevole produzione di romanzi storici sulla scia dei romanzi storici dello Scott. Il romanzo storico contiene motivi patriottici e educa le giovani generazioni all'odio contro i tiranni e al sacrificio per la patria.

A dare il "la" al romanzo storico sono i *Promessi Sposi*, nei quali il Manzoni disegna l'Italia del suo tempo mediante la rappresentazione della Lombardia del Seicento. Il romanzo manzoniano è preso a modello anche per lo stile.

Molti sono gli autori di romanzi storici, ricchi "di emotività sentimentale" (G. B. Bazzoni con il *Castello di Trezza*, Cesare Cantù con *Margherita Fusterla*), ma i più importanti sono Tommaso Grossi, Massimo D'Azeglio e Francesco Domenico Guerrazzi.

**Tommaso Grossi** (1790 – 1853) scrisse *I Lombardi alla prima crociata*, poema eroico privo di valore artistico, ma è ricordato per il *Marco Visconti*, che narra l'infelice storia d'amore di una tenera fanciulla, svoltasi nella Lombardia del Trecento. Come è fiacca l'opera così è privo di vigore lo stile, in cui è rilevabile l'influenza manzoniana.

Più palese è l'interesse patriottico e civile nei romanzi storici del torinese **Massimo D'Azeglio** (1798 – 1866). Il D'Azeglio apparteneva ad una nobile famiglia, viaggiò frequentemente per l'Italia e fece il Presidente del Consiglio. Nella vecchiaia compose *I miei ricordi*, di cui ci occuperemo più avanti. Ne *L'Ettore*, ispirato dalla famosa disfida di Barletta, egli narra la triste storia d'amore di Ettore per Ginevra, inquadrata nella lotta tra francesi e spagnoli per la conquista del Regno di Napoli. Alla propaganda politica e all'educazione civile è rivolto l'altro suo romanzo, il *Nicolò de' Lapi*, che narra le vicende della famiglia dei Lapi sullo sfondo delle lotte sostenute da Firenze il 1530 per difendere la sua libertà.

**Domenico Guerrazzi** (1804 – 1873), dotato di un forte temperamento, fu esponente della corrente democratica e protagonista della rivolta toscana del 1848. Delle sue opere ricordiamo la *Battaglia di Benevento* e *l'Assedio di Firenze*, le quali sono più strumento per propagandare i suoi ideali politici che opera d'arte. Nel Guerrazzi – amante delle situazioni orride e dello stile enfatico ed ampolloso – si riflettono tanti aspetti del romanticismo esasperato del Byron. Le opere del Guerrazzi mancano di valore poetico per la preponderanza di elementi oratori.

## IPPOLITO NIEVO E IL ROMANZO AUTOBIOGRAFICO

Dopo il Manzoni, il romanzo storico tende sempre più a rappresentare le aspirazioni del popolo italiano, che lotta per conseguire “l’unità del Paese e la sua indipendenza politica”.

Dopo il fallimento della rivoluzione del 1848, si avverte nel nostro Paese un bisogno di concretezza in tutti i campi; si fa strada l’esigenza di un nuovo romanzo che non rappresenti vicende “fantasiose e lontane” ma fatti recenti. Le figure patetiche vengono sostituite con personaggi che riflettono sentimenti e ideali dello stesso autore. Insomma, si ha il trapasso dal romanzo fantastico a quello realistico. La svolta è costituita dal genovese Giovanni Ruffini (1807 – 1881), patriota ardente, che nell’esilio londinese scrisse in inglese *Lorenzo Benoni* e *Il dottor Antonio*, nei quali celebra lo slancio patriottico della gioventù del suo tempo, e dal milanese Giuseppe Rovani (1818- 1874), che nel suo romanzo *Cento anni* disegna un quadro della società italiana dal 1748 al 1848, narrando vicende pervase da esigenze educative.

**Ippolito Nievo** è il romanziere più significativo dal Manzoni al Verga; la sua opera, *Le confessioni di un italiano*, rispecchia un’epoca ricca di profondi motivi umani.

Nato a Padova il 1831, Ippolito Nievo perì il 1861, durante un naufragio presso l’isola di Capri, al ritorno della spedizione garibaldina in Sicilia, alla quale aveva attivamente partecipato.

Il Nievo, che come i suoi contemporanei concepisce la letteratura come educazione civile e come mezzo di diffusione delle nuove idealità risorgimentali, è autore di poesie (*Lucciole, Amori garibaldini*), romanzi (*Il conte pecoraio*), di due tragedie (*I Capuani* e *Spartace*), di opere politiche (*La libertà d’Italia*, il *Frammento sulla rivoluzione nazionale*), di racconti (*La pazza del Segrine, Il Varno*). Queste opere evidenziano i suoi interessi umani, la sua finezza psicologica e il suo bisogno di osservare la realtà.

*Le Confessioni di un italiano*, scritte tra il 1857 e il 1858 e pubblicate postume con il titolo di *Confessioni di un ottuagenario* per esigenze editoriali, mescolano vicende storiche e ricordi autobiografici, rappresentano gli eventi italiani tra gli ultimi decenni del ‘700 e i primi dell’800 (la fine del governo aristocratico di Venezia, l’invasione di Napoleone, la repubblica romana e napoletana, gli ideali del Risorgimento).

Il Nievo è tempra di grande scrittore, tuttavia le *Confessioni* non mancano di difetti. Nell’opera non si attua “l’unità tra il contesto storico e personaggi”, e la narrazione è disturbata dai troppi episodi storici e dall’inserimento nelle vicende narrate di figure e di fatti spesso superflui. Lo stile non è privo di manchevolezze, dovute al fatto che il romanzo, scritto di getto, non fu sottoposto ad un lavoro di lima per la morte dell’autore. Le pagine più belle sono quelle che descrivono “il paesaggio friulano, il

castello di Fratta (dove Carlino trascorre la fanciullezza)” e l’esuberanza istintiva della Pisana, presentata come una creatura complessa, volubile e capricciosa. Il romanzo è privo di unità perché il “tono lirico” della prima parte non si fonde con il “tono narrativo della seconda parte”, non si “attua tra l’ambiente e i personaggi”.

### **LE OPERE AUTOBIOGRAFICHE**

Pure al bisogno dell’evocazione storica, che caratterizza l’800, si ricollegano gli scritti autobiografici, che attestano l’amore per la patria e la fede cieca nell’ideale inteso come motore della storia.

Gli scrittori più famosi sono Silvio Pellico, Massimo D’Azeglio e Luigi Settembrini.

**Silvio Pellico** (1789–1854), coinvolto nei processi del 1821 insieme con Pietro Maroncelli e condannato a morte, ebbe la pena commutata in quindici anni di carcere. Dopo otto anni trascorsi nello Spielberg, fu graziato e si stabilì a Torino dove morì. Ridotto ormai a “un cencio umano”, si ritirò a vita privata sopportando i patimenti fisici e morali con dignità e cristiana rassegnazione.

*Le Mie prigioni* del Pellico, che sono l’opera autobiografica più notevole del nostro Risorgimento, narrano le vicende dolorose degli anni trascorsi allo Spielberg con uno stile familiare e senza ornamenti e con un tono pacato e rassegnato. Il libro, privo di risentimenti, narra le sofferenze che il Pellico patì in carcere, e commosse profondamente l’opinione pubblica. Contribuì alla formazione della “coscienza nazionale” e richiamò l’attenzione delle “nazioni civili” sulla dolorosa situazione italiana. Non a torto fu detto che l’opera costò all’Austria più di una battaglia perduta.

**Massimo D’Azeglio** (1798–1866) negli ultimi anni della sua vita scrisse i *Miei ricordi* con intento prettamente educativo; anch’egli volle contribuire alla formazione del carattere degli italiani (“fatta l’Italia, bisognava fare gli italiani”). I *Miei ricordi* sono un’opera artistica perché il motivo educativo non disturba la narrazione delle vicende, che è fatta con uno stile vivace e familiare. I momenti più belli del libro sono quelli in cui il D’Azeglio tratteggia la sua infanzia e la sua giovinezza con toni vivi e coloriti.

**Luigi Settembrini** (1813-1876), nobile figura di patriota, trascorse otto anni in carcere. Fu professore all’università di Napoli ed autore delle *Lezioni di letteratura*, opera di battaglia contro ogni forma di tirannide religiosa e politica, pervasa dall’esigenza di una letteratura popolare nel contenuto e nella forma. L’opera più notevole del Settembrini sono le *Rimembranze della mia vita*, pubblicate postume. L’autore con semplicità e schiettezza parla di sé medesimo come marito, come padre e come patriota coraggioso, e degli anni dolorosi trascorsi in carcere. Il tono colloquiale e familiare della narrazione

non ridimensiona il valore artistico del libro, che è nella fede sincera nell'ideale, nella passione patriottica e nel profondo sentimento della vita.

### LA STORIOGRAFIA DELL'800

La storiografia dell'800 è caratterizzata dal concetto vichiano della storia come svolgimento, come aspirazione dei popoli ad attuare forme di convivenza sociale e civile sempre più avanzate. A differenza della storiografica illuministica, che è superficiale, la storiografia dell'800 si fonda su una seria preparazione filologica. Imponenti sono gli studi sul Medioevo, che il Romanticismo considerò come un'epoca ricca di fermenti passionali, che elaborò una sua civiltà umana e cristiana. Nella storiografia dell'800 distinguiamo due indirizzi: quello neoguelfo e quello neoghibellino. Appartengono alla tendenza neoguelfa (iniziata dal Manzoni con i *Discorsi su alcuni punti della storia longobardica in Italia* del 1822) Carlo Troja, studioso attento delle vicende medioevali (*Storia d'Italia nel Medioevo*), Gino Capponi, fiorentino, pedagogista, appartenente al cattolicesimo liberale (*Lettere sulla dominazione dei Longobardi in Italia, Storia della Repubblica di Firenze*), Cesare Balbo (*Storia d'Italia sotto i barbari, Vita di Dante, Le speranze d'Italia*), il quale nel *Sommario della Storia d'Italia* scriveva che l'indipendenza d'Italia si poteva realizzare favorendo l'espansione dell'Austria ai danni dell'Impero turco che si stava sgretolando).

Nell'ambito della tendenza neoguelfa vanno ricondotti Niccolò Tommaseo, di cui parleremo più avanti, e Cesare Cantù (*La Lombardia nel secolo XVII, Storia della città e diocesi di Como ecc.*), famoso soprattutto per la *Storia universale* in trentacinque volumi.

Tutti questi storici consideravano indispensabile la funzione del papato per realizzare l'unità e l'indipendenza del nostro Paese.

Minori pregi presentano le opere degli storici di tendenza neoghibellina, per i quali la Chiesa ha ostacolato il progresso civile e politico dell'Italia. Tra i molti ricordiamo G. B. Niccolini (*Storia della Casa Sveva in Italia, Vespro Siciliano*) e il messinese Giuseppe La Farina (*Storia d'Italia narrata dal popolo*). Le opere del Niccolini e del La Farina, carenti nella ricerca filologica, nell'appuramento delle fonti e nello stile, sono testimonianza del loro ardore patriottico.

Notevoli pregi presentano le opere del milanese Carlo Cattaneo, nobile figura di patriota, sostenitore di un'Italia unita, formata dalla Confederazione di repubbliche sovrane. Il Cattaneo fu fondatore della rivista *Politecnico* e autore delle *Notizie naturali e civili della Lombardia*, che è una storia della Lombardia attenta a collegare i fatti socio-politici fra di loro e alle cause che li hanno determinati.

Qui merita pure un cenno il palermitano Michele Amari, autore della importantissima *Storia dei Musulmani in Sicilia* e della *Guerra del Vespro Siciliano*, in cui egli dimostra che la rivolta fu

promossa dal popolo stanco di sopportare le soperchierie dei francesi e non fu frutto di una congiura organizzata da Giovanni da Procida. L'Amari sostiene che la rivolta del *Vespro* ha dato il via ad una tradizione rivoluzionaria.

### **MAZZINI E GIOBERTI**

Entrambi sono filosofi e politici, ma noi li ricordiamo come scrittori e critici; piegano l'arte ai loro ideali politici e la concepiscono come strumento di educazione civile.

**Giuseppe Mazzini** (1805-1872) afferma che la vita sia dei popoli che dei singoli uomini è missione. Incita il popolo italiano all'unità e all'indipendenza della patria, attuando un regime repubblicano. L'Italia, a sua volta, deve contribuire a realizzare l'unità europea.

Il Mazzini, coerente col suo pensiero politico (fu l'esponente della corrente democratica), considera l'arte come "sacerdozio civile". Poiché la vita è missione e l'arte strumento di educazione e mezzo per rivelare alte verità, rifiuta ogni tipo d'arte concepita come rappresentazione di "un mondo individuale". Il Mazzini insiste sul binomio di "pensiero e azione" (per cui l'ideale deve tradursi in azione) e di "Dio e popolo" (per cui Dio manifesta la sua volontà al popolo attraverso i santi e i grandi).

Gli scritti mazziniani più notevoli (pubblicati in vari giornali) sono *L'Amor patrio di Dante*, *Sopra alcune tendenze della letteratura europea nel secolo XIX*, *Del romanzo in generale e anche dei Promessi Sposi* e *La filosofia della musica*. È il Mazzini temperamento ardente, scrittore vivo e colorito, ricco di fervore mistico e animato dal calore di una fede profondissima, ereditata dalla madre. Il suo stile – che risente dell'influenza della prosa foscoliana – è oratorio ed enfatico, soprattutto nelle opere politiche, mentre nell'*Epistolario* ha un'impronta personale e acquista calore poetico.

**Vincenzo Gioberti** (1801-1852), massimo esponente del cattolicesimo liberale e dell'indirizzo politico moderato, vede nel Piemonte un punto di riferimento per il popolo italiano, il centro della "risorta coscienza nazionale". Sostiene che gli italiani, dopo avere realizzato l'unità d'Italia, devono contribuire ad attuare la "civiltà europea ed universale".

Il Gioberti come critico rimane legato al concetto intellettuale dell'arte e sostiene che Dante è grande poeta perché congiunge filosofia, teologia e vigore fantastico. Vede riflesse nell'Alfieri le idealità laiche e nel Manzoni le idealità religiose, "le quali devono fondersi per realizzare il rinnovamento dell'Italia". Le due opere più famose del Gioberti sono il *Primato morale e civile degli italiani* (1843) e il *Rinnovamento morale e civile degli italiani* (1851). Dotato di "vasta cultura e di soda dottrina", il Gioberti si serve di una prosa accesa e oratoria, finalizzata ad intenti educativi.

## NICCOLO' TOMMASEO

Nel panorama della letteratura ottocentesca un posto di rilievo spetta a Niccolò Tommaseo (1802-1874), spirito complesso e tormentato, uno dei personaggi più rappresentativi del nostro Risorgimento. Il Tommaseo scrive romanzi (*Fede e Bellezza*), opere storiche e saggi critici (*Studi critici, Commento alla Divina Commedia*), trattati filosofici e pedagogici (*Studi filosofici, Saggi sulla bellezza educativa, Bellezza e civiltà*), opuscoli religiosi, morali, politici ecc... Possiede una cultura vasta, ma non riesce a sintetizzarla in un'opera organica. "Lui stesso si lamenta di non avere scritto un libro con una sola idea". Del Tommaseo ricordiamo anche la raccolta di *Canti popolari* (toscani, della Corsica, ecc...) e le *Poesie* raccolte il 1872. Raramente le poesie del Tommaseo si levano a canto del cuore perché la rappresentazione dei sentimenti è disturbata dall'intrusione di elementi intellettualistici. La verità è che le poesie sono dettate più dalla testa che dal cuore, e che solo alcune (*Armonia delle cose, Alla Dalmazia, Alla Corsica* ecc.) riescono a tradurre il sentimento in immagini e a innalzare le dottrine a materia sentimentale. Lo stile del Tommaseo è stato definito "metallico ed epigrammatico", privo di calore e di spontaneità.

C'è nel Tommaseo l'urto tra il piacere dei sensi e le aspirazioni celesti. Delle donne scruta il cuore ma anche il corpo; attratto dalla bellezza sensibile, mescola facilmente sacro e profano, pecca ma subito si pente. Il Manzoni dice che il Tommaseo sta con un piede sulla terra e con l'altro nel cielo.

Niccolò Tommaseo è meritatamente famoso per due opere filologiche: *Il Dizionario dei sinonimi* e il *Dizionario della lingua italiana*.

Il Tommaseo, cattolico, poco tollerante, dal suo acceso moralismo è portato a giudicare uomini e cose con estrema severità.

*Francesco Hayez,  
Il bacio, 1859, Milano,  
Pinacoteca di Brera.*



## FRANCESCO DE SANCITIS

Nell'800 al rinnovamento della storiografia si accompagna quello della storia letteraria e della critica. Si sente il bisogno di una storia letteraria che non si riduca a una serie di biografie cronologicamente disposte, ma intesa come il riflesso della civiltà di un popolo. In questo campo le opere più importanti sono la *Storia della letteratura italiana* (1855) del siciliano Paolo Emiliani Giudici (1812-1872) e, soprattutto, la *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis.

Nato a Morra Irpinia (1817-1883), Francesco De Sanctis ancora ragazzo iniziò a Napoli gli studi di diritto, che abbandonò ben presto per quelli letterari. Frequentò lo Studio del famoso purista Basilio Puoti, insegnò alla Nunziatella e partecipò all'insurrezione del 1848. Fu in carcere per qualche anno e, quando venne liberato, si trasferì a Torino e poi a Zurigo, dove insegnò letteratura italiana. Il Cavour lo volle nel suo governo come ministro della Pubblica Istruzione. Svolse un'intensa attività politica e giornalistica e insegnò letteratura comparata all'Università di Napoli. Con l'avvento della Sinistra (che lui aveva sostenuto) per due volte fu chiamato a reggere il ministero della Pubblica Istruzione. Tra i suoi scritti ricordiamo *Saggi critici* (1866), *Saggio sul Petrarca* (1869), *Nuovi saggi critici* (1873), *Lezioni sul Manzoni* (1872), *Saggi sul Leopardi*, rimasto incompleto, e, soprattutto, la *Storia della letteratura italiana*.

Il De Sanctis, come abbiamo dello, in un primo momento aderisce al Purismo, ma poi si accosta alla filosofia hegeliana e, abbandonato lo Studio del Puoti, inizia a criticare il formalismo puristico, la poetica classicistica del Rinascimento e del Settecento. Si allontana pure da Hegel, il quale, sostenendo che l'arte è espressione dell'*idea* (contenuto), attribuiva alla forma un ruolo secondario, rompendo l'unità di questi due momenti (contenuto e forma), che per il De Sanctis sono inscindibili. L'estetica del De Sanctis si fonda sul concetto di forma. La forma è l'attività dello spirito nella quale si concreta il contenuto (sentimenti, concetti, impressioni); non è la veste del contenuto, anzi è generata dal contenuto: "tale contenuto, tale forma". La forma in sostanza è concepita come unità di forma e di contenuto. Il De Sanctis, non separando la forma dal contenuto, rifiuta di interpretare l'opera d'arte in base a schemi formali, ma cerca di cogliere in essa il motivo ispiratore.

Storico e critico, egli ricostruisce la letteratura italiana in base al concetto triadico hegeliano di tesi, antitesi e sintesi. (Dante, Petrarca, Boccaccio; Ariosto, Machiavelli, Guicciardini; Goldoni, Parini, Alfieri; Foscolo, Leopardi, Manzoni). Il De Sanctis considera la letteratura come il riflesso della civiltà di un popolo; perciò nella sua *Storia della letteratura italiana* traccia il processo evolutivo dello spirito italiano dalla civiltà comunale all'Ottocento tenendo presente l'unità di pensiero e di azione. Questi due elementi, intimamente uniti nell'età comunale, si scindono nell'epoca umanistica e nel Seicento. Tornano ad unificarsi nel Settecento con Parini e con l'Alfieri e poi nei grandi dell'Ottocento.

*La storia* del De Sanctis non è una successione di biografie slegate, ma un'opera originale e organica, che reca l'impronta di una forte personalità; è "storia morale e civile d'Italia".

Anche se oggi non si accettano più alcuni giudizi su taluni autori e su certe epoche della nostra storia letteraria (Umanesimo, Rinascimento, Seicento ecc.), l'opera desanctisiana è tuttora valida per l'insistenza sulle cose piuttosto che sulle parole, per il suo accento antiletterario, perché disegna un quadro della cultura italiana che è rimasto immutato nelle sue linee essenziali. Oggi la critica più che al pensiero di Croce (che pure al De Sanctis si richiamava) si ricollega all'estetica del De Sanctis, il quale vede la letteratura come la più alta espressione della vita morale e civile di un popolo e dei suoi ideali. Come l'opera d'arte si nutre della ricchezza umana del suo autore, così la letteratura si alimenta del travaglio spirituale del suo popolo. Perciò la letteratura è il riflesso della civiltà di un determinato Paese.



*Silvestro Lega, La lettura, 1865, Bari, Pinacoteca provinciale.*

## **LA CRISI DEL ROMANTICISMO E L'AVVENTO DEL REALISMO**

Il 1848, definito l'anno delle rivoluzioni europee, ha come obiettivo l'attuazione delle idealità risorgimentali dell'unità e dell'indipendenza della patria, ma, come è noto, si concluse con la duplice disfatta di Custoza e di Novara. All'entusiasmo si sostituì la delusione, e si avvertì un bisogno di concretezza in politica, in letteratura e in filosofia. "Cessa la fede cieca nell'ideale", si diffonde l'esigenza di stare con i piedi per terra e di osservare concretamente la realtà.

All'avvento del realismo contribuiscono in modo determinante le vicende politico-sociali venutesi a determinare dopo il fallimento del'48. La nuova classe sociale, la borghesia, insieme col potere economico, ha conquistato quello politico, e tende a conservare i propri privilegi, mentre le masse chiedono coraggiose riforme sul versante sociale e politico. Il progresso tecnico e scientifico favorisce lo sviluppo dell'industria che, insieme con l'espandersi dei traffici e delle attività economiche, mette le ali al capitalismo e dà vita alla formazione di una nuova classe sociale, il proletariato. Questa nuova classe sociale (il quarto stato) va acquistando la consapevolezza della propria forza e dei propri diritti. Alla questione sociale è collegata la questione meridionale, che riguarda il rapporto tra il Nord industrializzato ed evoluto e il Sud e le isole agricoli e arretrati.

Raggiunta l'unità d'Italia, il Paese non ha una "fisionomia unitaria", presenta profonde differenze tra le varie regioni italiane, tra le varie categorie sociali, tra i partiti politici.

Influisce, inoltre, sulla letteratura lo sviluppo delle scienze (fisiologia, psicologia, fisica e chimica), le quali dimostrano che l'uomo è determinato dall'ambiente in cui vive. L'uomo va esaminato con la stessa freddezza con cui viene studiato qualsiasi aspetto della natura perché non è visto come spiritualità ma come qualsiasi elemento di natura, dalle cui leggi è condizionato come tutti gli altri esseri viventi; perciò deve essere rappresentato in rapporto all'ambiente in cui opera. La letteratura, rappresentando le masse urbane e delle campagne delle varie regioni italiane, assume una "funzione sociale".

Tutta la letteratura degli ultimi decenni dell'Ottocento è pervasa dal realismo.

## **NATURALISMO E VERISMO**

Secondo alcuni studiosi, il realismo, che da noi prese il nome di verismo, deriva dal naturalismo francese, il quale trae origine dal positivismo, di cui fu iniziatore Augusto Comte.

Secondo Emilio Zola – che è il maggiore esponente del naturalismo francese e che subisce l'influenza del critico Ippolito Taine e del fisiologo Claudio Bernard – il romanzo deve partire non dalla psicologia ma dalla fisiologia (da cui sono determinati i sentimenti), e deve rappresentare l'uomo in relazione al suo ambiente. Per Zola sull'uomo oltre che l'ambiente influiscono i caratteri ereditari.

Il naturalismo francese ha il grande merito di collegare la letteratura alle problematiche contemporanee, assumendo come protagoniste “le classi subalterne”. Esagera però quando afferma che il “canone dell’impersonalità” va concepito come rappresentazione fotografica della realtà.

Il Verismo italiano accetta il principio dell’impersonalità, ma lo intende come rappresentazione dell’ambiente e dei personaggi nel loro modo di essere. La narrativa italiana si ispira alle particolari condizioni delle masse delle varie regioni italiane, perciò ha carattere regionale e contribuisce ad affratellare gli italiani attraverso la “reciproca conoscenza”.

Secondo Luigi Russo, il Verismo, per la tendenza a rappresentare la realtà, ad aprire l’arte alla vita contemporanea, a prendere gli umili (soprattutto quelli del Mezzogiorno) a soggetto dell’opera d’arte, ad usare un linguaggio popolare, “continua il filone realistico del Romanticismo e del Manzoni”. Impregna tutta la letteratura degli ultimi decenni del secolo e influenza quella del ‘900.

## **IL SECONDO ROMANTICISMO: PRATI E ALEARDI**

Nel ventennio 1850-1870, in seguito alle delusioni del ’48, assistiamo al dissolversi delle idealità romantiche e alla crisi del primo Romanticismo. Entra in crisi la fede nell’ideale; dall’esaltazione “del sentimento si passa al sentimentalismo”, mentre il principio della popolarità del linguaggio degenera nella sciatteria linguistica. Insomma, si ha una sorta di letteratura patetica, vuota perché crollano le idealità civili, morali e patriottiche, che avevano animato la splendida letteratura della prima metà del secolo XIX.

I poeti più significativi del cosiddetto “Secondo Romanticismo” (con i limiti che abbiamo indicato) sono Giovanni Prati e Aleardo Aleardi.

### **GIOVANNI PRATI**

Nato a Campo Maggiore (Trentino) il 1814, il Prati per il suo patriottismo fu incarcerato e subì l’esilio. Fu anche deputato (1862) e senatore (1876). Si spense a Roma il 1884.

Il poeta, per il suo temperamento ardente e appassionato, per il suo carattere misterioso e per la sua vena musicale e malinconica, fu caro ai giovani della sua generazione. Si rese famoso con *Edmenegarda*, una novella in versi di carattere realistico, ispirata dall’adulterio e dalla fine dolorosa della protagonista, che era la sorella del patriota Daniele Manin.

Verseggiatore facile (scrive componimenti storici, patriottici, filosofici, lirici e popolari), egli non riuscì a dare voce ai più significativi motivi romantici (il dolore della vita, il senso religioso del mistero, l’angoscia per l’eterno fluire di tutte le cose, l’urto tra l’ideale e il reale, il bisogno di confessione e l’analisi interiore) perché mancò di energia fantastica e di un profondo sentimento della

vita. Quella del Prati è “poesia senza poesia”, fiacca e artificiosa, che non resiste all’usura del tempo, caratterizzata da un “diffuso languore sentimentale” e dalla tendenza al cantabile. Del Prati restano nella nostra memoria il *Canto d’Igea* (che fa parte dell’*Armando*), *Incantesimo* (della raccolta *Iside*) e alcuni componimenti del volume *Psiche*.

Nel *Canto d’Igea* il poeta esalta la vita semplice e senza travaglio intellettuale e morale; nell’*Incantesimo* ama immedesimarsi con il tutto e confondersi con le piccole cose. Sia nell’uno come nell’altro componimento il tema di fondo è l’ “opposizione dello spirito umano alla realtà dolorosa”, ma il poeta non riesce a innalzarla a poesia a causa dei limiti già indicati (scarso sentimento della vita, mancanza di vigore fantastico). Nei componimenti degli ultimi anni anche lo stile si fa artificioso e più ricercato.

### ALEARDO ALEARDI

Patriota ardente, Aleardo Aleardi (1812-1878) difese, insieme con Daniele Manin, la Repubblica veneta, subì il carcere. Come il Prati, anche il veronese Aleardi fu caro ai giovani e alle donne del suo tempo per il suo ideale nebuloso, per il fascino che emanava il suo temperamento triste e tenebroso. Artisticamente Aleardi sta su un piano più alto rispetto al Prati, perché possiede genuina vena poetica, schietta sensibilità, sincero sentimento della vita, notevole energia fantastica e attitudine alla disciplina letteraria. Pure la poesia dell’Aleardi si inquadra nel contesto del Romanticismo patetico e lacrimoso, tende al cantabile, e cade nell’effusione sentimentale (i *Canti*); tuttavia in alcuni passi del *Monte Circello*, delle *Città italiane marinare*, de *Le prime storie*, egli esprime con caldi accenti poetici il dolore dell’uomo in presenza di un mondo arido e indifferente.

### TERZO ROMANTICISMO: LA SCAPIGLIATURA

Come abbiamo visto, il filone patetico del Romanticismo (che ebbe la sua massima espressione nel Leopardi) trova la sua continuazione e la sua degenerazione nella letteratura lacrimosa e flaccida del Secondo Romanticismo, rappresentato da Prati e Aleardi.

La reazione al Romanticismo languido e sospirato, povero di energia interiore, si sviluppa in due modi diversi: a Milano è costituita dalla Scapigliatura, che riprende motivi realistici, presenti nel Romanticismo e nell’opera manzoniana, e contiene il bisogno di rappresentare la vita; in Toscana è rappresentata dal Classicismo del Carducci, che propugna l’imitazione dei classici e l’esigenza di una poesia disciplinata nel contenuto e nella forma, con un linguaggio elevato e solenne.

La Scapigliatura (il cui nome deriva dal titolo di un romanzo di Cletto Arrighi, pseudonimo di Carlo Righetti) si sviluppa dal 1860 al 1870 ed è costituita da un gruppo di artisti settentrionali, affascinati

dalla propria arte, legati non da una poetica ma dall'affinità di consuetudini e di modi di vita. Questi poeti reagiscono dichiaratamente alla letteratura dei tardi romantici (Prati ed Aleardi in particolare); sono spiriti tormentati e irrequieti, anticonformisti, ostili alla religione, desiderosi di andare controcorrente. Mirano a stupire la gente sia con la vita sregolata (vivono in tuguri, frequentano osterie, bevono alcolici e molti muoiono precocemente o suicidi) sia con il "contenuto e le forme della loro poesia". Derivano il contenuto dalla vita di tutti i giorni, prediligono temi scandalosi e cinici e argomenti strani e stravaganti, usano un linguaggio quotidiano e prosastico lontano da quello aulico e poetico. Perciò rompono i ponti con la nostra raffinata tradizione letteraria, prettamente classicheggiante, e preparano il terreno alla letteratura realistica e al Verismo.

Gli Scapigliati, definiti "poeti suicidi", sono giovani di ambo i sessi, turbolenti e angosciati, dal viso scarno ed emaciato, che mostra i segni delle "notti trascorse nel vizio e nel gioco", tutti avidi di novità ad ogni costo, "desiderosi di essere originali e diversi dagli altri". Identificano l'arte e la vita: nella vita attuano gli ideali cantati nell'arte e nell'arte esaltano gli atteggiamenti assunti nella vita.

Negli Scapigliati c'è un dualismo, un contrasto tra il bene e il male; essi cantano il dissidio dell'anima afflitta dal contrasto tra Dio e Satana.

Tra gli scrittori della Scapigliatura, **Arrigo Boito** (1842-1918) è considerato il più romantico di tutti. Si compiace di temi cari al Romanticismo esasperato del Byron: il gusto del macabro e dell'orrido (come nelle favole del *Re Orso*). E' un grande librettista (*Mifistofile*, *Nerone*, *Otello* ecc.) e musicista egli stesso.

**Emilio Praga** (1839-1875) è considerato il migliore poeta della Scapigliatura. I versi più belli del Praga non sono quelli che rispecchiano le sue passioni amorose e la sua vita dissipata ma quelli che cantano la natura, la vita semplice, gli affetti familiari, le piccole cose o il suo passato.

Accanto ai poeti abbiamo anche i narratori, nei quali la Scapigliatura raggiunge risultati artistici più notevoli. Ricordiamo **Iginio Ugo Tarchetti** (morto giovanissimo), per il gusto del macabro e del grottesco e per lo stile trascurato, e **Camillo Boito** (fratello di Arrigo), che alterna l'analisi psicologica all'effusione sentimentale. Fra tutti gli scapigliati merita un cenno particolare **Carlo Dossi** (1849-1910), considerato il precursore di C. E. Gadda e dello sperimentalismo per avere usato un lessico ricco di termini dialettali, di preziosismi linguistici, di neologismi e di arcaismi. Le pagine più belle del Dossi sono quelle che rappresentano la vita intima dei bambini e dei ragazzi.

La Scapigliatura ha importanza più storica che artistica. I veristi ereditano dagli scapigliati il bisogno di rappresentare le piccole cose, gli ambienti umili e popolari, la vita quotidiana con i suoi problemi e le sue sofferenze attraverso un linguaggio schietto e antiletterario.

## LA POETICA DEL VERISMO

Per Natalino Sapegno, la poetica del Verismo – che si sviluppa tra il 1870 e il 1890 – nasce nell’ambiente milanese, “rinnovato dall’Illuminismo, dal Caffè, dal Beccaria, dal Parini, dal Verri, dal Manzoni e dalla Scapigliatura”. Sulla poetica del Verismo influiscono la narrativa inglese, francese, russa, americana, l’arte manzoniana, le scienze (sociologia, psicologia, fisiologia), la questione sociale e meridionale. Esso è collegato al clima politico e sociale contemporaneo rivolto a migliorare le condizioni civili ed economiche del proletariato. Questa esigenza è avvertita soprattutto in seguito al tramonto della “Destra” e all’avvento della “Sinistra” (1876).

Il Verismo italiano ha “il carattere di un’esperienza solitaria ed aristocratica”, scarsa popolarità per l’enorme divario tra i pochi che sanno leggere e scrivere e la massa analfabeta. “Il verista italiano rimane un aristocratico” che rappresenta la miseria delle masse campagnole e paesane, mentre il verista europeo descrive le plebi cittadine con cui ha in comune interessi socio-economici e il linguaggio, che il verista italiano deve inventarsi perché non lo trova nelle plebi che rappresenta.

Luigi Russo sostiene che il verismo italiano non deriva dal naturalismo francese ma è un movimento autoctono; nota l’affinità tra Verismo e realismo manzoniano, di cui il Verismo è uno sviluppo. Distingue quello francese (cittadino e parigino) da quello italiano (paesano e popolare: contadini, pastori, pescatori).



*J. F. Millet, Le spigolatrici, 1857, Parigi, Musée d'Orsay.*

## LUIGI CAPUANA

Il teorico del Verismo è considerato il siciliano Luigi Capuana (1839-1915) di Mineo (Catania). Trascorse la giovinezza in Sicilia, poi si trasferì a Firenze dove visse dal 1864 al 1868. Collaborò come critico musicale alla *Nazione*, fece amicizia con Prati e Aleardi, studiò gli autori contemporanei stranieri, in particolare quelli francesi. Dopo un altro periodo trascorso in Sicilia (1869-1875), si trasferì a Milano, città assai progredita civilmente e culturalmente, consolidando la sua amicizia con Verga, della cui arte fu un tenace sostenitore. A Milano conobbe gli scrittori della Scapigliatura e pubblicò *Giacinta*, il primo romanzo verista italiano. Accettò dai naturalisti francesi il canone dell'impersonalità, ma lo intese non come rappresentazione fotografica e fredda della realtà ma come rappresentazione di ambienti, di cose e persone nel loro obiettivo modo di essere. Rifiutò il soggettivismo e, sotto l'influenza del De Sanctis, concepì l'arte come rappresentazione della vita nei suoi vari aspetti. Il linguaggio per Capuana non è veste del contenuto ma è dettato dal contenuto stesso, perciò è sempre adeguato alla realtà che si vuole rappresentare. I personaggi devono parlare con la loro lingua e non con quella dell'autore. Per il Capuana l'arte deve essere impersonale, non deve "lasciare trapelare alcun sentimento dell'autore; il romanziere deve essere come uno scienziato o un medico che studia un caso o una malattia senza commuoversi".

*Giacinta* risente del naturalismo francese dello Zola, cui il romanzo è dedicato; narra la storia dolorosa di una tenera creatura, che, a causa di uno stupro subito nell'infanzia e delle sventure che si abbattano su di lei, perde l'equilibrio psicologico e si suicida. L'opera migliore del Capuana è il *Marchese di Roccaverdina* (1901), che risente dell'influenza dello Zola, di Dostoevski (*Delitto e castigo*). Il romanzo narra il dramma di un signore, amante di una giovane contadina. Non potendo sposare la ragazza, per non disonorare il proprio casato, il marchese decide di darla in sposa a un suo fattore pensando che i due dovessero vivere come fratelli. Sospetta invece che essi si siano innamorati, e per la gelosia impazzisce e uccide il fattore.

Il Capuana, oltre al romanzo *Profumo* (1890), ci ha lasciato novelle di carattere psicologico e di ambiente popolare o borghese, libri per l'infanzia (*Scurpiddu*, *Cardillo*, *Fiabe*) e saggi critici (*Studi sulla letteratura contemporanea*, *Gli ismi contemporanei*, *Il teatro contemporaneo* ecc).

Per il Sapegno le opere del Capuana sono aride e senza calore, non sono opera d'arte; Capuana è più un critico che un artista.

## GIOVANNI VERGA

Giovanni Verga nacque a Catania il 1840 da una famiglia benestante e vi trascorse la giovinezza facendo il giornalista e scrivendo romanzi storici (*I carbonari della montagna*, *Sulle lagune*). Visse a Firenze dal 1865 al 1871, poi si trasferì a Milano, dove si fermò fino al 1893, anno in cui ritornò definitivamente a Catania, in cui morì il 1922. A Firenze - in quel tempo capitale d'Italia e "centro culturale di livello europeo" - conobbe il Dall'Ongaro, strinse amicizia con Capuana e lesse i narratori francesi (Balzac, Flaubert, Zola). Il lungo periodo trascorso a Milano - dove si incontrò con gli scrittori della Scapigliatura, con il Giacosa, con il De Roberto, ecc. - fu importante per il Verga sia come uomo che come scrittore.

I romanzi composti nel decennio 1866-1875 sono d'impianto psicologico, carichi di sensualità esasperata e pervasi da passioni impetuose (*Una peccatrice*, *Storia di una capinera*, *Eva*, *Tigre reale*, *Eros*). Destinata a infrangersi contro le dure leggi della realtà e della vita sociale, questa "eccitazione passionale", in questa fase, gli impedisce di esprimere liberamente il suo sentimento doloroso della vita. Ogni modo, nei suddetti romanzi - che appartengono al primo momento dell'arte verghiana - possiamo cogliere motivi importanti che ricorreranno nelle opere della seconda fase. In questi romanzi i personaggi sono degli infelici, destinati ad essere "vinti" dal crudele destino fino alla rovina e alla morte. Nella *Storia di una capinera* si parla di una ragazza costretta a farsi suora, distrutta dall'amore di un giovane, che sposa la sorella di lei. Il protagonista di *Eva* è un povero pittore, sopraffatto dalla passione incontenibile per una ballerina, che poi si concede a un altro uomo. Il pittore uccide il rivale e va a spegnersi lentamente di tisi nella sua terra natia, la Sicilia. Il 1874 il Verga con la novella *Nedda*, di ambiente siciliano, finalmente "trova la sua via", e abbandona il mondo falso e vuoto fino ad allora rappresentato. La novella *Nedda* segna il passaggio dalla fase romantica e scapigliata a quella verista. *Nedda* è una contadina di Viagrande, rimasta orfana della madre, ha una relazione con un giovane, che muore prima di sposarla, e perde anche la creatura nata da quell'infelice relazione. A *Nedda* seguono i racconti *Vita dei campi*, *I Malavoglia*, *Le Novelle rusticane*, il dramma *Cavalleria Rusticana* (musicata da Mascagni), il *Mastro don Gesualdo*. La Sicilia di queste opere è quella rivista nella memoria, ricca di fascino e rassegnata alla secolare sofferenza. Il Verga non rappresenta più ambienti raffinati e passioni impetuose, ma ambienti popolari, affetti semplici ma profondi. Descrive la gente umile della sua terra desolata, poveri diavoli, martoriati dalla lava e dalla malaria, che per campare devono duramente faticare: contadini, pastori, pescatori; rappresenta inoltre, la piccola borghesia con i suoi affanni e le sue miserie. Le opere di questo periodo, anche se ambientati in Sicilia, hanno un respiro universale perché rappresentano il dramma dei "vinti", di tutti quegli uomini nati per soffrire, travolti (cioè vinti) da uno scuro destino fino alla rovina.

Il Verga nei *Malavoglia* narra la storia dolorosa di una famiglia di pescatori di Acitrezza (piccolo centro rivierasco del Catanese), rovinata dallo sfortunato commercio di lupini e dal desiderio del giovane 'Ntoni di cambiare vita; Mastro don Gesualdo – protagonista dell'omonimo romanzo – è un uomo laborioso, un instancabile faticatore, un grande costruttore di ricchezze, eccessivamente parsimonioso, tutto casa e lavoro. Raggiunta la ricchezza, egli vuole anche il blasone e sposa una donna di nobile famiglia; si spegne a Palermo in un cupo e squallido palazzo signorile, lontano dal proprio ambiente, senza alcun conforto. Sarebbe stato meglio se fosse rimasto povero nel suo ambiente natio. Quella di Mastro don Gesualdo è la storia dolorosa di un uomo sradicato, afflitto dalla solitudine, vittima della sua ambizione. *I Malavoglia* sono un'opera unitaria ma meno ricca di motivi, il *Mastro don Gesualdo* è meno unitario ma più ricco di temi (borghesia, nobiltà, popolo), presenta un maggiore realismo.

Preso dalla nostalgia, il 1893 il Verga ritornò a Catania; riprese il progetto di completare il ciclo dei "vinti" (che doveva essere costituito da diversi romanzi), ma la sua vena poetica si era inaridita; scrisse solo un capitolo della *Duchessa di Leyra*.

Il Verga accetta l'idea di progresso, ma osserva che esso avviene a spese di indicibili sofferenze umane. La legge della vita è la sofferenza, la quale si manifesta quando l'uomo vuole uscire dalle condizioni socio-economiche in cui il destino l'ha posto<sup>1</sup>. L'artista ha il compito di cogliere questa legge e di rappresentarla. Il canone veristico dell'impersonalità serve al Verga per aiutarlo a liberarsi dall'invasione autobiografica e dallo psicologismo romantico. A differenza del Manzoni, per il quale il dolore è provvidenziale (serve a redimere e a santificare la nostra vita), il Verga non si chiede perché soffriamo, a che cosa serve il dolore, ma lo accetta con atteggiamento rassegnato. Lo scrittore catanese nota che per gli umili il male è opera del destino, il bene è opera di Dio<sup>2</sup>.

Il Manzoni rappresenta l'epopea del terzo stato, il Verga l'epopea del quarto stato, gente umile, impegnata nella lotta per la vita.

L'opera verghiana è caratterizzata dalla rappresentazione di affetti elementari ma forti: l'amore della casa, la roba, l'onore familiare, il rispetto per la donna, per la legge e per i suoi tutori. Tali affetti sono presenti negli ambienti popolari, nei cuori dei primitivi, "dove meglio si traduce la forza delle cose",

1. Ecco alcuni proverbi siciliani, espressione di saggezza popolare, che contengono l'invito ad accontentarsi rimanendo dove la vita ci pone: "Guai, guai, fai l'arti ca sai, se non ci arricchisci ci campirai". "Petra can nu pigghia u lippu, u mari l'aspetta". "Cu all'annu voli arricchiri a sei misi è povuru".
2. Vogliamo banalizzare questo concetto con un esempio. Due persone in un incidente automobilistico subiscono conseguenze diverse: una si salva, l'altra muore. La gente, riferendosi alla prima persona, dice: *u Signuri a salvau*; riferendosi alla seconda, afferma: *u destino ha voluto così*.

dove è più sentita la partecipazione al comune destino e alla comune sofferenza (questa “partecipazione” è chiamata coralità). Conforme alla materia rappresentata è la lingua verghiana, improntata di una patina siciliana e locale (la parlata del Catanese), nata “dalla necessità di rivelare attraverso il linguaggio la vita interiore delle creature”. Si tratta di un linguaggio popolare, efficace, scolpito nella sciara, denso di proverbi e di termini arcaici e dialettali. L’opera del grande scrittore siciliano conserva tuttora un immenso fascino, anche se è scomparso il mondo che essa rappresenta, perché è ispirata da sentimenti universali di solidarietà e dall’amore per le cose più care: parenti, amici, la casa, la proprietà e i beni in genere. Essa è ancora viva, ricca di insegnamento soprattutto per questo linguaggio parlato, al quale il Verga rimase fedele anche quanto imperversava la tendenza alla prosa vaporosa del D’Annunzio e allo stile aulico e classicheggiante del Carducci. Il Verga non fu compreso dai suoi contemporanei e, amareggiato, visse “l’ultimo periodo schivo e solitario”, da ozioso benestante. Se al Manzoni si deve la creazione di un linguaggio comune, borghese, al Verga va il merito di avere creato una lingua popolare, viva, parlata, ricca di sostanza umana e paesana. “Forse – scrive il Sapegno – non è lontano il giorno in cui, non pochi letterati di gusto raffinato, sì tutto il popolo d’Italia vorrà riconoscere alla fine un classico in questo primo poeta e memorialista delle sue pene secolari”.

Al fine di conservare il dialetto con il suo immenso patrimonio culturale e umano in esso contenuto, oggi, da più parti, è caldeggiata la proposta di introdurre nelle scuole lo studio di opere scritte in dialetto.

### **NARRATORI VERISTI**

Durante il Verismo ogni regione ebbe il suo narratore. Numerosi furono gli scrittori che sentirono l’influenza del Verismo.

**Federico de Roberto** (1866-1927), nato a Napoli e vissuto in Sicilia, dove si spense, scrisse il romanzo *i Vicerè*, che narra le vicende di una nobile famiglia siciliana, gli Uzeda, la quale, dopo l’unità d’Italia, partecipa alla vita politica per conservare i propri privilegi. Il romanzo, che manca di poesia, costituisce uno spaccato della Sicilia nell’epoca risorgimentale.

**Matilde Serao** (1856-1927), nata a Patrasco e vissuta a Napoli, apparteneva ad una famiglia di giornalisti (il padre, il marito). Si dedicò al giornalismo, fondò il quotidiano *il Giorno*, ma la sua fama è legata alle opere letterarie. Tuttavia, i libri migliori della Serao non sono quelli di contenuto psicologico o erotico o mondano o spirituale (*Castigo, Addio, amore, La Madonna e i santi ecc.*) ma quelli di carattere veristico che ritraggono la vita del popolo o della borghesia napoletana e romana con

simpatia e sensibilità femminile (*Il romanzo della fanciulla, Fantasia, Il paese di cuccagna, La conquista di Roma* e i racconti *Telegrafo di stato, Terno secco, Scuola normale femminile, O Giovannino o la morte* ecc.). A differenza del Capuana, che è freddo e lucido, la Serao è calda e schietta.

**Renato Fucini** (1843-1927) rappresenta paesaggi e personaggi della sua Toscana con tono comico o commosso e con un linguaggio vivo e parlato (*All'aria aperta, Le veglie di Neri*).

**Mario Pratesi** (1842-1921) è autore di novelle e romanzi in cui rappresenta le miserie, le debolezze ma anche le virtù della gente della provincia toscana (*Il mondo di Dolcetta, In provincia*).

**Grazia Deledda** Di Nuoro (1871-1936) dipinge il mondo primitivo e mistico della sua terra, ma la materia regionale è un pretesto per dare libero sfogo alle sue irrequietezze. La scrittrice sarda vede l'uomo romanticamente, come creatura fragile, travolta da forze oscure che la trascendono, incapace di resistere alle passioni e all'amore (*Il tesoro, Il vecchio della montagna, Paese del vento*). Le opere della Deledda, poiché rappresentano le contraddizioni e le sofferenze umane, perdono colore regionale e acquistano un respiro universale.

### DE MARCHI, DE AMICIS, COLLODI

Essi operarono negli anni del Verismo, ma si richiamarono ai modi della poesia manzoniana sia per quanto riguarda l'esigenza "di una letteratura rivolta all'utile e al vero", sia per quanto riguarda il bisogno di una prosa viva e colloquiale. Scrissero libri di carattere educativo, tesi a commuovere il lettore piuttosto che a rappresentare vicende reali.

**Emilio De Marchi** (1851-1901) rispetto al Manzoni ebbe una visione meno profonda della vita, ma indubbiamente più dolorosa. Fu uno spirito angosciato e avvertì il tormento che l'amore opera nell'uomo. Tutte le creature dei suoi romanzi (*Demetrio Pianelli, Arabella, Giacomo l'idealista*) soggiacciono alle passioni travolgenti e accettano con rassegnazione la vita con le sue ingiustizie e con le sue ineluttabili miserie. De Marchi ereditò dal Manzoni l'esigenza di una lingua viva e semplice; scrisse vari volumi di novelle e un'opera pedagogica, *L'età preziosa*.

**Edmondo dei Amicis** (1846-1908) fu molto letto dai suoi contemporanei perché interpretava il bisogno di elevazione culturale del suo tempo. Le sue opere narrative (*Novelle, La carrozza di tutti*) sono pervase da una sincera pietà per gli umili, espressa in uno stile scorrevole ma monotono e poco vigoroso.

Figura di moralista più che di artista, il De Amicis oggi è letto soprattutto dai ragazzi per i suoi libri di

carattere educativo (*Racconti di un maestro, Ricordi d'infanzia e di scuola, Cuore*), scritti in una prosa conversevole e pervasi di un sincero ottimismo.

Un altro autore molto amato dai ragazzi è il **Collodi** (Carlo Lorenzini, 1826-1890), che ebbe, e ha ancora, tanta popolarità per il *Pinocchio*, un libro avvincente, stilisticamente fluido, ricco di finezza psicologica, caratterizzato dal senso della favola e della fiaba. Dal *Pinocchio* è stato tratto uno sceneggiato televisivo di grande successo, più volte trasmesso.



*Emilio Longoni, Chiusi fuori da scuola, 1888, Milano, Pinacoteca ambrosiana.*

## IL TEATRO

Il teatro italiano della seconda metà dell'Ottocento rappresenta la vita contemporanea con la sua pigra società borghese ed è influenzato dal teatro francese (Dumas, padre e figlio, Hugo, De Vigny ecc.). Tra i commediografi merita di essere ricordato **Paolo Ferrari** (1822-1889). Iniziò scrivendo in dialetto commedie di carattere popolare, che in seguito tradusse in italiano (*La medicina di una ragazza malata*, *La bottega di un cappellaio*). Dopo che si rese famoso con la commedia di ispirazione letteraria, *Goldoni e le sue sedici commedie* (che riflette il mondo goldoniano degli esseri semplici e il carattere sereno del comico veneziano), passò, imitando Dumas, a scrivere “drammi a tesi”, incentrati sulla rappresentazione di problemi di galateo molto sentiti in quel tempo (*Prosa*, *Il duello*, *Il suicidio*, *Due dame*).

In seguito il nostro *teatro* subirà l'influsso dei tedeschi, degli scandinavi, soprattutto di Ibsen (1828-1906), di cui parleremo più oltre. Iniziatore del teatro di idee, Ibsen intende il teatro come rappresentazione non della società ma dei più sentiti problemi morali, umani del proprio tempo. Tra gli scrittori più significativi di quegli anni ricordiamo: Giacosa, Gallina, Cossa, ecc.

**Giuseppe Giacosa** (1847-1906) riflette le tendenze letterarie del suo tempo passando dal sentimentalismo dei drammi di colore medioevali (*Una partita a scacchi*) al dramma psicologico, ispirato all'Ibsen (*Come le foglie*, *Tristi amori*, *I diritti dell'anima*). Le opere del Giacosa mancano di originalità e di freschezza.

**Giacomo Gallina** (1652-1927), veneziano, nelle sue commedie in dialetto di chiara ispirazione goldoniana, dimostra di possedere finezza psicologica nel rappresentare la vita sana e operosa del popolo e della borghesia della sua città (*Le barufe in famegia*, *El moroso de la nona*, *Zente refada*, *La famegia del Santolo*).

**Pietro Cossa** (1830-1881) iniziò scrivendo tragedie di tipo alfieriano (*Sordello*, *Mario e i Cimbri*), poi compose drammi storici in uno stile prosastico e dimesso. L'opera più famosa del Cossa è il *Nerone*, nella quale il protagonista è presentato come un uomo esibizionista che possiede genio e sregolatezza. Il *Nerone* non si può considerare un capolavoro perché è privo di sostanza umana e perché è scritto in uno stile incolore. Degli altri drammi storici ricordiamo *Messalina*, *Giuliano l'Apostata* (di argomento classico), *L'Ariosto*, *Gli Estensi*, *I Borgia* (di argomento moderno).

Composero opere teatrali in dialetto i siciliani Luigi Capuana (*Lu paraninfu*) e Nino Martoglio (*San Giovanni de cullatu*, *L'aria del continente*) e il napoletano Salvatore Di Giacomo (*'O mese mariano*, *'O voto*, *Assunta spina*), di cui parleremo dopo.

Risentirono l'influenza dell'Ibsen il milanese Annibale Butti e il napoletano Roberto Bracco. Il Butti si fa sostenitore dello spiritualismo e polemizza contro il positivismo, il laicismo, la democrazia e l'imperante socialismo; il suo dramma più convincente è *Fiamme nell'ombra*. Il Bracco, con garbo e cordialità tutta napoletana, ci presenta i bassifondi della sua città con le sue miserie e con la sua disperazione (*Piccolo Santo*).

### I POETI MINORI DEL PERIODO REALISTICO

Nell'ambito del realismo vanno collocati alcuni poeti della seconda metà del secolo che subiscono l'influsso delle idee del proprio tempo e avvertono il contrasto tra la fede e la scienza, esaltata dal Positivismo.

Il vicentino **Giacomo Zanella** (1820-1888), sacerdote e docente universitario a Padova, amante delle forme eleganti e della cultura squisita, cerca di conciliare le sue profonde convinzioni religiose, di derivazione romantica, con le dottrine positivistiche. Lo Zanella non rifiuta la scienza ma la piega alle sue esigenze religiose. Vede la scienza come espressione dello spirito umano, proteso alla conquista della verità. Questa esigenza di conciliare scienza e fede è contenuta nella poesia *Sopra una conchiglia fossile*, che è più un segno della fede dello Zanella che opera d'arte. Negli ultimi anni della sua vita, ritiratosi in una sua villa, canta la vita serena dei campi con commossi accenti poetici e in uno stile garbato e misurato, acquisito attraverso la lettura dei classici e dei maggiori poeti moderni (*Milton e Galileo, Aristichello*).

Al realismo si riconduce il catanese **Mario Rapisardi** (1844-1912), positivista, ateo e socialista (famoso per la sua accesa polemica con Carducci, da cui fu definito un arcade e un montiano), autore di numerosi poemi, di diversi volumi di poesie e traduttore di *Lucrezio*. I suoi testi migliori non sono i poemi (*Lucifero, Palingenesi, Giobbe*), in cui si fa sostenitore delle conquiste del positivismo e del socialismo, ma le poesie (*Poesie religiose, Empedocle ed altri versi*), dove canta con sincerità e commozione il mistero della vita costellata di miserie e di sofferenze e destinata ineluttabilmente a concludersi con la morte.

Nel periodo del positivismo opera pure **Arturo Graf** (1848-1913), critico e docente universitario a Torino. Il Graf avverte la contraddizione della sua epoca e oscilla tra positivismo, spiritualismo e laicismo (*Il riscatto*). La produzione poetica del Graf (*Medusa, Dopo il tramonto, ecc.*) riflette la sua visione dolorosa della vita, dominata dal mistero, dal male e dalla morte imminente.

## LA POESIA VERNACOLARE

Nel clima del realismo si formano pure il romano Cesare Pascarella e il napoletano Salvatore Di Giacomo.

**Cesare Pascarella** (1858-1940) rappresenta gente umile, ambienti squallidi e freddi, dolorose vicende quotidiane con vivacità espressiva (*Er fattaccio*, *La serenata*, *Er morto de campagna*, *Cose der nonno* ecc.). Maggiori pregi artistici contengono *Villa Glori* e *Scoperta dell’America*, componimenti ricchi di battute umoristiche e di trovate argute.

**Salvatore Di Giacomo** (1860-1934), autore di novelle (*Pipa e Boccale*, *Novelle napoletane*), nelle sue *Poesie* disegna in maniera viva e colorita la Napoli popolare (quartieri della città vecchia, antiche usanze del popolo e della malavita) con simpatia e nostalgia; rappresenta sentimenti forti velati da una vena malinconica. Le liriche del Di Giacomo (*Nu pianefforte ‘e notte*, *Na tavernella*, *Animaluccio cantatore* ecc.) esprimono quel modo di sentire le cose che “si dice napoletano”: sentimento “fresco e profondo della vita”, atteggiamento a un tempo ironico e triste nei confronti dell’eterno fluire delle cose e del loro ineluttabile perire. Il Di Giacomo ci ha lasciato pure pregevoli drammi in dialetto (*‘O voto*, *Assunta Spina*, *‘O mese mariano*). La lingua del Di Giacomo è fresca, viva e popolare e contiene echi della lingua colta; risente della nostra tradizione letteraria, ed è ricerca di grazia e di finezza.

## LA CRITICA NEL PERIODO POSITIVISTICO METODO FILOLOGICO E METODO STORICO

Sotto l’influenza della cultura positivista, nel campo delle scienze storiche si afferma il **metodo filologico**. Il metodo filologico (che degenerò nel filologismo) appunta il suo interesse soltanto sulla ricerca di fonti e documenti e sull’esposizione minuta dei fatti. Il maggiore rappresentante del metodo filologico è Pasquale Villari (1827-1917).

Nel campo della critica letteraria il nuovo metodo viene chiamato **metodo storico**. La poesia, in quanto espressione della nostra profonda interiorità, è qualcosa di inesplicabile, la sua valutazione è soggettiva e dipende dal gusto individuale. Pertanto il compito della critica non è quello di caratterizzare criticamente l’opera d’arte; essa invece deve compiere una vasta indagine sulle fonti, sui tempi, sulla vita dell’autore, sul genere letterario cui l’opera appartiene e su tutto ciò che poté influire su di essa al fine di mettere il lettore in “una condizione di grazia” per intenderla. La **scuola storica** ebbe il merito di raccogliere immensi documenti ma sbagliò quando, facendo coincidere il genio con la sregolatezza, si mise a ricercare perversioni e anomalie negli artisti (per esempio, Tasso).

Tra i maggiori esponenti del metodo storico ricordiamo Giosuè Carducci, Isidoro del Lungo, Pino

Raina, Francesco D'Ovidio e Francesco Torraca (che raccolse le lezioni del De Sanctis sulla letteratura italiana dell'800).



*Teofilo Patini, Vanga e latte, 1883-84, Roma, Ministero dell'agricoltura.*

## **GIOSUE' CARDUCCI**

### **La biografia**

Giosuè Carducci nacque il 1835 a Valdicastello, in Versilia; trascorse la sua infanzia nei vari comuni maremmani per seguire il padre che vi prestava servizio come medico condotto; e dal padre, manzoniano e carbonaro, ricevette la prima formazione. Studiò presso gli Scolopi a Firenze e dopo alla Scuola Normale di Pisa conseguendo la laurea in lettere (1855). Percorse tutte le varie tappe della carriera scolastica. Prima ebbe la cattedra di lettere nel ginnasio di San Miniato; mentre insegnava nel liceo di Pistoia venne chiamato a ricoprire la cattedra di letteratura italiana nell'Università di Bologna. Fu repubblicano, deputato, ma dopo il 1880 abbandonò gli ideali democratici aderendo alla monarchia e celebrando la politica colonialista del Crispi; fu contro il suffragio universale e la democrazia e diventò il poeta della classe dominante. La verità è che il Carducci, privo di interessi politici specifici, rimane figlio del suo tempo; riflette la parabola dello spirito italiano nel suo oscillare tra lo slancio rivoluzionario della prima metà dell'800 e il conservatorismo della fine del secolo. Maestro esemplare per l'alto senso del dovere e dotato di grande fascino, il Carducci fu nominato senatore il 1890; il 1906 ricevette il premio nobel per la letteratura. Morì il 1907.

### **IL CLASSICISMO E IL ROMANTICISMO DEL CARDUCCI**

Sulla formazione del Carducci influirono l'ambiente toscano, fortemente legato alla nostra tradizione culturale e restio alle innovazioni, e lo studio dei classici italiani (da Dante a Foscolo). Il Carducci, per questa formazione di carattere classicistico, si oppose tenacemente alla letteratura lacrimosa e flaccida di Prati e di Aleardi e alla lirica prosastica della Scapigliatura; rifiutò il linguaggio popolare e l'influenza della letteratura straniera anche quando venne a contatto con storici francesi (Thierry) o con autori come Goethe, Byron e Boudelaire. Propose una poesia "alta", nutrita di nobili ideali con un linguaggio decoroso e solenne, concepì il poeta come "vate", cioè come portavoce delle idealità del suo popolo e come cantore della patria e della libertà. Intese la letteratura come espressione dell'anima di un popolo e dei suoi nobili ideali. Questi motivi costituiscono l'aspetto positivo dell'attività poetica carducciana.

Il poeta, mentre a Firenze per l'editore Barbera curava l'edizione di alcuni classici, si fece promotore del gruppo degli "Amici pedanti", che aveva come programma la reazione al romanticismo, negatore della nostra gloriosa tradizione letteraria, considerato come una teoria forestiera e come una forma di asservimento culturale agli stranieri. Gli "Amici pedanti" volevano una poesia virile, aliena da ogni sentimentalismo, animata da nobili ideali; propugnavano il ritorno alla mitologia, alla nostra tradizione letteraria e alla poesia raffinata. Avversavano, inoltre, la poesia popolare, l'influenza forestiera e ogni forma di sciattezza linguistica. Il Carducci anche se maledisse il suo secolo – definendolo intedescato, infranciosato, inglesante, tutto tranne italiano – subì, in un certo senso, l'influenza della civiltà

romantica. Dal Romanticismo ereditò il concetto della poesia come rappresentazione della vita e come esaltazione dei valori della nazione. Avvertì l'urto tra il reale e l'ideale, considerò il mondo classico come un'epoca serena ed armoniosa, intese la morte come conclusione dell'umano patire. Tuttavia non comprese la vera essenza del moto romantico, la sua esigenza di un'arte rinnovata nel contenuto e nella forma. Del Romanticismo non ebbe la concezione della storia come eterno sviluppo, la visione religiosa della vita, il senso dell'infinito e del mistero, l'attitudine al ripiegamento interiore e all'analisi psicologica. Perciò "il Carducci rimane sostanzialmente un grande letterato con la sua eleganza formale e con la sua povertà interiore"; in rapporto all'epoca in cui visse, così smaniosa di nuove esperienze culturali, la poesia carducciana fu dunque provinciale e professorale nel contenuto e nella forma.

### **I VARI MOMENTI DELLA POESIA CARDUCCIANA**

Il Carducci negli ultimi anni della sua vita ordinò i suoi componimenti in sei libri: *Juvenilia*, *Levia Gravia*, *Giambi ed Epodi*, *Rime nuove*, *Odi barbare* e *Rime e ritmi*.

Le prime due raccolte, *Juvenilia* (1850-1860) e *Levia Gravia* (1861-1871), sono caratterizzate dalla polemica letteraria e politica. Il poeta difende i classici antichi e moderni contro i romantici e si fa sostenitore di una poesia eletta e formalmente elegante.

*Giambi ed Epodi* (1867-1879) sono preceduti dall'inno *A Satana*, che simboleggia la ribellione dello spirito anticlericale del Carducci contro ogni forma di mediocrità e di grigiore, e contengono forme e temi personali. In questa raccolta il poeta esalta gli eroi del Risorgimento e, con piglio giacobino, si avventa contro il sentimentalismo romantico. Avversa la spedizione africana, si interessa dei problemi sociali del suo tempo mostrando simpatia per la massa abbruttita dall'ignoranza, dalla miseria e che emigra per la fame. La polemica diventa incontenibile e assume i caratteri di "un torrente in piena che rompe gli argini e dilaga". In questo libro, pervaso da temi vivi e attuali, sono anticipati i motivi fondamentali dell'arte carducciana: bisogno di confessarsi, nostalgia e rimpianto per le cose perdute, attitudine a trasfigurare personaggi e vicende storiche, originalità, incisività espressiva.

*Rime nuove* (1861-1887) e *Odi barbare* (1887-1889) costituiscono il momento poeticamente più alto dell'opera carducciana, il culmine della sua parabola artistica. La polemica si è placata, o quasi, la poesia si configura in forme nitide e si concreta nella commossa contemplazione di paesaggi maremmani (*Idillio maremmano*, *Davanti San Guido*, *San Martino*), nella nostalgica rievocazione di paesaggi storici (*Faida di Comune*, *Comune rustico*), o di tristi vicende familiari (*Funere mersit acerbo*, *Pianto antico*). La bellezza di queste due raccolte consiste nella loro sostanza umana, nella rappresentazione più pacata della "passione politica e morale": affetti intimi, ricordi, patria, amore,

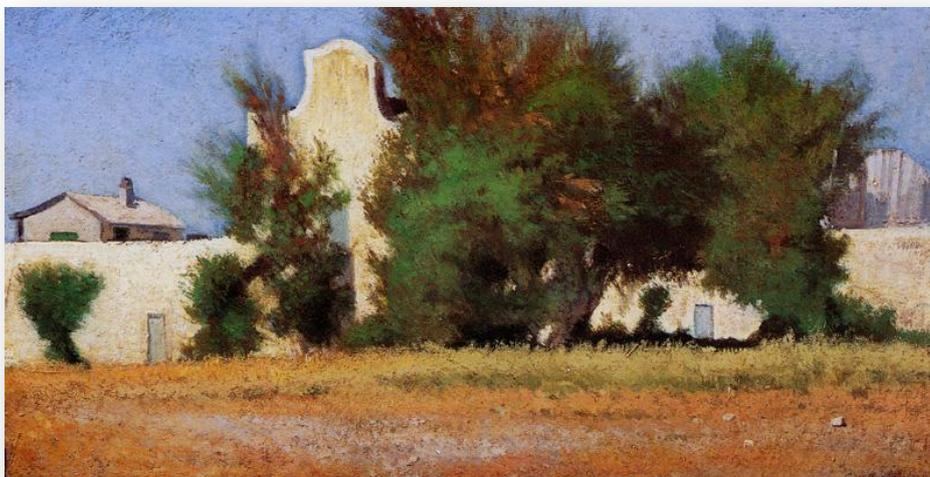
bellezza sono i principali motivi che il poeta (ormai padrone dei suoi sentimenti) canta con sincerità, con malinconia e con calore.

In *Rime e Ritmi* (1898) il linguaggio perde di calore e di spontaneità, diventa ricercato e scade nella retorica, l'artista prende la mano al poeta, le rievocazioni storiche sembrano più costruite che sentite, il furore giambico è cessato, i motivi polemici perdono di vigore e di schiettezza e scadono nell'oratoria e nella retorica (*Bicocca di San Giacomo, Piemonte, Alla città di Ferrara, La Chiesa di Polenta*).

I componimenti carducciani si possono dividere in poesie di paesaggio, di memorie e di evocazione storica. Spesso, però, i tre motivi sono fusi e li troviamo nello stesso componimento.

### CARDUCCI CRITICO E PROSATORE

Ma il Carducci, come si è detto, non è solo poeta (con i limiti indicati) ma anche letterato e grande critico. Certo come critico non possiede "solide basi estetiche" e non evidenzia i valori artistici nell'opera esaminata. E' attento alla forma, indaga sulla vita dell'autore, sul tempo in cui questi visse, sugli usi, i costumi, le strutture sociali ed economiche e su tutto ciò che poté influire sull'opera d'arte, mettendo il lettore nelle migliori condizioni per gustarne l'intima bellezza. Questi sono i presupposti della sua vasta opera di critico (*Studi su Ariosto e Tasso, Il Parini maggiore, Il Parini minore, Poliziano*, i discorsi *Dello svolgimento della letteratura nazionale*), la quale è tuttora importante per l'ampiezza delle ricerche e perché riesce a fare rivivere l'opera d'arte nell'ambito del suo contesto storico. Carducci è l'iniziatore della **scuola storica** e della critica stilistica. Oggi il Carducci critico è più vivo del Carducci poeta.



*Il paesaggio toscano era per Carducci fonte d'ispirazione lirica.  
Nell'immagine, Campagna livornese e tamerici, di Giovanni Fattori, 1864-67.*

### GLI SCRITTORI DELL'ETA' CARDUCCIANA

Il Carducci esercitò un notevole fascino sui giovani della sua generazione. Molti sono gli scrittori che dal maestro derivarono l'esigenza del decoro letterario attraverso lo studio degli autori antichi e moderni, italiani e stranieri. Tra i poeti ricordiamo Giovanni Marradi, stimato dal Carducci e cantore delle imprese garibaldine (*Rapsodie garibaldine*); Domenico Gnoli (classicista ed ammiratore del Leopardi), il quale acquistò fama quando pubblicò *Fra terra e astri, Iacovella*, che sono delle raccolte poetiche in versi liberi, pubblicate con lo pseudonimo di Giulio Orsini.

Un cenno particolare meritano Giuseppe Cesare Abba e Alfredo Oriani.

**Giuseppe Cesare Abba** (1838-1911) partecipò all'impresa dei Mille che gli ispirò l'opera *Da Quarto al Volturno: noterelle di uno dei Mille*. Il libro, animato da una ardente amore per la patria e da una visione eroica della vita, costituisce il ricordo più sincero dell'audace spedizione garibaldina.

**Alfredo Oriani** (1852-1909) è temperamento di moralista più che di artista. I suoi romanzi (*Olocausto, Gelosia, La disfatta* ecc.), pervasi da intenzioni moralistiche, presentano uno stile acceso e vibrante. Seguace delle dottrine hegeliane, l'Oriani contrappone al positivismo l'idealismo, all'internazionalismo socialista il nazionalismo. Nella *Lotta politica in Italia* (1892) e nella *Rivolta ideale* (1808) afferma giustamente che il Risorgimento vide come protagonista non tutto il popolo ma soltanto il ceto borghese. Presagisce una rivolta che porti a termine l'opera del nostro Risorgimento, compiuto senza un vero e proprio rinnovamento del popolo italiano. L'intento oratorio e moralistico dell'Oriani disturba l'impianto narrativo dei suoi libri e ne ridimensiona il valore artistico.

### LA CRISI DELLO STATO LIBERALE

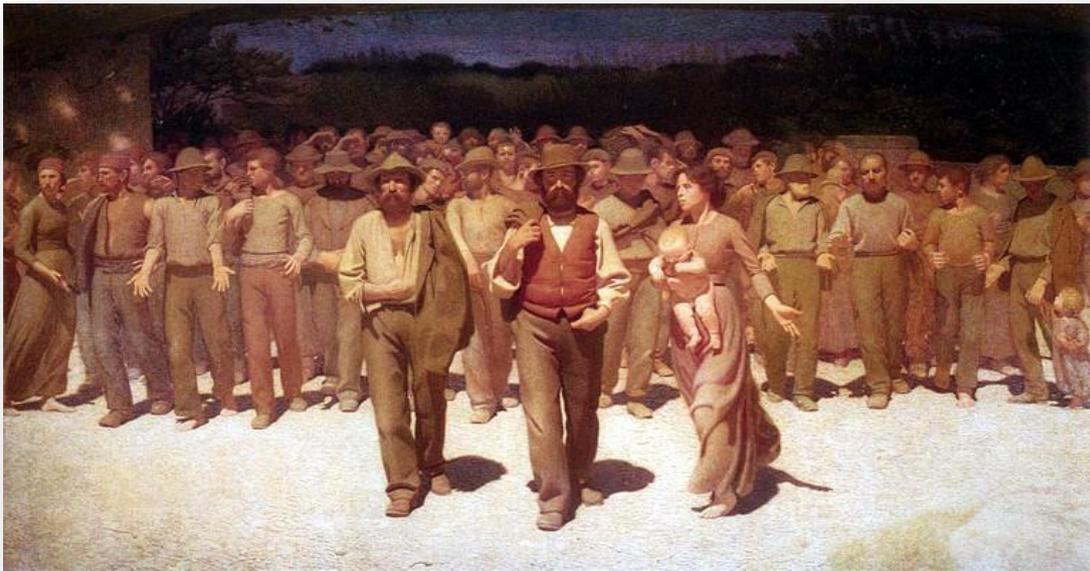
Nel vasto e articolato panorama della storia contemporanea, il periodo compreso tra il 1890 e il 1920 segna la crisi della borghesia (terzo stato) e l'emergere del proletariato (quarto stato). L'affermazione del proletariato è strettamente legata alla seconda rivoluzione industriale, caratterizzata dallo sfruttamento di altre fonti di energia: petrolio ed elettricità. L'Europa continua a mantenere il dominio coloniale ma è costretta a fare i conti con "l'affermarsi di nuove potenze extraeuropee: Stati Uniti d' America e Giappone". Intanto i problemi politici ed economici escono dall'ambito dei singoli stati e assumono una dimensione internazionale. Si avvia così il cosiddetto processo di "mondializzazione della politica e dell'economia", che coinvolge anche il mondo coloniale, liberalizzato in seguito al secondo conflitto mondiale. Col primo conflitto mondiale crollano, dopo tanti secoli, gli Imperi asburgico, turco, tedesco e russo, e si affacciano sulla scena politica ed economica europea nuove realtà tra cui l'U.R.S.S. (oggi scomparsa), nata dalla rivoluzione bolscevica. L'industria, nonostante "attraversi momenti favorevoli", non riesce ad eliminare la disoccupazione, perciò molti emigrano verso gli U.S.A. o verso l'Argentina in cerca di fortuna. In questo periodo all'interno della fabbrica si ha una svolta epocale nell'organizzazione del lavoro. All'operaio viene imposto di compiere "atti ripetitivi". Costretto a chiudere la propria bottega e ad infoltire le file del proletariato urbano, l'artigiano nella fabbrica svolge un lavoro non più creativo (come era

quello che faceva nella sua bottega) ma ripetitivo e disumano, fonte di frustrazione e di depressione psichica. Fra non molto farà la sua comparsa l'alienante "catena di montaggio". L'aumento della produttività, legato alla nuova organizzazione delle aziende, rende necessaria la conquista di nuovi mercati e il coinvolgimento della gente a comprare mediante la pubblicità (che è l'anima del commercio). Il risultato di tutto ciò è il delinarsi della civiltà di massa. La nuova industria si fonda sul principio delle società per azioni, perciò concentra "tutto il capitale finanziario". Intanto le piccole imprese devono fare i conti con la concorrenza delle grosse aziende, dalle quali vengono sopraffatte, e sono costrette a chiudere i battenti. I gruppi industriali, che dispongono di enormi risorse finanziarie, condizionano le scelte dei loro governi sia in politica interna che in politica estera. Gli stati assecondano le "mire colonialiste e imperialiste" dei gruppi industriali che hanno bisogno di materie prime e di nuovi mercati. Entra in crisi lo stato liberale. Poiché sono le grandi imprese a creare lavoro e ricchezza, gli stati sono chiamati a sostenerle mediante commesse e "leggi protezionistiche" (imposizioni di tasse sulle merci importate), creando servizi e comprando i "prodotti invenduti". Questo stretto collegamento tra il potere economico e quello politico è rilevabile nella prima guerra mondiale, "sollecitata dai gruppi capitalistici". Questa svolta autoritaria degli stati presenta degli aspetti positivi. Le masse, vivendo le stesse esperienze all'interno della fabbrica, maturano, si organizzano e ottengono importanti riforme sociali: suffragio universale maschile in Italia (1911), riconoscimento dei sindacati e del diritto di sciopero. Il 1889 i socialisti danno vita alla Seconda Internazionale, impegnata a coordinare l'attività dei partiti socialisti sul piano internazionale; si consolidano le democrazie in Inghilterra e U.S.A., mentre lo stato socialista si afferma nell'U.R.S.S..

Nella società industrializzata gli individui sono liberi apparentemente perché vengono sottoposti alla persuasione attraverso i mass-media (giornali, cinema, radio, ecc.). Gli uomini da una parte esultano per le conquiste economiche e sociali, ottenute per mezzo del progresso scientifico e tecnologico, ma dall'altra parte sono angosciati perché tale progresso li priva della loro libertà e li inserisce in un mondo disumano. Questa situazione socio-politica condiziona la vita culturale e la letteratura. Si sviluppa un vasto moto di reazione alla cultura positivista, il quale nel campo filosofico è rappresentato da Croce e Gentile (neoidealismo); in quello strettamente letterario, artistico e musicale dalle cosiddette avanguardie storiche (futurismo, cubismo, espressionismo, surrealismo). Scrittori come Pirandello, Svevo, Joyce, Kafka, Ungaretti ecc. hanno saputo esprimere efficacemente l'angoscia dell'uomo moderno che ha perduto un mondo semplice e umano. In molti intellettuali di questo periodo c'è la convinzione di non potere conciliare cultura e politica; perciò si isolano dalla società e si chiudono in se stessi.

In Italia in questo periodo oltre alla ribellione delle avanguardie contro la cultura tradizionale, abbiamo l'adesione alle tematiche del Decadentismo europeo. L'Italia paga lo scotto della sua "scarsa tradizione democratica", imbocca la strada del conservatorismo che culmina nella repressione sanguinosa degli scioperi degli operai" (moti milanesi del 1898), dei fasci siciliani ecc., e "si imbarca nell'avventura coloniale". Tuttavia l'Italia consegue dei risultati apprezzabili: industrializzazione (sia pure a spese dell'agricoltura e del Sud), lotta all'analfabetismo, estensione del diritto di voto a tutti i cittadini di sesso maschile, crescita del movimento sindacale grazie alla politica tollerante e lungimirante del Giolitti. Ma non mancano le ombre; la politica del trasformismo inaugurata dal De Pretis e proseguita dal Giolitti suscita vivaci reazioni nel mondo culturale. Gli intellettuali chiedono un forte rinnovamento della vita politica italiana. Alcuni si richiamano ai valori democratici del nostro Risorgimento, altri fanno proprie le tendenze irrazionali e le istanze nazionalistiche e imperialistiche. Le contraddizioni del Paese esplodono durante la guerra (osteggiata dai neutralisti, sostenuta dagli interventisti), ma soprattutto nell'immediato dopoguerra, quando le delusioni per la "vittoria mutilata", la crisi economica, la disoccupazione crescente preparano il terreno all'inafausto regime fascista. Comunque gli elementi positivi non mancano; abbiamo la maturazione delle masse e la trasformazione della società agricola dell'800 in quella industriale del'900.

Quanto alla lingua, anche se molti strati della popolazione “continuano a parlare il dialetto”, è evidente la tendenza della gente a fare un uso sempre più largo della lingua italiana. Alla diffusione della lingua contribuiscono la scuola, la stampa e la guerra in quanto i militari di regioni diverse, convivendo durante gli anni del conflitto, imparano a esprimersi in lingua italiana.



*Giuseppe Pellizza da Volpedo, Il quarto stato, 1898-1901, Milano, Galleria d'arte moderna.*

## **IL DECADENTISMO**

### **Inquadramento storico**

Fino alla seconda metà dell'Ottocento la vita degli uomini non era tanto diversa da quella dei loro antenati. Non c'erano la televisione e la macchina, e "nulla si sapeva sulla nostra vita psichica". La terra era considerata un granello di sabbia sperduto tra miliardi di galassie, e l'uomo veniva visto come l'unico essere razionale dello sterminato universo. In pochi decenni le straordinarie conquiste in campo scientifico, tecnologico, sociale e politico hanno modificato radicalmente il modo "di vivere e di pensare dell'uomo trasformandolo più che nelle epoche precedenti". Da tutto questo derivano paure ed angosce che si riflettono nella cultura e nell'arte. Il nuovo fenomeno prende il nome di Decadentismo. Il Decadentismo per alcuni va dagli ultimi decenni dell'800 al primo conflitto mondiale, per altri abbraccia la civiltà del Novecento perché esprime una crisi spirituale che, iniziata alla fine del secolo scorso (a causa di fattori che analizzeremo), si protrae sino ai nostri tempi. Al Decadentismo è stato attribuito un significato negativo per la sua derivazione dalla parola decadenza; esso è stato considerato come una fase involutiva, come un momento di decadenza nella storia dello spirito umano. Invece è un fenomeno di carattere storico-culturale assai complesso, con aspetti positivi e negativi. Il nostro secolo è caratterizzato da molti fatti drammatici: la rivoluzione russa, la prima e la seconda guerra mondiale, le terribili dittature, lo sterminio degli ebrei, la tragedia spaventosa di Hiroshima e Nagasaki, ma presenta anche un prodigioso sviluppo in tutti i campi. Registra la fine delle dittature e del colonialismo, la diffusione della democrazia, lo sviluppo del volontariato e l'affermarsi degli ideali di libertà e di collaborazione tra i popoli. Al progresso scientifico e tecnologico, iniziato negli ultimi decenni dell'800, è legato lo sviluppo industriale che ha determinato il fenomeno dell'urbanesimo. Le città – popolate da gente sfruttata e mal pagata che ha abbandonato la campagna per il miraggio della fabbrica – diventano luogo di solitudine, di sradicamento e di vita alienante, mentre le agitazioni operaie del periodo crispino e giolittiano mettono in crisi lo stato liberale ottocentesco, concepito come difesa dei privilegi dei ceti borghesi. In questa società – a cavallo tra ottocento e Novecento – dominata da interessi materiali e fondata sulla forza del dio denaro, l'artista e gli intellettuali si considerano degli emarginati, si chiudono in se stessi (ripiegamento intimistico) o tendono ad imporsi sulle masse (superomismo, che culmina nel nazismo e nel razzismo). L'arte è l'unico valore della vita; si sviluppa l'interesse per la bella parola e il bel gesto, si afferma l'ideale dell'arte per l'arte, libera da ogni impegno morale e civile.

Il Decadentismo nasce dalla crisi del razionalismo e del Positivismo scientifico e si richiama al filone soggettivo e patetico del Romanticismo che fa capo al Leopardi. Verso la fine dell'800 scienziati e filosofi dimostrano che le scienze non ci possono dare delle verità assolute. Queste conclusioni di carattere scettico determinano la fine del razionalismo e mettono in crisi il pensiero scientifico influenzando le coscienze e la produzione artistica. Al culto della scienza si contrappone il soggettivismo, contro il razionalismo si afferma l'irrazionalismo che caratterizza il pensiero contemporaneo; crollano anche gli "ideali mazziniani di solidarietà". Il Decadentismo incentra il suo

interesse **sull'individuo come singolarità con i suoi problemi esistenziali**. Un notevole contributo allo studio della psiche umana ha dato Freud, fondatore della psicanalisi.

### **DECADENTISMO E ROMANTICISMO**

Per il Romanticismo la poesia è espressione del sentimento, per il Decadentismo è “confessione e autoanalisi”. Il poeta decadente, chiuso nella sua solitudine angosciosa, mira all'analisi del proprio io, tende a percepire e ad esprimere i moti inafferrabili dello spirito, le voci sfuggenti della natura valendosi di un linguaggio nuovo, essenziale, ricco di simboli e di onomatopee<sup>1</sup>. Per il Decadentismo la poesia scaturisce dalla nostra più profonda interiorità, rifiuta “la logicità tradizionale”, per il Romanticismo è prodotta dalla fantasia, ma non esclude “il processo razionale che organizza le singole intuizioni”.

### **LA POETICA DEL DECADENTISMO**

La poetica del Decadentismo nasce in Francia e ad elaborarla sono i simbolisti Mallarmè, Rimbaud, Verlaine, Baudelaire ecc. Per Charles Baudelaire (1821-1876) “la natura è una foresta di simboli” che alludono ad una realtà soprannaturale e che il poeta deve decifrare e svelare. Perciò la poesia è rivelazione del mistero che avvolge il cosmo e ci mette in relazione con l'essenza dell'essere; da qui deriva la ricerca di uno stile musicale, ricco di metafore e di analogie, concepite come mezzo per evocare il mistero che sfugge alla conoscenza umana. Baudelaire e Edgar Allan Poe (1809-1849) anticipano del Decadentismo “l'idea della musica come forza evocativa”, della presenza divina nella natura, del mistero che avvolge il cosmo (di cui le cose sono simbolo), dell'incomunicabilità nella vita alienante della città (definita dal poeta francese “un vasto deserto umano”), che l'uomo cerca di fuggire perché non consente di stabilire “un rapporto affettivo”.

Per i simbolisti la realtà non è quella che cade sotto i nostri sensi ma quella che si nasconde dietro le apparenze sensibili; è qualcosa di complesso e di misterioso che solo la poesia è in grado di interpretare e di svelare. Un immenso mistero avvolge l'uomo e la natura; l'interiorità umana è vista come “un abisso insondabile”. Chi scrive non pone al centro delle sue analisi gli altri ma se stesso. L'arte non è più concepita come rappresentazione del vero ma come estrinsecazione dell'interiorità dell'artista. Poiché la realtà è mistero, sfugge ad ogni indagine razionale, solo l'artista, essendo dotato di forte intuizione e di spiccata sensibilità, può percepire e svelare l'essenza del reale e mettersi in relazione con l'anima delle cose. L'arte, considerata come l'attività spirituale più alta,

1: onomatopoea: parola il cui suono indica l'oggetto che si vuole nominare; esempio: don don.

non ha funzione pratica perché non contribuisce a modificare la realtà; il suo compito è di “sondare la coscienza e la natura”, di occuparsi – come si è detto – del singolo uomo, del suo destino e non dei problemi che interessano genericamente l’umanità.

Nel Decadentismo, insieme alla tendenza all’analisi del proprio io e dei propri istinti e all’isolamento dalla realtà circostante da parte degli uomini colti e di genio, in una aristocratica solitudine, è presente un “esasperato vitalismo” che si traduce nell’affermazione della propria personalità, nella ricerca del “gesto memorabile”, inteso come strumento di immortalità. Questi atteggiamenti contraddittori (tendenza al ripiegamento intimistico e ad affermare se stesso sulla massa) scaturiscono dall’inquietudine dei tempi e dalla incapacità degli uomini di inserirsi attivamente nella realtà, dal rifiuto della civiltà borghese e dei suoi valori.

L’analisi del mistero – che il Pascoli concepisce come una fitta nebbia che avvolge l’uomo e il mondo – spesso è avvertita dai decadenti come ricerca ansiosa dell’assoluto. Intanto la crisi morale, sociale e politica – come è avvenuto in altre epoche di crisi – alimenta fatalmente la ricercatezza formale, il gusto dell’analogia e del preziosismo linguistico. Poiché la realtà è mistero, il linguaggio poetico, deve essere sfumato, ricco di analogie, di metafore e di musicalità (il “musicalismo” caratterizza la poetica di Verlaine). Alle forme chiuse, che, essendo regolate da norme fisse, impediscono l’immediatezza espressiva, si preferiscono le forme aperte, e il poeta, di volta in volta, inventa liberamente “la sua metrica e la sua musica”. Una poesia che rifiuta la linearità tradizionale, che tende ad evocare musicalmente la realtà con i suoi echi impercettibili, sarà necessariamente oscura e difficile, e potranno intenderla solo il suo autore e le persone dotate di sensibilità e di cultura raffinata.

In questo contesto culturale la parola acquista una importanza enorme; ad essa “il poeta affida il compito” di esprimere le sue intuizioni e di dare corpo ai suoi fantasmi. La parola poetica per i decadenti è capace di creare “magicamente la realtà”, possiede una forza evocativa straordinaria. Secondo il D’Annunzio, la parola “può tutto, riesce a definire l’indefinito, può raggiungere l’assoluto”. Si opera una frattura con la nostra tradizione letteraria, e vengono effettuate nuove ricerche espressive nel campo della letteratura, della musica e delle arti figurative. In questo clima sociale e culturale – caratterizzato dal desiderio smanioso del nuovo – maturano le esperienze delle cosiddette avanguardie storiche.

## IL DECADENTISMO IN ITALIA

Gli scrittori vissuti tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento riflettono la crisi morale del loro tempo, cercano di assimilare le istanze più profonde del Decadentismo europeo (la tendenza a scandagliare la coscienza, il senso del mistero che avvolge l'interiorità umana e le cose tutte, il ripiegamento intimistico, il vittimismo, il vitalismo) e sprovincializzano la nostra cultura aprendola agli influssi della letteratura francese, inglese, tedesca, russa e americana.

Secondo il Momigliano la reazione al Verismo e alla cultura positivista, tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, è rappresentata dallo spiritualismo del Fogazzaro, dal misticismo di Giovanni Pascoli e dall'estetismo di Gabriele D'Annunzio.

La sensibilità decadentistica appare evidente nell'opera del vicentino Antonio Fogazzaro (1842-1911), in cui sono rilevabili l'influenza del Verismo e la ripresa di motivi romantici.

Antonio Fogazzaro (1842-1911) ci ha lasciato una novella in versi (*Miranda*) e una raccolta di poesie (*Valsolda*), ma la sua fama è legata ai suoi romanzi, il primo dei quali fu *Malombra* (1881), cui seguirono *Daniele Cortis*, *Il mistero del poeta*, *Piccolo mondo antico*, *Piccolo mondo moderno*, *Il Santo*, messo all'indice, *Leila* (1911), concepito secondo i principi della religione cattolica. Vissuto nell'epoca del Positivismo, il Fogazzaro fu sinceramente cattolico; nonostante una brevissima crisi giovanile, cercò di conciliare scienza e fede, dottrine materialistiche e religiosità cattolica. Nei romanzi fogazzariani troviamo motivi romantici (lirismo, autobiografismo, gusto del mistero, dell'ineffabile e dell'infinito), esigenze religiose (egli oscilla tra cattolicesimo tradizionale e adesione al "modernismo"<sup>1</sup>), cui si sovrappone un bisogno di osservare la realtà (l'ambiente di provincia, personaggi sensibili con i loro conflitti intimi). Questi motivi si fondono armonicamente nel capolavoro il *Piccolo mondo antico*, che ebbe tanta fortuna anche all'estero, mentre tornano a frantumarsi negli ultimi romanzi (*Il Santo*, *Leila*). Il romanzo fogazzariano più originale è *Malombra*, dove trova libero sfogo l'animo tormentato dello scrittore, sempre in bilico tra "spiritualità e sensualità". Questo romanzo preannuncia "la sensibilità morbosa del Decadentismo" per la tendenza ad esplorare zone complicate della nostra vita psichica, per la rappresentazione di personaggi anormali e stravaganti, che oscillano tra idealità e senso e tendenti all'autoanalisi (*Silla*). Quanto all'adesione del Fogazzaro al realismo, possiamo dire che egli intese la letteratura come rappresentazioni di passioni e di "conflitti intimi" piuttosto che di fatti reali.

1. Modernismo: movimento degli intellettuali cattolici che volevano conciliare le dottrine cristiane "con le esigenze della civiltà moderna".

## **GIOVANNI PASCOLI**

### **La biografia**

Giovanni Pascoli nacque a San Mauro di Romagna il 1855. Il 1867 il padre, “manger” dei principi Torlonia, mentre rientrava a casa su una carrozza trainata dalla famosa cavallina storna, venne assassinato da alcuni malviventi, cui aveva proibito di attraversare la tenuta di San Mauro, di cui era amministratore. Tutti conoscevano gli assassini, ma nessuno osò denunciarli. Perciò il delitto rimase impunito. L’assassinio del padre, insieme con la morte della madre e di una sorella avvenuta l’anno dopo (1868), lasciò nel cuore del poeta un grande vuoto e un’impronta indelebile. “Rimanevano sette fratelli orfani” e con pochi mezzi economici. Il Pascoli studiò a Urbino, Rimini, Firenze e Cesena. Si scrisse alla facoltà di lettere di Bologna e vinse una borsa di studio. Affascinato dalle idee anarchiche e socialistiche, in cui vedeva l’attuazione di un mondo di giustizia e di pace, il Pascoli interruppe gli studi universitari e fu anche in carcere in seguito all’attentato di Passannante contro Umberto I (1879). Uscito dal carcere, riprese gli studi, abbandonò il socialismo, aderì all’umanitarismo, si adeguò alle strutture politiche e sociali dei suoi tempi, cioè al conservatorismo di fine secolo; esaltò la politica colonialistica e nazionalistica dell’Italia. Conseguì la laurea (1882), si diede all’insegnamento. Prima fu professore nei licei di Matera, Massa, Livorno, poi nell’Università di Messina e, infine, in quella di Bologna, dove occupò la cattedra di letteratura italiana che era stata del Carducci. Morì il 1912.

### **LA POETICA DEL FANCIULLINO**

Il Pascoli muove da una visione dolorosa della vita, che concepisce come profondo mistero. Il mistero non è soltanto “al di qua e al di là della vita ma nella vita stessa”, che al poeta appare come avvolta in una immensa nebbia, in cui gli uomini si muovono smarriti. La poesia ha il compito di illuminare e di rivelare il mistero che avvolge la realtà, perciò ha una funzione mistica. Dal momento che non esistono verità assolute, l’uomo può cogliere solo delle certezze. La prima certezza è che il dolore è alla radice della vita. La seconda certezza è che “il male è prodotto dagli uomini, che si complicano la vita con i loro contrasti e con le loro miserie”. Perciò il Pascoli – come aveva fatto già il Leopardi – rivolge agli uomini un messaggio di solidarietà: li esorta ad unirsi e ad amarsi, e “a soccorrersi a vicenda dinanzi alle dure prove dell’esistenza”. (Baldi)

Per capire la poesia del Pascoli occorre conoscere la sua poetica (cioè la concezione che egli ebbe della poesia), che prende un nome particolare: “la poetica del fanciullino”. In ciascun uomo, indipendentemente dall’età e dal grado di istruzione, è sempre presente un fanciullino (che continua a vivere dentro di noi fino alla morte). Egli riesce a “cogliere la novità delle cose e della natura” e le sensazioni che sfuggono ai molti e le esprime attraverso immagini personalissime. L’artista, secondo il Pascoli, è come un fanciullo semplice e ingenuo, che “si muove in un mondo meraviglioso”, e trova le parole e le immagini giuste per dare voce alle sue visioni e alla sua meraviglia.

Nel Pascoli, umanista e letterato, allievo del Carducci, è forte l'influenza di Baudelaire e della cultura europea contemporanea.

### **I CARATTERI DELLA POESIA PASCOLIANA**

Il Pascoli negli ultimi anni della sua vita, sotto l'influenza del Carducci, esalta "l'Italia colonialista e guerriera, celebra la patria e le sue memorie"; insomma è preso dall'ambizione di fare il poeta vate. I componimenti di ispirazione patriottica (*Poemi del Risorgimento, Odi e Inni, Canzoni di Re Enzo*) sono poveri di poesia e testimoniano la consumata "perizia stilistica del Pascoli". Le pagine migliori sono quelle che si richiamano ai fondamentali motivi di ispirazioni del Pascoli: motivo georgico e senso del mistero. Il Pascoli sente il fascino della natura concepita come madre e come amica, si interessa della vita dei campi, delle culture, degli attrezzi agricoli, delle cose, degli esseri e di tutto ciò che riguarda la campagna. La campagna è amata dal Pascoli perché rappresenta un mondo primitivo, sereno e rilassante, fermo nelle sue tradizioni, qualcosa di stabile di fronte alla vita e alle cose che mutano sempre. Le cose cambiano, la campagna no.

Accanto al motivo patriottico e a quello georgico troviamo, nella poesia pascoliana, altri motivi: la nostalgia dell'infanzia (ritorno alla fanciullezza), senso della morte, che incombe sulla vita, e senso del mistero. Questi motivi sono contenuti nelle varie raccolte, ma soprattutto nelle *Myricae* (motivo georgico e autobiografico, senso della morte), nei *Primi* e nei *Nuovi Poemetti* (senso georgico e senso del mistero che avvolge la vita), nei *Canti di Castelvecchio* (senso georgico, senso del mistero, esortazione agli uomini a unirsi e ad amarsi).

Secondo il Sapegno, quasi tutte le poesie del Pascoli soddisfano parzialmente. "La sua poesia è quasi dovunque piuttosto in potenza che in atto". Comunque i componimenti più belli sono quelli che rappresentano la campagna, mentre il Pascoli più nuovo si trova nelle poesie legate al tema del mistero (per il quale è creatura del Decadentismo).

L'importanza storica del Pascoli è notevole. A lui si deve una poesia nuova nel contenuto e nella forma. Il poeta annunzia una nuova sensibilità (il mistero è il motivo dominante della sua poesia: gli uomini passano, il mistero rimane), usa un linguaggio nuovo, essenziale, aderente alle cose, immediato, ricco di espressioni vernacolari e gergali, di nomi propri, di onomatopee, vicino alla prosa quotidiana; frantuma il periodo logico (costituito di frasi brevi) con improvvise pause e ottiene effetti ritmici attraverso l'uso di onomatopee o di altri elementi musicali e suggestivi.

Il Pascoli, in possesso di una vasta cultura classica (fu docente di greco e latino nei licei e all'università), scrisse poesie in latino raccolte in due volumi, i *Carmina*; partecipò alle gare internazionali di Amsterdam e fu premiato varie volte.

Egli è anche critico; nelle antologie italiane e latine, nei saggi danteschi non è obiettivo, ma trasfonde nelle opere esaminate i suoi stati d'animo (*Minerva oscura, Sotto il velame, La mirabile visione*).

Per Cecchi l'arte del Pascoli è sfuggente e inafferrabile.

Per Chimenz nasce da una condizione perennemente fanciullesca (il modo di vedere le cose del Pascoli è quello di un bambino).

Per Sapegno il Pascoli è un precorritore della poesia moderna.

Per Momigliano manca di fantasia costruttiva, è creatore di immagini e di frammenti lirici.

Pascoli è stato definito grande piccolo poeta o piccolo grande poeta: grande poeta per le qualità della sua poesia, piccolo poeta perché rimpicciolisce le cose grandi.



*Silvestro Lega, Il bindolo, 1863, Roma, Galleria d'arte moderna.*

## **GABRIELE D'ANNUNZIO**

### **La biografia**

Carducci, Pascoli e D'Annunzio hanno esercitato una notevole influenza sulla cultura del loro tempo. Il Carducci "con il suo umanesimo attardato ha contribuito a farla arretrare su posizioni conservatrici, piuttosto che svilupparla in senso nuovo e moderno". D'Annunzio e Pascoli interpretano il bisogno, allora fortemente sentito, di rinnovare la nostra poesia nel contenuto e nella forma assimilando le tematiche del Decadentismo.

Il D'Annunzio (1863-1938) iniziò i suoi studi a Prato; il 1879 pubblicò un volumetto di versi, *Primo vere*. Poi si trasferì a Roma per approfondire i suoi studi letterari, e il 1882 pubblicò *Canto Nuovo e Terra vergine*, che ha un'impronta veristica. Da ricordare, tra gli avvenimenti di questo periodo, un viaggio ad Atene e un altro in Oriente, l'amicizia con l'attrice Eleonora Duse e la partecipazione attiva alla vita politica. Fu deputato di destra, ma poi passò clamorosamente tra le file dei socialisti e dei radicali. Il 1910, pressato dalle ristrettezze economiche, lasciò l'Italia, si trasferì in Francia (dove soggiornò fino al 1915) scrivendo pure in francese. Il 1911 compose *Le Martyre de Saint Sebastian* per il musicista Claudio Debussy. Con lo scoppio del conflitto mondiale comincia una nuova fase per il D'Annunzio. Tornato in Italia, il poeta partecipò alla grande guerra rendendosi protagonista di imprese clamorose e rischiose: voli su Trento, Trieste, Pola e Vienna. Perdetto un occhio in un incedente aviatorio. Il 1919 organizzò la marcia sul Fiume (negata all'Italia dagli alleati), ma dovette abbandonarla nel Natale del 1920 in seguito alle pressioni del governo italiano. Il 1921 si ritirò nella villa del lago di Garda (il "Vittoriale degli italiani"), dove morì.

Dalle notizie biografiche, che abbiamo esposto schematicamente, risulta che il D'Annunzio identificava l'arte con la vita. Per questo amò "vivere pericolosamente", che sarà uno degli slogan della retorica fascista.

### **D'ANNUNZIO E IL SUO TEMPO**

L'importanza storica del D'annunzio consiste nel tentativo di assimilare le varie esperienze culturali europee della sua epoca. Grazie a lui la poesia si arricchisce di nuove e complesse problematiche, e gli strumenti espressivi e musicali si affinano. Le molteplici esperienze culturali ed intellettuali, però, non vengono interiorizzate, ma sono acquisite in maniera epidermica; perciò l'adesione dannunziana alla spiritualità del Decadentismo è superficiale e la sua poesia rimane sostanzialmente priva di sostanza umana, nonostante la modernità e l'apparente molteplicità dei motivi ispiratori. Il D'Annunzio per la sensualità della parola, per il gusto del linguaggio raffinato e della frase elaborata, per il suo interesse pressoché esclusivo non per le cose da dire ma per il modo di dirle è stato paragonato al Marino.

## PREGI E DIFETTI DELL'OPERA DANNUNZIANA

Il D'Annunzio inizia la sua attività artistica sotto l'influenza del classicismo carducciano (*Primo vere*), del realismo verghiano e del naturalismo francese (*Terra vergine*, *San Pantaleone*). La svolta nella vita e nell'arte del poeta avviene durante la sua permanenza romana. Da questo momento la sensualità si trasforma in estetismo e nel superomismo, il quale non è solo frutto delle letture di Nietzsche, ma anche il riflesso del nazionalismo di quell'epoca e della politica di potenza voluta dalla borghesia capitalistica europea. Il poeta attua nella vita gli ideali cantati nell'arte e accoglie le esperienze culturali straniere. Gli influssi parnassiani sono rilevabili nell'*Intermezzo di rime* e nelle *Elegie romane*; nel *Poema paradisiaco* e nel *Piacere* egli subisce l'influenza della sensualità del Verlaine. Al romanzo psicologico russo si ispira nel *Giovanni Episcopo*. Poi con Nietzsche aderisce al mito del superuomo (che è colui che si eleva al di sopra della realtà e realizza la sua personalità contro tutti e contro tutto), mentre sotto l'influenza carducciana fa propria la concezione del poeta-vate, cantore delle glorie e delle memorie del suo popolo. Sono ispirati da questo tema non solo i romanzi (*Le vergini delle rocce*, *Il Fuoco*, *Forse che sì, forse che no*) ma quasi tutti i suoi drammi (*La città morta*, *La Gioconda*, *Francesca da Rimini*, *La fiaccola sotto il moggio*) e tre libri delle *Laudi* (*Maia*, *Elettra*, *Merope*). Queste opere, composte quasi tutte dopo il 1900, sono dominate da una esasperata cura della forma, rivelano "amore per la parola preziosa e per le immagini ricercate", un possesso eccezionale di raffinati mezzi linguistici e musicali che celano povertà interiore. I romanzi sono privi di sostanza umana, le tragedie mancano di forza drammatica e scadono spesso nella creazione di "immagini sontuose e lussuose", le poesie patriottiche hanno carattere oratorio e sono verbose. Si tratta di una produzione artistica umanamente povera, con un interesse morboso per la parola vista come l'anima della poesia, ad eccezione del dramma *La figlia di Iorio* e delle liriche del terzo volume delle *Laude*, *Alcione*: ne *La figlia di Iorio* il paesaggio si colora dei sentimenti del poeta, mentre nell'*Alcione* la sensualità si attenua e si traduce nella musicalità dei versi. Il poeta rompe le vecchie forme chiuse, si preoccupa solo di ubbidire al suo interiore ritmo lirico (*Pioggia nel Pineto*). In questi due testi e negli scritti degli ultimi tempi (*Contemplazione della morte*, *Faville del maglio*, *Notturmo*, *Libro segreto*, ecc.) il poeta evidenzia minore impegno stilistico e si rivela più spontaneo, più umano, più pronto ad ascoltare la voce della sua anima. Il D'Annunzio di queste opere – pervase da sincera malinconia – è quello che ha esercitato un forte influsso sulla letteratura del Novecento (Crepuscolarismo, Ermetismo, futurismo, ecc.).

Anche nelle opere più riuscite il "D'Annunzio – secondo il Sapegno – soffre non le cose che dice, ma il modo di dirle, la forma", e la sua adesione al Decadentismo si traduce nell'acquisizione "di un complesso più vasto e più variato di strumenti tecnici".

## LA LETTERATURA DEL NOVECENTO

Sin dagli ultimi anni dell'800 la cultura italiana è “desiderosa di esperienze nuove”, mira a rinnovarsi. Questo confuso bisogno di rinnovamento nel campo della poesia è rappresentato dal D'Annunzio e dal Pascoli (che si accostano al Decadentismo) e continua, dopo di loro, con i crepuscolari, i futuristi, gli ermetici e con i poeti del nostro tempo; nel campo della narrativa è rappresentato da Pirandello e da Svevo, la cui esigenza di rappresentare situazioni reali (di derivazione verghiana) e di analisi psicologica continua nei narratori posteriori; nel campo speculativo è rappresentato dal Croce e dal Gentile, che reagiscono al Positivismo in nome dell'Idealismo. Si sente un maggiore bisogno di interiorità, e, in materia religiosa, si afferma il modernismo che si propone di conciliare la dottrina cattolica con le nuove tematiche sociali e culturali.

### BENEDETTO CROCE

Il massimo interprete di questa ansia di rinnovamento culturale è Benedetto Croce (1866-1952). Il Croce a Napoli compie gli studi classici. Trascorre alcuni anni a Roma, ospite dello zio Silvio Spaventa, che gli fa conoscere il filosofo Antonio Labriola, seguace del marxismo. Attraverso il Labriola il Croce viene a contatto con le opere di Marx, di cui subisce una notevole influenza. L'insoddisfazione verso il pensiero positivistico determina nel Croce una reazione vigorosa contro la cultura contemporanea in nome del Neoidealismo che si ricollegava alla filosofia del Romanticismo (Hegel, Vico, De Sanctis); il 1903 egli fonda la *Critica*, alla quale collabora fino al 1920 il siciliano Giovanni Gentile. La *Critica*, che verrà pubblicata fino al 1945, costituisce un documento importante della cultura italiana. Il Croce – ministro della pubblica istruzione per due volte (il 1920-21, con Giolitti, e il 1944, dopo il crollo del regime fascista) – si oppone in modo irriducibile a Mussolini, soprattutto quando il fascismo rivela il suo carattere dittatoriale, in seguito al delitto Matteotti del 1924<sup>1</sup>.

Sotto l'influenza del Vico e del De Sanctis, il Croce elabora il concetto dell'arte come attività dello spirito, ma a differenza di costoro, la concepisce come la trasfigurazione della realtà piuttosto che come il riflesso della civiltà di un determinato tempo. Perciò la critica deve prescindere dalle condizioni storiche dell'epoca in cui l'opera esaminata è composta e in cui il suo autore è vissuto, e

1. Giacomo Matteotti, deputato socialista, fu ucciso dai fascisti perché in Parlamento osò dichiarare che il fascismo aveva commesso violenze e brogli elettorali nelle elezioni svoltesi poco tempo prima.

deve appuntare il suo interesse sul contenuto (costituito dagli stati d'animo universali, visti al di fuori del tempo e dello spazio) e sulla forma in cui tale materia sentimentale si concreta.

Per il Croce l'arte è "intuizione pura", cioè rappresentazione di pure immagini, "pura" perché priva di ogni elemento intellettuale, morale, religioso ecc. Poiché l'arte nasce da uno stato d'animo è "intuizione lirica", cioè liricità, rappresentazione "del sentimento innalzato a contemplazione universale" ("intuizione cosmica"). Il concetto dell'arte come liricità induce il Croce a non riconoscere il valore del Manzoni, del Leopardi, del Verga e del Verismo, della poesia decadente e di quasi tutti gli scrittori moderni (compresi Pascoli, Pirandello ecc.). Poiché ogni opera d'arte, in quanto frutto di un atto creativo individuale, "è perfetta in sé e indipendentemente dalle altre", non è possibile disegnare, secondo il Croce, una storia della letteratura, ma si possono scrivere solo delle monografie sulle singole opere e sui singoli autori. Per questo il Croce non ci ha lasciato una storia letteraria, ma saggi con cui ha esplorato tutti i vari settori della nostra letteratura (*Poesia popolare e poesia d'arte, La poesia di Dante, Poesia e non poesia, Storia dell'età barocca in Italia, La letteratura della nuova Italia*). Stabilito il concetto che la poesia è liricità, per il Croce, il critico, nell'esame di ogni opera d'arte, deve individuare i momenti lirici distinguendoli dai motivi morali, intellettuali, religiosi ecc., che costituiscono la struttura di essa; in altre parole deve distinguere la poesia dalla non poesia. Il Croce, riferendosi alla Divina Commedia, da cui deriva questa distinzione, afferma che i due momenti (poesia e struttura) vanno distinti ma non separati, e che il capolavoro dantesco, come ogni altra opera d'arte, va visto nella sua "unità spirituale". Questa distinzione tra struttura e poesia, che è apparsa pericolosa perché rischia di trasformare l'opera d'arte in una serie di frammenti lirici, conferma un dato di fatto: che in ogni capolavoro ci sono momenti che piacciono di più e ci commuovono (poesia) e momenti che lasciano indifferenti o ci annoiano (struttura). La poesia, come dice il Leopardi, non è data dall'opera nel suo insieme ma dai singoli episodi.

Oggi la critica rifiuta il concetto astratto della poesia; perciò i critici dell'ultima generazione (Russo, Petronio, Momigliano, Sapegno, ecc.), pur risentendo dell'influsso crociano, si richiamano alla "tradizione critico-letteraria" del Romanticismo, impersonata dal Foscolo e dal De Sanctis, il quale considera la letteratura come il riflesso della civiltà di un popolo, come la sua più alta espressione spirituale.

## GIOVANNI GENTILE

Giovanni Gentile – nato a Castelvetrano (Trapani) il 1875 e morto a Firenze il 1944, ucciso dai partigiani, ideologo del fascismo – sostiene che l’opera d’arte, riflettendo lo spirito dell’artista nella sua totalità (cioè come entità morale, umana e razionale), è “unità inscindibile”; perciò rifiuta la distinzione crociana tra poesia e non poesia. Il Gentile, teorico della filosofia dell’atto puro, non è solo grande filosofo, forse il più grande del Novecento, ma anche storico e critico acuto (*Gino Capponi e la cultura toscana del XIX secolo, Dante e Manzoni, L’eredità di Vittorio Alfieri, Manzoni e Leopardi*); a lui si deve il merito di avere ideato e diretto *l’Enciclopedia italiana*, un’opera monumentale alla quale collaborarono le migliori firme di quel tempo. Insieme con il Croce, svolse una intensa attività di carattere filosofico, storico e critico, tesa a rinnovare la cultura italiana. Con l’avvento del fascismo, i rapporti tra i due filosofi si raffreddarono, soprattutto per l’adesione del Gentile al regime fascista, verso il quale il Croce mostrò una netta opposizione, dopo l’efferato delitto Matteotti. Come ministro fascista della Pubblica istruzione, il Gentile attua la riforma della scuola italiana del 1923 (nota come “Riforma Gentile”), concepita come una istituzione elitaria, selettiva e caratterizzata da un forte impianto umanistico.

## LA VOCE

Il bisogno di rinnovare la nostra cultura è presente “in alcune riviste fiorentine” del primo ventennio del ‘900, ma soprattutto nella *Voce*, considerata la più prestigiosa di tutte.

Fondata da Giuseppe Prezzolini a Firenze il 1908, la *Voce* ha un carattere fortemente innovativo. Il suo obiettivo è quello di promuovere il rinnovamento del gusto, di eliminare i sentimentalismi, di restaurare certe esigenze umane, morali e patriottiche. La rivista muove dall’idea che bisogna ridare alla vita della nazione spessore morale, forza ideale e vigore intellettuale; si avvale di collaboratori aperti a ogni forma di rinnovamento, propugnatori di un’arte antiletteraria, viva e moderna, ricca di motivi umani, come Pietro Jahier, Scipio Slataper, Ardengo Soffici, Carlo Michelstaedter, Giovanni Boine, Giuseppe Papini.

**Pietro Jahier** (1884-1966) è mosso da un forte vigore morale, che lo porta ad essere intransigente verso se stesso e verso gli altri. Di Jahier ricordiamo *Risultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi*, un romanzo autobiografico in cui l’autore con stile elaborato e con immagini studiate ironizza sul carattere del protagonista (una specie di “Fantozzi”), un burocrate che ne subisce di tutti i colori in ufficio, in famiglia e dappertutto (*Ragazzo, Con me e con gli alpini*).

**Scipio Slataper** (1888-1915) è animato da vive esigenze morali e antiletterarie; nel suo libro *Il mio Carso* (1912) rievoca la sua giovinezza trascorsa tra gente semplice, legata a sane tradizioni paesane e contadine.

**Ardengo Soffici** (1879-1964) combatte con ardore nella prima guerra mondiale, che gli ispira la *Ritirata del Friuli*, in cui parla della vita di trincea; ama la campagna e la sua prosa è spesso avvivata da stupende immagini paesaggistiche. L'opera più notevole è *Giornale di bordo* (1915), dove il Soffici si rivela scrittore misurato, padrone di un prosa scelta e spesso colorita (*Lemmonio Boreo*).

**Carlo Michelstaedter** (1887-1910), goriziano, condanna la retorica in cui vede un modo sbrigativo per eludere i problemi e sfuggire alle proprie responsabilità (*La persuasione e la retorica*).

**Giovanni Boine** (1887-1917) è spirito complesso e contraddittorio "ricco di ansia mistica", teso a ricercare un rapporto con il prossimo per vincere la solitudine (*Plausi e botte, Il peccato, Il ragionamento al sole*).

**Giuseppe Papini** (1881-1956), dotato di temperamento impetuoso, scrittore esplosivo e stroncatore violento, ribelle nei confronti della tradizione, conduce con accanimento una violenta battaglia culturale rivolta a "spazzare via il passato". Tra i suoi libri di filosofia, poesia, critica letteraria e di carattere ascetico-culturale, ecc., spicca *Un uomo finito* (1912), un'opera autobiografica, che rispecchia le inquietitudini del Papini, che sono anche le inquietitudini della sua generazione, "demolitrice della vecchia cultura" e avida di nuove esperienze umane e intellettuali. La lingua del Papini, coerente con il suo temperamento di scrittore polemico, è accesa e colorita, dominata dalla violenza verbale (*Crepuscolo dei filosofi, Stroncature, Cento pagine di poesia*).

*La Voce* il 1914 si divide in due pubblicazioni: quella guidata da Giuseppe De Robertis (1888-1963), ha carattere letterario e culturale, e non presenta il vigore polemico e innovativo di quella guidata da Prezzolini. I vociani della seconda generazione (coerenti con la poetica del Decadentismo) tendono a cogliere nell'opera d'arte "impressioni isolate" (frammentismo), rifiutando le strutture narrative complesse.

Il critico più illustre e più rappresentativo della seconda *Voce* è Renato Serra (1884-1915), autore di saggi su Carducci, Pascoli, Croce ecc., importanti per l'attenzione verso i valori formali (espressione, tecnica e linguaggio) dell'opera d'arte, libera da motivi morali e intellettuali. I valori formali non sono considerati come incarnazione dell'animo del poeta. Abbandonate le forme complesse, l'interesse si appunta sull'espressione in sé; nasce la prosa lirica che supera la distinzione tra prosa e versi, nasce la poesia pura che è la caratteristica della poesia del nostro secolo. Nell'*Esame di coscienza di un*

*letterato* (1915), contro coloro i quali vedevano nel conflitto mondiale il completamento del nostro Risorgimento, il Serra afferma che “le guerre non cambiano nulla ma” servono a creare sofferenze e nuovi problemi.

Sulla scia della *Voce letteraria* si muovono *La Ronda*, *Solaria*, *Letteratura*, nelle quali la letteratura è vista come raffinatezza stilistica e bellezza formale, libera da esigenze morali, sociali, civili, religiose ecc..

### LA POESIA

La necessità di un rinnovamento e di reagire al passato - che caratterizza la cultura dei primi del'900 - si rivela anche nella poesia. Tutti gli indirizzi della lirica dei primi decenni del Novecento derivano dal Pascoli e dal D'Annunzio. Dalla predilezione del Pascoli per “le piccole cose”, dal suo sentimentalismo, privo di motivi umanitari o intellettuali, e dal D'Annunzio malinconico e languido del *Poema paradisiaco* deriva il **Crepuscolarismo**; dall'esaltazione dannunziana dell'attivismo e delle capacità umane trae origine il **Futurismo**; dall'attitudine del D'Annunzio e del Pascoli a rompere con il linguaggio tradizionale, a frantumare le forme chiuse classiche, a ricercare parole capaci di evocare un'atmosfera musicale, dalla loro invenzione del frammento lirico scaturisce l'**Ermetismo**.

Su questi indirizzi poetici influiscono gli scrittori stranieri e la complessa situazione socio-politica dei tempi.



*La poesia italiana del primo Novecento si apre all'insegna della rottura delle forme tradizionali operata dal futurismo, proseguendo attraverso le esperienze del crepuscolarismo e della poetica del frammento, per approdare infine all'ermetismo, a cui sono almeno in parte riconducibili le opere di Ungaretti, Quasimodo e Montale.*

*Nell'immagine, Silvana Cenni, di Felice Casorati, 1922. Collezione privata.*

## IL CREPUSCOLARISMO

I poeti crepuscolari operano nel primo ventennio del Novecento a Roma e sono chiamati così da G. A. Borgese, perché rappresentano il tramonto della poesia italiana. Poi il termine viene usato per indicare la loro poetica; esprimere la tristezza della vita quotidiana, bisogno di confessione e di rimpianto, uso di un linguaggio semplice e colloquiale. I crepuscolari usano toni dimessi e smorzati in contrapposizione con i toni pomposi dannunziani. Palesano stanchezza e mancanza di ideali e di fede, sono delusi del mondo e della vita, mancano di grinta e di entusiasmo, provano nausea per i toni oratori carducciani. La mancanza di fiducia nella vita e in se stessi li porta a proiettarsi “nel passato o nel sogno”. I crepuscolari amano ripiegarsi su se stessi, i colloqui con la loro anima inquieta e assaporare la loro tristezza; “sognano una vita semplice e serena”, ma sanno che il loro sogno è vano. Da qui la malinconia dei crepuscolari e la loro attitudine a ironizzare sulla loro nostalgia e sul loro sogno di una vita semplice. I temi preferiti sono pomeriggi domenicali, vuoti e tristi, “piccole cose di cattivo gusto”, argomenti scontati e banali; essi rappresentano un mondo provinciale, che, rivissuto nostalgicamente, assume un sapore particolare. Alla semplicità di tale repertorio tematico corrisponde la semplicità del lessico. A offrire spunti ai poeti crepuscolari, sia per quanto riguarda il contenuto sia per quanto riguarda il linguaggio, sono molti poeti stranieri tra cui il francese Verlaine. In alcuni poeti il Crepuscolarismo è un’esperienza sinceramente vissuta, in molti invece è una maniera poetica, un modo per reagire all’arte vaporosa del D’annunzio, al suo gusto dell’eroico e del lussuoso e ai suoi modi enfatici e magniloquenti.

I poeti crepuscolari più rappresentativi sono Marino Moretti, Sergio Corazzini e Guido Gozzano.

I componimenti in versi (*Poesie scritte con lapis* e *Poesie di tutti i giorni*), scritti da **Marino Moretti** nella giovinezza, ci riconducono al repertorio tematico e ai modi espressivi della poetica crepuscolare; maggiori accenti poetici hanno le opere narrative del Moretti (*L’Andreana*, *La vedova Fioravanti*, *Tempo felice*), dove sono presenti i toni malinconici delle liriche e i legami con il mondo provinciale in cui il poeta è vissuto.

Più sentita e sofferta è l’adesione al Crepuscolarismo in **Sergio Corazzini** (1887-1907), il quale vede in questo indirizzo un’esperienza totale, profondamente interiorizzata. Distrutto dalla tisi a vent’anni, il Corazzini riesce commuoverci quando canta la sua pena di fanciullo che piange, triste, malato, che vuole morire, che non ha che “lacrime da offrire”. I modi espressivi delle sue *Liriche* sono un po’ involuti, ma più per immaturità del poeta, a causa della sua giovane età, che per deliberato proposito.

Vera personalità poetica è quella di **Guido Gozzano** (1883-1916), distrutto anche lui dalla tisi a trentatré anni, autore di novelle, della relazione di un suo viaggio in India (*Verso la cuna del mondo*) e

di due raccolte di versi: *La vita del rifugio* e i *Colloqui*. Le liriche gozzaniane sono ispirate dall'assenza di fede e di ideali, rispecchiano la mancanza di entusiasmo e di vigore morale, contengono la visione malinconica di una vita grigia e senza valori. Da qui deriva la nostalgia per "il mondo ottocentesco", considerato un'epoca ricca di idealità e di slancio. Il Gozzano, coerente con la poetica del Crepuscolarismo, ama cantare le "buone cose di pessimo gusto", vagheggia con nostalgia piccole cose quotidiane, rievoca ambienti e persone di un tempo che fu, investiti da un'onda di malinconia, perché il poeta è consapevole che queste cose non tornano più. Le sue liriche – pervase dalla nostalgia di una vita semplice, senza travagli morali e intellettuali – sono caratterizzate da una scrittura discorsiva e sostanzialmente antiletteraria.

### **IL FUTURISMO**

L'anno di nascita del Futurismo è il 1909, quando il suo fondatore, Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), lancia il programma del nuovo movimento culturale servendosi dei mezzi pubblicitari del tempo: riviste, conferenze, dibattiti ecc.. I futuristi reagiscono con violenza verbale all'estetismo dannunziano, alla cultura tradizionale e propongono con forza un rinnovamento in tutti i campi: letteratura, arte figurativa, musica, cinematografia, politica ecc. Il Futurismo esalta il coraggio, la velocità, il dinamismo, gli atteggiamenti aggressivi e violenti, la guerra (definita igiene del mondo), il disprezzo della donna, l'amore del pericolo, il militarismo e il patriottismo, precludendo al fascismo. Il crepuscolari rinunciano alla vita, i futuristi, invece, cantano la vita attiva, aizzano le folle contro il quietismo borghese contemporaneo, snobbano il quotidiano e definiscono "passatisti" coloro che sono legati al passato e mancano di idee innovatrici. Rigettano la poetica classicistica e quella romantica, reagiscono al Verismo, propugnano nuovi strumenti espressivi, la soppressione degli avverbi, degli aggettivi, della punteggiatura, l'uso del verbo all'infinito e di parole e di ritmi nuovi in assoluta libertà (paroliberismo), che "riproducono con immediatezza il nostro sentire, i dati intuitivi e psichici". Come è evidente, si tratta di motivi irrazionali di chiara derivazione simbolista (Mallarmé, Verlaine, ecc.). Quanto al fatto tecnico, i futuristi hanno in comune con Pascoli e D'Annunzio il bisogno di rompere con la tradizione letteraria, di dissolvere le forme chiuse (metri, versificazione, sintassi ecc.). Dal Futurismo non esce nessun grande poeta, perciò esso si rivela sterile dal punto di vista artistico. Più che un movimento letterario esso è un fenomeno che interessa il costume e la vita civile dell'epoca. Per la sua forza innovativa, ne sono attratti - per un certo periodo della loro vita - Palazzeschi, Papini, Soffici, ecc.

### **LA VOCE E LE ALTRE RIVISTE**

Rispetto al Futurismo, la *Voce* esercita maggiore efficacia sulla cultura italiana. La *Voce* – in cui si fondono le esigenze ideologiche, culturali, artistiche del tempo - è preceduta dal 1903 al 1907 dal *Leonardo* di Prezzolini e Papini, che appunta il suo interesse sulle problematiche filosofiche e politiche. Alla *Voce* dal 1913 al 1915 si affianca la *Lacerba* di Papini e Soffici. La *Lacerba* ha un programma caratterizzato da un forte impegno letterario, morale e civile. Sostiene che soltanto dalla distruzione di tutte le strutture sociali, artistiche e culturali può nascere una società profondamente rinnovata. Il suo programma innovativo per molti aspetti coincide con le esigenze dei futuristi.

### **L'ERMETISMO E IL SUO TEMPO**

All'indomani del primo conflitto mondiale la situazione del Paese si presenta assai complessa e piena di tensioni. Le cause del malessere sociale e della grave crisi economica (diminuzione della produzione, svalutazione della lira, aumento della disoccupazione ecc.) dalla sinistra pacifista e neutralista sono addebitate ai fautori della guerra. Vengono occupate le fabbriche e le terre, e gli scioperi a ripetizione creano disordine e tensione. Incapace di fronteggiare la complessa situazione, il Governo si scredita e “perde la fiducia della maggioranza della popolazione, desiderosa di ordine e di pace”.

Mussolini – abbandonato il Partito Socialista – il 1919 con il sostegno morale e materiale della borghesia capitalista del Nord e degli agrari del Sud, con l'acquiescenza della Monarchia e della Chiesa, fonda i “Fasci italiani di combattimento”, che il 1921 trasforma in “Partito nazionale fascista”, il cui programma è la restaurazione dell'ordine e dell'autorità dello stato, l'esaltazione della vittoria, conseguita con il sacrificio di tanti italiani, l'affermazione del prestigio dell'Italia in campo internazionale. Intanto le squadre fasciste, organizzate militarmente, si impegnano a mantenere l'ordine, perseguitano i socialisti, assicurano il funzionamento dei servizi pubblici guadagnandosi la simpatia della popolazione stanca di tanto disordine. Sicuro dell'appoggio delle forze imprenditoriali e agrarie, della chiesa e della monarchia (atterrite dalla paura che in Italia attecchisca la terribile rivoluzione russa), Mussolini, il 27 Novembre del 1922, organizza la marcia su Roma, avallata dal re Vittorio Emanuele III, e ottiene dal sovrano la guida del governo (che manterrà ininterrottamente fino al 25 luglio del 1943) attuando la dittatura.

La situazione socio-politica del Paese esercita il suo influsso sulla cultura e sull'arte. Da una parte abbiamo una letteratura che si assoggetta al regime ed esalta “i miti fascisti”, dall'altra una letteratura che si oppone alla dittatura fascista e che trova la sua espressione nell'Ermetismo e in alcune riviste dell'epoca: *La Ronda*, *Solaria*, *Il Baretto*, la *Critica* di Croce, che è la più autorevole.

## L'ERMETISMO

L'indirizzo dominante della poesia del Primo '900 prende il nome di "poesia pura" o di "poesia ermetica" dal titolo di un libro di Francesco Flora (*La poesia ermetica*, 1936) rivolto a condannare l'oscurità espressiva di Ungaretti e di molti poeti contemporanei. L'Ermetismo opera una rottura nei confronti della poesia passata e contemporanea. Rigetta i modi raffinati di tutta la nostra poesia fino al Carducci, i toni magniloquenti del D'Annunzio, il sentimentalismo pascoliano, i toni malinconici dei crepuscolari e fragorosi dei futuristi. I presupposti dell'Ermetismo sono l'esigenza autobiografica, la solitudine, il lirismo, l'assenza di fede e di speranza. Sulla poesia ermetica esercita il suo influsso il simbolismo francese. In un mondo senza fede e senza speranza, venuta meno la solidarietà, la tristezza fatalmente degenera nell'aridità e nella indifferenza totale. In queste condizioni la vita diventa una pena senza speranza, un dolore senza perché. Compito del poeta è di cogliere dentro di sé, nella sua solitudine, il motivo lirico, (stati d'animo) e "di fissarlo con immediatezza nella parola poetica".

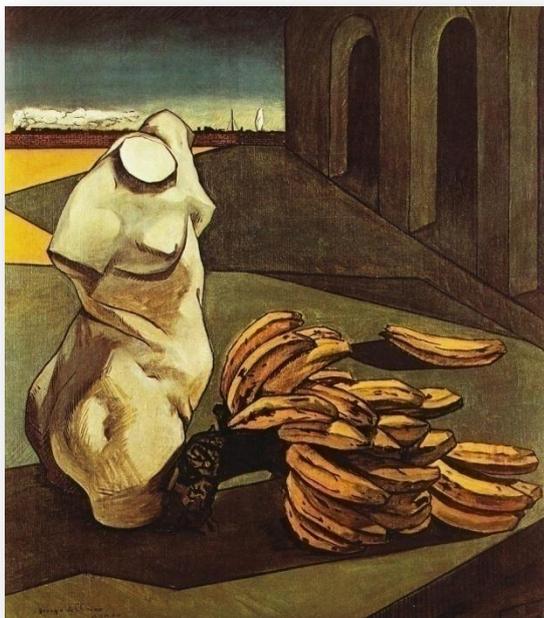
La poesia del passato aveva "un andamento lineare" e rappresentava i sentimenti attraverso immagini lucide e chiare; la poesia degli ermetici rifiuta la logicità tradizionale, le immagini nitide e precise; si fonda sull'immediatezza espressiva: come è "breve, rapido e intenso il palpito lirico", così deve essere breve, rapido e intenso il componimento, il quale deve esprimere i sentimenti del poeta velocemente con un linguaggio immediato, essenziale e "carico di tensione emotiva". Il ricorso al linguaggio essenziale non vuol dire che il poeta ermetico non curi la forma; egli cura "le cadenze ritmiche", e fa uso dell'analogia, la quale collega parole e sentimento. Quando i rapporti tra sentimento e immagine sono troppo lontani e il lettore non riesce a coglierli, allora le composizioni diventano oscure o poco accessibili. Inoltre, contribuiscono a rendere di difficile comprensione la poesia moderna l'abolizione delle pause e della punteggiatura, l'essenzialità del linguaggio, il rifiuto delle immagini chiare e del discorso lineare.

Quella degli ermetici è una poesia difficile, oscura, che rischia di trasformarsi "in un gioco di bravura" quando l'analogia non è spontanea, ma è ricercata freddamente e intellettualisticamente. La poesia ermetica, pur rompendo i ponti con il passato, in realtà è avvivata dagli apporti della nostra tradizione lirica. Infatti, a proposito degli ermetici, si parla di una "nuova classicità", perché essi aspirano, come si è detto, alla ricerca di un linguaggio scarno, senza abbellimenti e libero da intenti narrativi, ma teso ad esprimere "il palpito lirico" del poeta nella sua purezza. I poeti nuovi al linguaggio musicale preferiscono il linguaggio intenso, ma controllato dall'intelligenza, perché "poesia e razionalità non sono nemici" ma intimamente congiunti.

La prima manifestazione della poesia ermetica è nei *Canti orfici* di Dino Campana (1885-1932), spirito ribelle e irrequieto; tra le sue letture spiccano quelle dei poeti simbolisti francesi, dai quali, sia pure istintivamente, deriva il concetto della poesia come frammento e come illuminazione e rivelazione del mistero che è nelle cose. Nei *Canti orfici* i momenti poetici più intensi si trovano là dove il Campana coglie il motivo lirico (impressioni) e lo esprime in forme personali.

### **ARTURO ONOFRI**

In Arturo Onofri (1885-1928) è più consapevole l'adesione ai simbolisti, soprattutto a Mallarmé. La poesia, pervasa da un forte slancio morale e religioso, dal poeta è intesa come "partecipazione all'universale e al divino". La severa disciplina tecnica permette al poeta di dominare la materia sentimentale che irrompe dal "fondo oscuro" della sua coscienza. Onofri, con l'uso consapevole dell'analogia e con la cura rivolta ai valori espressivi, ha contribuito alla formazione del nuovo gusto e all'arricchimento del linguaggio poetico.



*Al centro della concezione ermetica è il sentimento della fondamentale solitudine dell'uomo, smarrito in un mondo ostile. Nell'immagine, Incertezza, di Giorgio De Chirico, 1913. Collezione privata*

## GIUSEPPE UNGARETTI

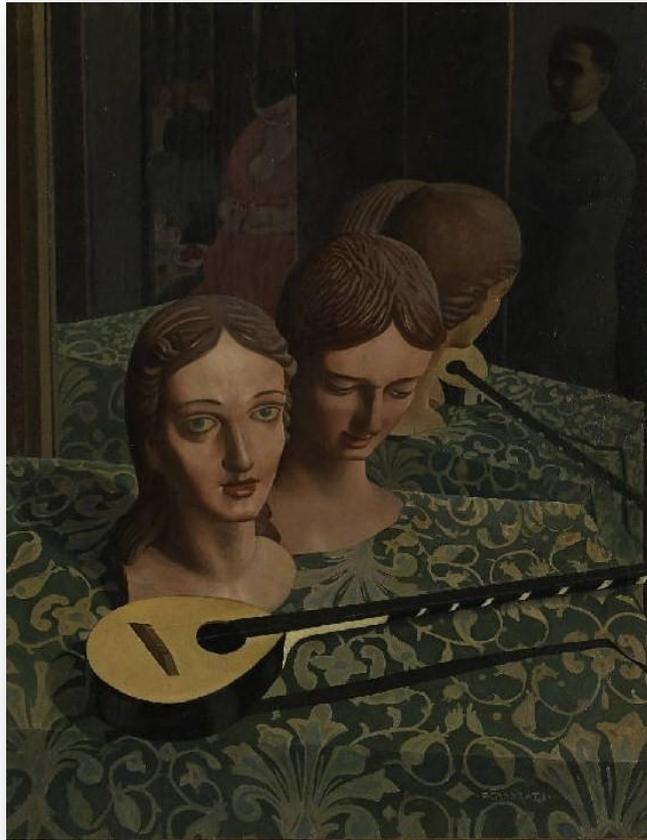
Schietta tempra di poeta è Giuseppe Ungaretti, considerato il maestro degli ermetici e una delle personalità poetiche più rappresentative del '900. La nuova poesia – alla quale Campana aderisce istintivamente – in Ungaretti trova compiuta espressione e diventa voce alta e nobile della civiltà contemporanea.

### La biografia e l'arte

Nacque ad Alessandria d'Egitto il 1888, dove il padre si era trasferito per lavorare come operaio nel canale di Suez. Giuseppe Ungaretti aderì per qualche tempo al socialismo e all'anarchismo. Alessandria d'Egitto era una città cosmopolita, dove affluivano esuli politici stranieri "di ogni razza e fede". Il suo amico più affezionato era un arabo. Il 1912 il poeta per completare i suoi studi si trasferì a Parigi, dove conobbe Apollinaire. A Parigi si suicida l'amico arabo, incapace di sopportare la lontananza dalla sua terra. Interventista convinto, Ungaretti partecipò alla prima guerra mondiale; il 1916 venne pubblicata la prima raccolta di versi, *Il Porto segreto*, scritti in trincea, e il 1919 la seconda, *Allegria di naufragi*, che comprende le liriche precedenti e che il 1942, dopo un'intensa elaborazione di carattere formale, sarà pubblicata con il nome di *L'allegria*. Il 1919 sposò Jeanne Dupoix, da cui ebbe due figli, Anna Maria e Antonietto. Da Parigi, dove visse per qualche tempo, mandava articoli al *Popolo d'Italia* (giornale mussoliniano) e si avvicinò al fascismo. Tornato in Italia (1921) si stabilì a Roma e nel 1928 aderì al cattolicesimo. Nel 1933 pubblicò *Sentimento del tempo*; dal 1936 al 1942 visse a San Paolo del Brasile, dove occupò la cattedra universitaria di letteratura italiana e dove gli morì il figlio Antonietto. Il 1942 rientrò in Italia, ottenne la cattedra di letteratura italiana all'Università di Roma, e ruppe col fascismo, responsabile delle persecuzioni razziali e colpevole di avere trascinato dissennatamente l'Italia nel secondo conflitto mondiale. La morte del figlio e la tragedia del secondo conflitto mondiale crearono il clima angoscioso in cui maturò la raccolta *Il dolore*, cui seguirono *La terra promessa*, *Un grido e paesaggi*, *Il taccuino del vecchio*. Il poeta morì il 1970.

La raccolta *Il dolore* segna una svolta nell'arte ungarettiana; il poeta dopo l'adesione alla fede religiosa ritrova il conforto nella solidarietà umana e usa forme più elaborate. Questo processo continua nelle raccolte successive, dove è più insistente il ritorno alla tradizione, soprattutto al Petrarca. Giova precisare che per Ungaretti il linguaggio non è qualcosa di esterno al contenuto, ma è interno ad esso; è il concretarsi del contenuto. Sofferenza e implacabile disciplina formale sono i motivi dominanti nelle sue poesie, raccolte in un volume con il titolo *Vita di un uomo*. Per Ungaretti la poesia è un diario, una bella biografia, lo specchio dell'anima, e riflette il travaglio formale del suo autore. La produzione poetica ungarettiana ha una radice morale e biografica. In un mondo dove è impossibile pervenire a delle verità assolute e privo di fede e di ogni speranza, venuto meno il conforto della vita associata, "il poeta si sente solo e sconcolato, non riesce a comunicare con gli altri uomini, si considera "uomo di pena". La sua pena scaturisce dalla consapevolezza di una solitudine senza rimedio. In Ungaretti la parola "pena" indica "una pena non per qualcosa ma per il fatto stesso dell'esistere". Questo esasperato pessimismo il poeta lo supera con la fede e con un intenso lavoro formale. La poesia per Ungaretti è

espressione di questa pena concretatasi nella parola. Dall'amore per i modi espressivi, deriva l'analogia (cioè l'accostamento tra oggetto e parola). A volte il lavoro formale si accampa per sé e degenera nella creazione di versi enigmatici ridotti a una sola parola. Quando "la materia umana si impoverisce" (*Sentimento del tempo*), si ha il prevalere di interessi stilistici. Allora il poeta si affeziona a certi modi espressivi, a certe parole o a certi temi, e vi opera delle variazioni come fa il musicista Jazz su un determinato tema musicale.



*Felice Casorati, Natura morta, 1922, Milano, Galleria d'arte moderna, Villa reale.*

## EUGENIO MONTALE

### La biografia e l'arte

Eugenio Montale nacque a Genova il 1896; trascorse la giovinezza tra Genova e Monterosso, a contatto con un paesaggio selvaggio, che avrà tanta influenza sul suo animo. Studiò canto lirico e conseguì il diploma di ragioniere. Partecipò al primo conflitto mondiale come volontario; il 1925 pubblicò *Ossi di seppia*, firmò il manifesto degli intellettuali antifascisti di Benedetto Croce e scrisse un *Omaggio a Italo Svevo*. Visse a Firenze dal 1927 al 1938; prima fece l'impiegato presso la casa editrice Bemporad e poi ottenne l'incarico di dirigere il Gabinetto scientifico-letterario del Viessesux, da cui venne allontanato per la sua opposizione al partito fascista. Il 1939 pubblicò le *Occasioni* continuando a collaborare a molte riviste e a quotidiani. Nel 1943 aderì al C.L.N.(Comitato di Liberazione Nazionale, organo partigiano) e dopo la guerra, per qualche tempo, al *Partito d'azione*. Il 1948 si trasferì a Milano e collaborò al *Corriere della sera*; il 1955 divenne il critico musicale del *Corriere d'informazione*. Il 1967 fu nominato senatore a vita e il 1975 ricevette il premio nobel per la letteratura. Svolse un'intensa attività di saggista e di critico fine e penetrante. Morì a Milano nel 1981.

La poesia montaliana si fonda sull'antifascismo e "sull'osservazione critica della desolata condizione umana del suo tempo". In *Ossi di seppia* i temi ricorrenti sono il difficile rapporto dell'uomo con il mondo, il male di vivere, il paesaggio aspro della sua Liguria espressi con un linguaggio scabro e antiloquente, ricco di immagini. Questi motivi ritornano in *Occasioni*, ma arricchiti dall'esperienza umana del poeta (nuove conoscenze e nuovi paesaggi, amori, la dittatura fascista e la guerra); nella raccolta *Bufera e altro* penetra la realtà con tutte le sue complesse problematiche socio-politiche. Con le ultime composizioni (*Sutura, Altri versi*) abbiamo una svolta nella poesia montaliana. Il poeta rievoca vicende private, sostituendo alle altre donne l'immagine della Mosca (la moglie morta nel 1963), rivolge l'attenzione al mondo contemporaneo, criticando i suoi falsi valori; usa forme espressive semplici, prosastiche e colloquiali adeguandosi ai tempi.

In un mondo privo di luce e di speranza, ciò che l'uomo percepisce è il male di vivere, che non scaturisce da una determinata situazione dolorosa, ma è nel nostro stesso vivere. Vivere per Montale equivale a soffrire, vivere è male. La liberazione è nell'indifferenza, nel distacco da ciò che ci circonda: la vita è avvertita come aridità. Montale, pur rimanendo legato alla tradizione, crea una nuova maniera poetica. Esprime il suo sentire attraverso le cose e il paesaggio, perciò le cose sono cariche di significato e costituiscono simboli dei moti interiori del poeta espressi mediante "celebri metafore". Per esempio la muraglia con i cocci alla sommità simboleggia la nostra impossibilità di superare le cose che ci limitano. A volte Montale esaspera tale simbolismo e cade nell'oscurità espressiva, per cui ha sentito il bisogno di ricorrer a note illustrative al fine di esplicitare le cose che dice.

Quanto ai modi espressivi, il poeta si serve di una scrittura scabra, comune, aderente alle cose che dice,



## SALVATORE QUASIMODO

### La biografia e l'arte

Nato a Modica (Ragusa) il 1908, Salvatore Quasimodo compie i primi studi in Sicilia, poi si iscrive al Politecnico di Roma, ma ben presto abbandona gli studi e si impiega. Da autodidatta studia le lingue classiche; dal 1926 per tre anni lavora presso il Genio civile di Reggio Calabria. Il 1929 si trasferisce a Firenze, dove l'illustre cognato, Elio Vittorini, lo introduce nei circoli letterari del capoluogo toscano. Collabora a vari giornali e il 1940 pubblica la traduzione dei lirici greci, considerata la sua opera più importante. Il 1942 ottiene per meriti letterari la cattedra di letteratura italiana nel Conservatorio di musica "G. Verdi" di Milano, che mantenne fino alla morte, avvenuta a Napoli il 1968. Quasimodo ebbe moltissimi riconoscimenti letterari tra i quali il premio nobel per la letteratura (1959) e la laurea honoris causa dell'Università di Messina e di Oxford.

Quasimodo con le raccolte *Acque e terre* (1930), *Oboe sommerso* (1931), *Erato e Apollonio* (1936), confluite nel volume *Ed è subito sera* (1942), crea un linguaggio ermetico nuovo, raffinato e musicale, che influenzerà i poeti della sua generazione. Rappresenta la vita disumana e alienante delle metropoli, cui contrappone la vita dell'infanzia serena trascorsa nella sua amata Sicilia, terra ricca di fascino antico e di tensione umana, che rivive nostalgicamente. Quasimodo si rivela tempra singolare di poeta lirico per la capacità di esprimere il suo pathos umano e di stabilire un contatto con gli altri uomini.

L'esperienza tragica della seconda guerra mondiale e l'adesione ai temi umani della Resistenza allargano gli orizzonti artistici del poeta siciliano e determinano la svolta artistica. Quasimodo abbandona l'Ermetismo e si accosta al Neorealismo, che in quegli anni cominciava ad affermarsi. Si inizia il suo impegno sociale e civile. Il poeta canta i suoi ideali umani e civili con un linguaggio prosastico e comunicativo e con uno stile sobrio e colloquiale. A questa seconda fase ci riconducono le raccolte *Giorno dopo giorno* (1947), *La vita non è un sogno* (1949). Nelle raccolte *Il falso e il vero verde* (1956), *La terra impareggiabile* (1958), *Dare e avere* (1966) il poeta si ispira a vicende personali, rievoca la sua amata terra e insiste sul tema della morte vista come continuazione della vita o come termine delle cose più care. Nella produzione del dopoguerra il tema dominante è la pietà e l'amore per gli uomini, espressi con un linguaggio accessibile e comunicativo. Nel suo *Discorso sulla poesia* del 1954, Quasimodo afferma che la poesia, essendo il riflesso della civiltà, muta col mutare dei tempi. Dice che dopo il 1945 l'Ermetismo non è più concepibile. Perciò annunzia la fioritura di una poesia di contenuto sociale, ricca di sostanza umana e caratterizzata da una scrittura asciutta e piana.

All'Ermetismo appartengono molti poeti: **Alfonso Gatto** (1909-1979), autore di *Isola* (1932) e *Morto ai paesi* (1937), coniuga forme espressive nuove (immagini analogiche) con ritmi e melodie

tradizionali (versi regolari e rima); nella raccolta *Il capo sulla neve* (1949) si ispira a temi esistenziali;

**Mario Luzzi** (1914), espressione del cattolicesimo ermetico fiorentino, influenzato da Mallarmè e dai surrealisti, scrive componimenti pervasi da un profondo anelito religioso in cui medita sul destino umano. Allontanandosi dalla ricercatezza formale delle prime raccolte, il Luzzi usa strumenti espressivi più vicini ai modi parlati (*Il gusto della vita*);

**Sandro Penna** (1906-1977), accostato da alcuni critici a Pascoli, Saba e Palazzeschi, scrive versi in cui con uno stile lineare ed epigrammatico canta delicatamente l'amore omosessuale o rappresenta la sua emarginazione determinata dall'omosessualità (*Poesie, Appunti, Una strana gioia di vivere, Croce e Delizia, Stranezza*);

**Giorgio Caproni** (1912-1960), avvicinato a Saba per il suo "melodismo facile", predilige come temi fondamentali (alternati o armoniosamente fusi) la città, la madre (trattati in chiave psicanalitica), e si serve di metri semplici (*Come una allegria, Finzione, Il seme del piangere*);

**Attilio Bertolucci** (1911) ama rappresentare scenari e persone della campagna parmense o rievocare vicende private, penetrate da un forte senso di malinconia (*Sirio, Fuochi in novembre, La camera da letto*, romanzo in versi).

Penna e Bertolucci si ricollegano all'Ermetismo per il concetto della poesia aliena da interessi ideologici e intesa come diario intimo, ma scelgono poi itinerari poetici personali, influenzati dai modi chiari e prosastici di Saba.



Baccio Maria Bacci, *Solaria al caffè Giubbe Rosse di Firenze*, Firenze, Palazzo Pitti.



Carlo Carrà, *Estate*, 1930. Collezione privata

## UMBERTO SABA

### La biografia e l'arte

Umberto Saba nacque a Trieste il 1883 da madre ebraica, discendente da una famiglia di mercanti, e da padre ariano, Ugo Edoardo Poli, il quale, col matrimonio, si convertì all'ebraismo. Edoardo Poli, uomo irrequieto e giramondo, prima della nascita del figlio Umberto abbandonò la famiglia, forse per motivi politici. Umberto ereditò dal padre l'immaginazione e dalla madre il rigore morale e la concretezza. Fu affidato ad una balia slovena, Giuseppina Sabaz, di religione cattolica, dal cui cognome derivò forse lo pseudonimo di Saba. Umberto si sentiva talmente legato a questa donna che quando venne staccato da lei subì un forte trauma, che "lo segnò per tutta la vita". Ad aggravare il trauma contribuì la decisione della madre di affidarlo successivamente a parenti residenti a Padova. Questa situazione familiare, carente affettivamente, insieme con altre amarezze (la bocciatura di greco al ginnasio) gli provocherà la neurastenia. In seguito il poeta si affiderà alla cura di valenti psichiatri e si accosterà alla psicanalisi, che gli farà scoprire le cause di certi comportamenti umani. Abbandonato gli studi, per volontà della madre si impiega a Trieste in un'azienda commerciale, acquisendo un'esperienza utilissima che gli permetterà di gestire con successo una piccola libreria. Nonostante l'attitudine spiccata per gli affari, fu attratto dalla poesia. Da autodidatta studiò autori italiani (tra cui Petrarca e Leopardi) e stranieri (Goethe, Heine, Shakespeare). Il 1909 sposò Carolina Woelfler, la Lina del *Canzoniere*, ma la convivenza fu tormentata a causa del carattere complicato e dei disturbi nervosi (risalenti all'infanzia) del poeta. Partecipò alla prima guerra mondiale e il 1921 pubblicò a sue spese la prima edizione del *Canzoniere*. Visse per qualche tempo a Parigi per sottrarsi alle persecuzioni razziali. Il 1943, dopo l'8 settembre, abbandonò Trieste per Firenze, Milano e Roma. Il 1951 ricevette il premio Taormina e quello dell'Accademia del Lincei. Morì nella clinica di San Giusto di Gorizia il 1957 dove era stato ricoverato per i suoi disturbi nervosi. L'anno prima aveva perso la moglie.

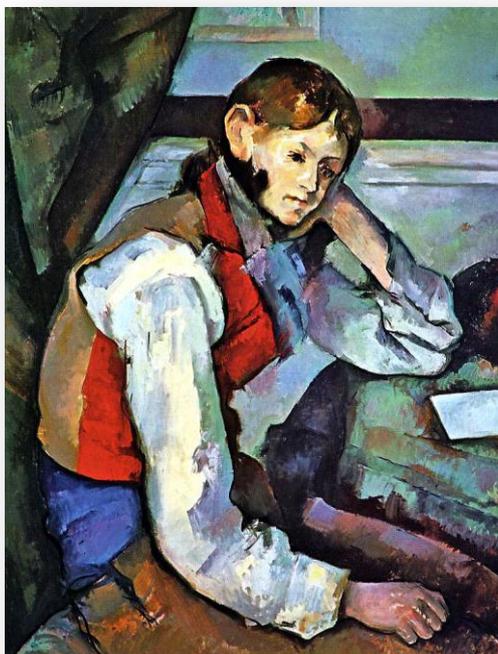
Saba nel quadro della lirica del '900 occupa un posto di rilievo; si presenta con una personalità originale e avverte, anche se in modo attenuato, gli influssi culturali della sua epoca e della nostra tradizione letteraria. Afferma che la poesia è rappresentazione della realtà quotidiana con un linguaggio limpido, semplice e prosastico. Perciò Saba si presenta come un poeta che va contro corrente; dà vita a una poesia rispettosa delle forme espressive tradizionali e rivolta ad esprimere sentimenti umani e a dare voce al quotidiano nella sua varietà partendo da motivazioni autobiografiche. Si tratta di soluzioni che contrastano con l'estetismo dannunziano e col sentimentalismo dei crepuscolari, che rappresentavano, sì, il quotidiano, ma senza adesione sincera alle cose. Saba, rispetto ai suoi contemporanei, si distingue per la ricerca di una "poesia onesta"; scrive componimenti che hanno una struttura lineare, tesi a rappresentare il quotidiano in tutti i suoi molteplici aspetti con un linguaggio chiaro e antiletterario. Il poeta rimase sostanzialmente fedele questa poetica anche dopo gli anni '30, quando la nostra lirica era dominata dall'Ermetismo (che egli

definì parole incrociate) con la sua ricerca della parola allusiva e con il suo angoscioso senso della solitudine.

Il *Canzoniere* è l'autobiografia del poeta con la sua malinconia e con i suoi tormenti. Nelle prime raccolte (*Poesie militari*, 1908, *Casa di campagna*, 1909, *Trieste e una donna*) Saba subisce dal punto di vista formale l'influsso della nostra tradizione letteraria, ma a cominciare dal 1915, in coincidenza con la tendenza ad universalizzare la sua tristezza, assume forme più aperte, meno rispettose delle norme metriche tradizionali, rivolte ad esprimere il sentire del poeta con immediatezza. Dopo il 1930 si accosta alle tematiche dell'Ermetismo.

Tutte le cose che ci circondano, con il loro soffrire e il loro fatale perire, appaiono a Saba come l'emblema dell'umano destino. Per esempio, nel belato della capra (*La capra*) avverte la voce dell'uomo nato per soffrire, la voce del dolore che è in tutte le creature. Perciò un fatto occasionale (il belato di una capra) lo spinge a meditare sul male di vivere e sul dolore che accomuna tutti gli esseri viventi. Per questa visione dolorosa della vita, per la tendenza a scavare nell'animo umano e ad assumere modi espressivi chiari e comunicativi e, a volte, dimessi e prosastici, Saba costituisce una presenza importante nel variegato panorama della lirica novecentesca; è il poeta più accessibile e più sensibile alle tematiche umane del nostro tempo.

Tutte le sue liriche sono raccolte nel *Canzoniere*, la cui edizione definitiva è stata pubblicata il 1957. Tra le opere in prosa di Saba, nate dal modo di sentire la vita già indicato, ricordiamo *Raccontini*, *Scorciatoie*, *Ernesto*, pubblicato postumo, di ispirazione autobiografica.



*Nelle sue liriche Saba evoca personaggi e luoghi della sua vita: il mondo degli animali, e delle cose, le persone care, e il piccolo Berto, immagine rifratta del poeta fanciullo.*

*Nell'immagine, Il ragazzo dal panciotto Rosso, di Paul Cézanne, 1888-90, Zurigo, Fondazione Bührle,*

### ALTRI POETI DELLA PRIMA META' DELL '900

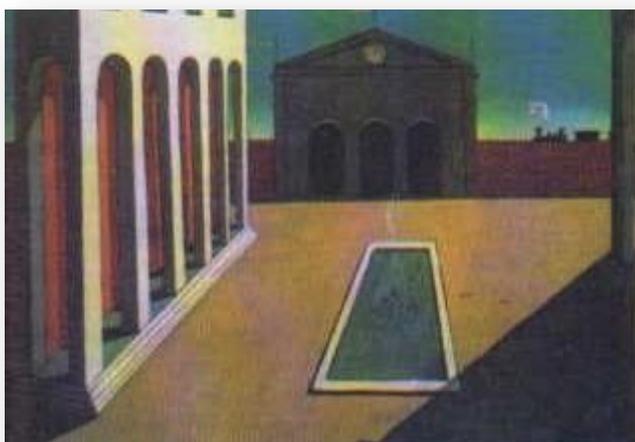
Accanto a quelli già nominati vanno ricordati altri poeti, i quali, anche se non sempre sono inquadrabili in un indirizzo culturale ben definito, concorrono a formare il panorama della poesia italiana della prima metà del '900.

**Ada Negri** (1870-1944), dopo avere abbandonato i motivi umanitari e socialisti, tipici delle prime esperienze poetiche, canta temi più intimi, ma non sempre le sue accese passioni si configurano in forme chiare e nitide (*Il libro di Mara, I canti dell'isola, Vespertina, Il dono*).

**Camillo Sbarbaro** (1888-1967), che rimane fuori da ogni scuola, nei suoi versi (*Primissimo, 1914; Trucioli, Rimanenze, Primizie*) dà voce alla pena dell'uomo, che avverte il trapassare della vita e della bellezza senza saperle godere.

**Clemente Rebora** (1885-1957) si forma nel clima della *Voce* e il 1929 entra in convento. Nelle sue liriche (*Frammenti lirici, Canti anonimi*) esprime la sua pena esistenziale con mezzi espressivi ricchi di innovazioni linguistiche e stilistiche.

**Vincenzo Cardarelli** (1887-1959) appartiene alla schiera dei lirici nuovi (Ungaretti, Montale, Saba). E' definito poeta neoclassico, per i suoi legami con la nostra tradizione letteraria (Leopardi), e rondista, per il suo ruolo decisivo all'interno della *Ronda*, che fonda e dirige dal 1919 al 1923. Opera nel clima dell'avanguardia, ma non può essere considerato un avanguardista, e collabora alla *Voce*. Nei suoi versi si propone di restaurare i valori poetici e formali tradizionali; afferma che ragionare è sinonimo di poetare. Perciò Cardarelli è per una poesia caratterizzata da una struttura logico-narrativa, da una chiara linea discorsiva, capace di elevarsi alla "meditazione sulla vita e sulla morte", e fondata su una lingua preziosa e su un'implacabile disciplina stilistica.



*In Cardarelli il richiamo al senso tragico dell'esistenza espresso da Leopardi si riflette in una concezione del mondo in cui il tempo e il passato perdono tutta la loro importanza. Nell'immagine, Una mattina d'autunno, di Giorgio De Chirico, 1914.*

## LUIGI PIRANDELLO E IL TEATRO

### Quadro storico

Negli ultimi decenni del secolo XIX le potenze europee, sotto la pressione della borghesia capitalista, erano impegnate nella corsa sfrenata all'occupazione delle colonie, e imboccavano la via dell'imperialismo, sostenuto da non pochi intellettuali. A questi fatti si aggiungono le tensioni sociali e le dure lotte di classe. Il proletariato chiede ai governanti una politica coraggiosa e progressista e l'approvazione di leggi che tutelino i diritti dei lavoratori sfruttati con turni massacranti di lavoro e con salari da fame, ammassati nelle periferie dei centri urbani e costretti a vivere in condizioni disumane. Quanto al nostro Paese, era stata realizzata l'unificazione territoriale, ma persisteva (e continua a persistere) il divario tra Nord e Sud, tra città e campagna. E' questo il drammatico panorama politico e sociale in cui matura la crisi spirituale che esploderà con la I guerra mondiale e con la terribile rivoluzione russa, e che finirà per condizionare la vita artistica e culturale creando un forte disagio morale negli spiriti più consapevoli e più sensibili.

Sulla personalità di Luigi Pirandello influiscono queste vicende socio-politiche e le esperienze traumatiche vissute in famiglia. Innanzi tutto il difficile rapporto con il padre, uomo forte ed autoritario, e la lunga e dolorosa malattia mentale della moglie. Si aggiungono poi gli studi di psicanalisi e il suo forte legame con la Sicilia, terra arretrata e sottosviluppata, afflitta dalla miseria, dall'ignoranza e dalla presenza dei pregiudizi. Per capire la figura di Pirandello – interprete della crisi dell'uomo moderno – e la sua attitudine a disegnare figure di ribelli, di delusi o di folli, occorre collocare la sua personalità sullo sfondo di questi “avvenimenti pubblici e privati”.

Pirandello ha una visione dolorosa della vita e definisce la sua “un'esistenza insopportabile”. In una lettera diretta alla famiglia afferma che la vita è una pupazzata (una sceneggiata, una farsa) senza senso e senza spiegazione, e che in certi momenti si sente il desiderio di non vivere.

La personalità pirandelliana è caratterizzata da due fatti importanti: “il rovello interiore” e l'incapacità di “vivere la vita normale”. Si è scoperto, inoltre, che nei primissimi anni del 1900 Pirandello effettuò studi approfonditi sulle opere di Leopardi (soprattutto sui *Canti* e sulle *Operette morali*,) che esercitarono una forte influenza sull'opera dello scrittore agrigentino. Si è parlato, infatti, di echi leopardiani in Luigi Pirandello, evidenziati da Fava-Guzzetti.

### La biografia

Luigi Pirandello nacque nel 1867, in una villa vicino Girgenti (oggi Agrigento), detta Caos, da una famiglia benestante dal passato illustre (il padre ex garibaldino, la madre di tradizioni antiborboniche). Fece studi classici e si iscrisse alla facoltà di lettere, prima a Palermo e poi a Roma. Il 1889 si trasferì in Germania e si iscrisse all'Università di Bonn, dove conseguì la laurea in filologia con una tesi in tedesco sui *Suoni nella parlata di Girgenti*. Il soggiorno tedesco valse a metterlo in contatto con una civiltà più avanzata di quella italiana e nella quale maturavano le problematiche esistenziali dell'uomo moderno (solitudine, incomunicabilità, aridità ecc.). Ritornato in Italia, il 1894 sposò la figlia del socio del padre, Maria Antonietta Portulano. Si stabilì a Roma

(dove insegnò stilistica presso il Magistero) e frequentò i salotti letterari più esclusivi della capitale. Fece amicizia col conterraneo Luigi Capuana che fu prodigo di suggerimenti e di incoraggiamenti. Stimolato dal Capuana, Pirandello scrisse l'*Esclusa* cui seguirono opere in prosa e in versi. E' del 1894 la prima raccolta di novelle, *Amori senza amore*, dove è possibile individuare l'attitudine dello scrittore agrigentino a scandagliare nell'animo umano per cercare di captare quell'"oltre", che sarà al centro della sua vasta opera (novelle, romanzi, drammi). La sua consacrazione artistica giunge il 1904 con il romanzo *Il fu Mattia Pascal*, tradotto in più lingue. Compose altre opere e collaborò a vari giornali scrivendo articoli legati alla questione della lingua. Il dissesto finanziario della famiglia, causato dall'allagamento della miniera del padre, lasciarono segni indelebili nell'animo dello scrittore. Dal 1917 al 1921 rappresentò dieci commedie (tra cui *Così è, se vi pare*, *La giara*, *Il gioco delle parti*, *Il berretto a sonagli* con Angelo Musco, in dialetto siciliano, *Sei personaggi in cerca d'autore* ed *Enrico IV*). Il 1924 si iscrisse al partito fascista, "ottenendo appoggi da parte del regime" (Baldi). Intanto con una compagnia teatrale (di cui faceva parte l'attrice Marta Aba, incontrata nel 1925, "cui si legò platonicamente") girò l'Europa e si recò anche in America. Il 1934 ricevette il premio nobel. In precedenza, il 1929, gli era morta la moglie in una casa di cura, dove era stata ricoverata il 1919 (senza riprendersi), a causa della sua follia inguaribile. Si spense il 1936; il suo corpo venne cremato e le ceneri sparse nella campagna in cui vide la luce, come lui stesso aveva voluto.

### **L'ARTE DI LUIGI PIRANDELLO**

Per capire la complessa opera di Pirandello bisogna partire dalla sua poetica, contenuta nel saggio sull'*Umorismo* (1908), in cui egli sostiene "che l'arte si fonda sul sentimento del contrario". L'uomo si comporta in maniera opposta a come realmente è; il compito dell'artista è di cogliere quale vita (il volto) si agita dentro la forma (la maschera), e di andare "oltre" quello che captano i nostri sensi di primo acchito. Il volto è la realtà che vive dentro di noi (che egli chiama vita); la forma è il comportamento (che egli chiama morte) che noi assumiamo nei rapporti col prossimo, è il modo di proporci agli altri. Tutta l'arte pirandelliana è caratterizzata dalla disintegrazione della personalità umana, dall'analisi del cosciente e del subcosciente. La personalità dell'uomo gli appare non come una realtà univoca ma come una realtà varia e molteplice. La nostra vita è dominata da forze occulte (viventi nel subcosciente) che condizionano le nostre manifestazioni. Dal contrasto tra come siamo dentro (volto) e come appariamo fuori (forma o maschera) deriva il dramma pirandelliano. Nella vita ciascuno di noi non è se stesso, ma si comporta come un attore che recita una determinata parte. Nascono da qui i paradossi assurdi e penosi: il povero che vuole apparire ricco, il debole che vuole sembrare forte, l'ignorante che vuole mostrarsi istruito e così via. Pirandello, in genere, rappresenta la borghesia provinciale della sua Sicilia (cui rimane legato) e della capitale, con le sue ambizioni e smanie di vivere, con i suoi vizi privati e con le sue virtù pubbliche. Predilige rappresentare figure di

ipocriti e di complessati, di persone formaliste e sradicate. Come si è detto, fare opera d'arte significa per Pirandello scandagliare nell'animo umano, cogliere ciò che si nasconde al di là delle apparenze ed esprimerlo. Dentro la forma (che a ciascuno di noi è imposta sin dalla nascita dagli altri e che si fonda sui pregiudizi dell'ambiente in cui viviamo) palpita e ribolle la vita intima (subconscio) come magma lavico, la quale di tanto in tanto spezza la forma e viene fuori prepotentemente. Questo avviene, per esempio, quando siamo soli (*La carriola*) o durante la follia o quando, sotto la pressione dei nervi, perdiamo il controllo di noi stessi ed esplodiamo dicendo o facendo cose impensabili quando siamo sereni. Ma subito il personaggio deve rientrare nella maschera perché altrimenti è considerato pazzo.

Questo tema (cioè che non è possibile vivere fuori dalla maschera) è al centro del romanzo *Il fu Mattia Pascal*. Il protagonista, stanco delle angherie della moglie e della suocera, abbandona tutti e tutto e si reca a Roma. Sui giornali esce la notizia che si è trovato il cadavere di un uomo di cui non si conosce il nome. La moglie di Mattia nel cadavere ravvisa il marito e si fanno i funerali. A questo punto Mattia non esiste più per la famiglia e per la società, è libero di fare quello che vuole, tanto non deve rendere conto a nessuno. Assume il nome di Adriano Meis, si dà alla bella vita, incontra una graziosa ragazza (Adriana) e se ne innamora, ma non può sposarla perché non possiede i documenti. Allora si accorge che non può continuare a vivere quella vita (cioè a stare fuori dalla maschera) e decide di ritornare al paese a condurre la vita di prima.

Come si è detto, in ciascuno di noi accanto all'io cosciente (la parte di noi stessi che conosciamo) vive un altro io, il subcosciente (la parte di noi stessi che non conosciamo), che condiziona il nostro agire. Perciò l'uomo non riesce a conoscere bene se stesso (oltre che gli altri). Lidia (*Con altri occhi*), che si reputa virtuosa, improvvisamente scopre di volere un delitto.

Il nostro comportamento, oltre che da forze oscure viventi nel subconscio, è influenzato dall'ambiente in cui viviamo, dalle persone che frequentiamo, dal ruolo che svolgiamo nella società. L'uomo non vive come vuole lui, ma come vogliono gli altri, è condizionato dai pregiudizi, dall'ambiente e dalle abitudini sociali. Il suo dramma è di non essere se stesso, ma di fingere continuamente. Dunque il comportamento dell'uomo varia continuamente a seconda delle circostanze, "non è né coerente né costante". Perciò ciascuno di noi non ha una sola personalità, ma si presenta come "un seguito di personalità". Per esempio, ciascuno di noi fa il raffinato in un salotto elegante, assume modi semplici e dimessi se si trova tra persone alla buona ecc. Nel romanzo *Uno, nessuno, centomila* (1926), Pirandello dice che ognuno di noi ha tante personalità quante sono quelle che gli altri ci attribuiscono, ma al tempo stesso la nostra personalità non coincide con nessuna di esse. Perciò Moscarda, il protagonista del romanzo, è nessuno, perde così la sua autenticità. Questo tema gli ispira l'opera *Così*

è, *se vi pare* del 1917. Un uomo, il signor Ponza, ha perso la moglie, ma la suocera, la signora Frola, si illude che la figlia sia viva e va dicendo che il genero la tiene chiusa in casa per gelosia. Poi il signor Ponza si sposa, ma per la suocera la seconda moglie è la figlia. La moglie del signor Ponza quando viene chiamata dai curiosi per rivelare la verità dice che non esiste più per se stessa, ma è l'una e l'altra: ha perduto la sua autenticità. "Per me – dice la donna – io sono colei che mi si crede". Qui fa capolino il relativismo psicologico e scientifico del Decadentismo, e ci sono anche echi della filosofia sofistica per la quale tutto è relativo, ed ognuno ha la sua verità che non coincide con quella degli altri ("l'uomo è misura di tutte le cose", dicevano i sofisti).

Un altro tema importante nell'opera pirandelliana è quello dell'incomunicabilità, espresso nei *Sei personaggi in cerca d'autore*. Una famiglia ha vissuto una brutta esperienza (il padre viene sorpreso dalla figliastra in un lupanare mentre sta per incontrarsi proprio con lei) e si rivolge ad una compagnia teatrale chiedendo di avere rappresentato il proprio dramma. Ma gli attori rappresentano una vicenda diversa nella quale la famiglia non si riconosce. E' il dramma dell'uomo che non riesce a comunicare con il suo simile.

Gravata da elementi intellettualistici, l'opera pirandelliana ha influenzato il teatro italiano e mondiale. Per merito del Pirandello il teatro non è più concepito come divertimento ma come rappresentazione delle problematiche più acute del nostro tempo. Egli si serve di un linguaggio ossuto e incisivo che nulla concede all'eleganza e alla raffinatezza, e usa modi espressivi il più possibile persuasivi perché il compito dell'arte è di "argomentare sulla nuova visione del mondo". Scrittore di cose (per usare un'espressione da lui riferita al Verga), Pirandello attua la tendenza moderna ad unificare la lingua scritta e la lingua parlata. Precursore della letteratura contemporanea a livello mondiale (narrativa e teatro), Pirandello fu stato scoperto prima all'estero perché affrontava le problematiche esistenziali di una società più matura di quella italiana. "I suoi drammi furono conosciuti e rappresentati in tutto il mondo" (Baldi). La sua opera, in quanto espressione della crisi dell'uomo moderno, ci aiuta a capire il dramma del nostro tempo.



*Per Pirandello l'umorismo si origina dal distacco tra la forma esteriore e la realtà.  
Nell'immagine, La risata, di Umberto Boccioni (1911), New York, Museum of Modern Art.*

## LA NARRATIVA DEL PRIMO '900

La narrativa del Primo Novecento è testimonianza della solitudine e del dramma esistenziale. Più che rappresentare la società tende a diventare analisi interiore e confessione. I narratori non compongono opere stilisticamente eleganti, rivolte all'intrattenimento, ma mirano a rappresentare le condizioni dell'uomo con le sue angosce e le sue paure.

Alla novità del contenuto corrisponde la novità del linguaggio e della tecnica narrativa. Lo scrittore non descrive il personaggio, non dice quello che lui fa, ma lo presenta attraverso il suo concreto agire .

Quanto al linguaggio, entra in crisi "la lingua parlata e borghese manzoniana", si tende ad usare una lingua che sia "nazionale e popolare", una lingua che sia espressione di tutti "gli strati sociali"; si rifiutano i moduli stilistici tradizionali e si fa largo uso del dialetto; si tende a fondere la lingua scritta e la lingua parlata. Nel campo della narrativa, la nostra produzione artistica acquista una dimensione internazionale.

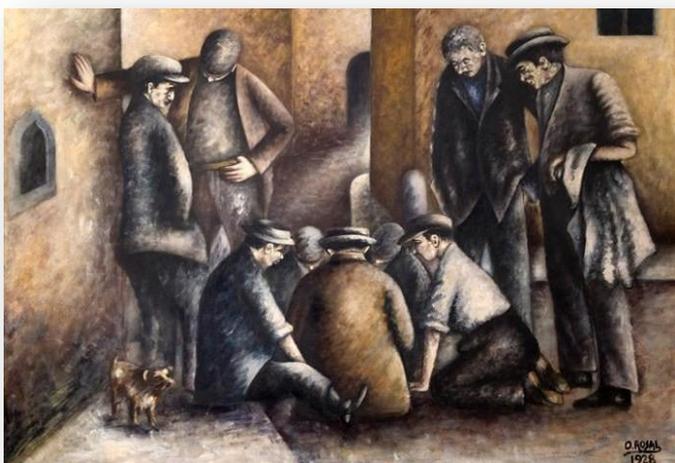
Tra i nostri narratori ricordiamo **Alfredo Panzini** (1863-1939), la cui opera – pervasa a un tempo da una vena ironica e malinconica – costituisce la coscienza critica della nuova civiltà ed è caratterizzata da uno stile elegante che gli deriva dal Carducci, di cui fu alunno (*La lanterna di Diogene, La pulcella senza pulcellaggio, Il bacio di Lesbia*, ecc.).

Il siciliano **G.A. Borgese** (1882-1952) nel suo romanzo *Rubè* esprime la crisi morale della società italiana dell'immediato dopoguerra. Seguace del De Sanctis, come critico è più attento al contenuto che ai valori formali (*Storia della critica romantica in Italia, Il senso della letteratura italiana, Poetica dell'unità*). Prive di valore poetico ma spontanee sono le *Poesie* del Borgese, scritte in uno stile prosastico.

**Federico Tozzi** (1883-1920), per la tendenza a rievocare vicende autobiografiche, da un lato, e a disegnare "personaggi staccati dall'autore", dall'altro lato, per l'attitudine all'analisi psicologica, all'uso di una scrittura scabra e incisiva e a costruire periodi brevi, si può considerare una presenza importante nel panorama della letteratura italiana del Novecento (*Bestie, Con gli occhi chiusi, Tre croci, Il potere*).

**Aldo Palazzeschi** (1885-1947) si forma nel clima culturale della *Voce* e di *Lacerba*; aderisce al Futurismo e fa esperienze narrative diverse. E' un anticonformista, concepisce l'arte come gioco e divertimento, ma non manca di una sincera pietà che "si attenua nella bizzarria" nelle prime opere (*Riflessi, La piramide* ecc.), e "nell'ironia" nei libri della maturità tra cui *Le sorelle materassi*. Questo romanzo narra la storia di tre sorelle zitelle che acquistano entusiasmo per l'arrivo di un nipote che poi dilapiderà il loro patrimonio; (*Stampe dell'ottocento, I fratelli Cuccoli, Roma*).

**Massimo Bontempelli** (1878-1960), scolaro del Carducci, possiede una vasta e profonda cultura classica, aderisce all'avanguardia storica e al Futurismo ed elabora la poetica del “novecentismo e del realismo magico”. La poetica di Bontempelli nega tutto il passato, l'età classica e l'età romantica; con il Novecento inizia una terza età in cui l'uomo guarda la vita e le cose quotidiane con fresca immaginazione pervadendole di magia (“realismo magico”). Scrittore misurato, alieno dalle problematiche morali e intellettuali, Bontempelli trasfonde nelle sue opere le angosce della nostra epoca. Contro la “concezione autarchica dell'arte”, sostenuta dal regime fascista, egli accoglie le esperienze straniere e contribuisce a sprovvincializzare la nostra letteratura (*La vita intensa, Eva ultima, Gente nel tempo*).



*La vita contadina e piccolo-borghese della provincia toscana è spesso al centro dei romanzi di Federigo Tozzi. Nell'immagine, Giocatori di topa, di Ottone Rosai, 1928.*



*Stefanino è un romanzo di Palazzeschi; protagonista è un “buffo” che rovescia i rapporti tra gli innocui mostri fisiologici e i veri mostri che si annidano nella vita normale dei benpensanti. Nell'immagine, Antigrizioso, di Carlo Carrà, (1916). Collezione privata.*

## ITALO SVEVO

### La biografia

Haron Hector Schmitz, in arte Italo Svevo, nacque a Trieste il 1861 da famiglia ebraica. A partire dal 1873, per cinque anni studiò presso un collegio bavarese dove imparò il tedesco. A Trieste frequentò l'Istituto Superiore per il Commercio. In seguito al fallimento dell'azienda familiare fu costretto a fare l'impiegato di banca per un ventennio (1880-1899), ma la sua vera vocazione era quella di scrivere. Intanto collaborava ad alcuni giornali e componeva novelle e commedie. Dal momento che non trovò editori disponibili, il 1892 a proprie spese pubblicò il romanzo *Una vita* (titolo originale *Un inetto*) con lo pseudonimo di Italo Svevo, ma senza ottenere il successo sperato.

Dopo la morte della madre, lo scrittore sposò la cugina Livia Veneziani da cui avrà la figlia Letizia. Nel 1893 provò una nuova delusione per l'insuccesso del romanzo *Senilità* e pensò di smettere di scrivere. A partire dal 1899 si licenziò dalla banca, continuò a scrivere, ma senza pubblicare, si dedicò all'hobby del violino. Entrò come socio nell'azienda di vernici del suocero, la quale l'obbligherà a fare frequenti viaggi all'estero per affari. Intanto si trasferiva a Trieste Joyce (pron. Jois), Svevo ne diventava amico e da lui imparerà l'inglese. Si accostò agli studi di psicanalisi e tradusse l'*Interpretazione dei sogni* di Freud. Il 1923 pubblica *La coscienza di Zeno*. Snobbato inizialmente dalla critica, il romanzo si impose grazie all'*Omaggio a Svevo* di Montale e a Joyce, che lo fece conoscere in Francia, dove venne apprezzato dalla critica. Esplose il caso Svevo. Col successo, però, giunse anche la morte, avvenuta il 1928 in seguito ad un incedente automobilistico.

## L'ARTE DI SVEVO

Italo Svevo è considerato un "dilettante della penna che coltiva la scrittura a proprio uso e consumo", prima di ogni scopo editoriale. Trae i mezzi per vivere dal lavoro e non dall'attività letteraria. Questo fatto gli permette di sottrarsi a ogni forma di condizionamento. Per Svevo scrivere è un mezzo per arrivare a capirsi meglio. Perciò, a fondamento della sua opera (che ha una radice autobiografica) "c'è un costante sforzo psicanalitico". La semplicità del mondo è finita (anche per colpa della civiltà industriale) e con essa è venuta meno anche l'idea di una letteratura come "racconto avvincente e magico". Nei tempi moderni, in cui la vita è una malattia (indifferenza, noia, abulia), la letteratura (cioè l'opera d'arte) deve avere una triplice funzione: deve essere analisi, terapia e riflesso di tale malattia morale dell'umanità. Perciò assume come protagonista un personaggio in crisi e disgregato. Il romanzo finisce di essere opera di diletto e diventa approfondimento delle problematiche del nostro tempo, che si rispecchiano nella coscienza. Svevo non rappresenta la società alla maniera ottocentesca, ma scava nella coscienza dei personaggi per cogliervi la realtà del nostro tempo, in tutti i suoi innumerevoli e contraddittori aspetti.

Sulla formazione dello Svevo influiscono le esperienze culturali inglesi, francesi, russe e tedesche, Joyce (autore di un romanzo autobiografico in cui introduce la tecnica del monologo nello studio dell'inconscio), la psicanalisi di Freud da cui apprende che il comportamento umano scaturisce dal nostro più profondo inconscio.

I protagonisti sveviani sono inetti, annoiati, frustrati, indecisi, incapaci di affrontare la vita, portati all'"autoinganno" e a trovare una giustificazione alle loro sconfitte; conducono un'analisi spietata "del proprio io attraverso la tecnica del monologo". Il tema di fondo dell'opera sveviana è l'inefficienza, presente nel primo romanzo, *Una vita*, pubblicato il 1892. Il protagonista del romanzo è Alfonso Nitti, un modesto impiegato bancario, con velleità letterarie, che ama una ragazza, figlia del suo padrone di casa, Annetta, ma, in cambio di accorciare i tempi e di sposarla, se la squaglia e non dà notizie di se stesso, vittima della sua indecisione e del suo "carattere tortuoso". È un uomo solo e abulico, un nevrotico, portato all'autoinganno, che cambia continuamente umore e idea. La sua vita scialba e grigia si conclude col suicidio, che è segno della sua debolezza e della sua incapacità di lottare e di accettare ciò che la vita gli offre.

Il tema dell'inefficienza ritorna nella *Senilità* (1898), qui Svevo privilegia l'analisi psicologica. Emilio Brentani (protagonista del romanzo) è un uomo pieno di contraddizioni, che non riesce a superare, un impiegato trentacinquenne con un modesto passato letterario. Si innamora di Angiolina, una ragazza bella ma leggera, e si sforza di dominare la propria passione e di non lasciarsi coinvolgere più di tanto perché teme di perdere decoro e tranquillità. Da una parte sente il richiamo della passione (gioventù), dall'altra è attaccato alla sua tranquilla vita borghese (senilità). Combattuto da opposti sentimenti, Brentani è una creatura disgregata, dal carattere contorto e debole, incapace di vivere una vita normale; alla fine abbandona la ragazza, si chiude in sé medesimo, vivendo la sua precoce vecchiaia fatta di ricordi e senza futuro.

*La coscienza di Zeno* è il capolavoro di Svevo, la sua importanza nel panorama della letteratura del primo Novecento è notevole. Questo romanzo non ha legami con la nostra tradizione ottocentesca; ha una scrittura rivoluzionaria rispetto ai moduli narrativi del passato. Zeno Cosini, protagonista del romanzo, è un anziano commerciante triestino che, afflitto dalla nevrosi, si rivolge per curarsi allo psicanalista che gli consiglia di scrivere un diario, che deve servire ad aiutarlo a capire la sua malattia e a guarire da essa. Il medico, licenziato dal paziente improvvisamente e senza spiegazioni, per vendicarsi decide di pubblicare il diario. Il manoscritto contiene un capitolo finale dove Zeno si dichiara insoddisfatto della cura e informa il medico che attraverso gli affari lucrosi e non con le cure è pervenuto alla guarigione.

Il protagonista nel ripercorrere la giovinezza ne analizza alcuni momenti fondamentali. Dal racconto di Zeno veniamo a conoscenza dei fatti più importanti della vita di Svevo (ceto sociale, studi universitari, passione per il violino, conflittualità con il padre).

Il libro è l'autobiografia di un nevrotico. La malattia di Zeno è una condizione comune a tutti gli uomini, è una condizione nata con lui, non è un male acquisito e quindi non si può sradicare. Zeno ormai vecchio nella memoria ripercorre e analizza pensieri e fatti di un tempo con l'occhio implacabile della sua esperienza senile. E' un personaggio (anzi un anti-personaggio) che promette di non fumare ma non ci riesce, che fa dei buoni propositi ma non li mantiene, che agisce in modo contorto e contraddittorio perché condizionato da forze inconsce che non riesce a controllare. L'opera è nuova oltre che nel contenuto anche negli strumenti linguistici e narrativi.

Svevo nello scavo psicologico dei personaggi adotta la tecnica del monologo interiore. Sdoppia la personalità del protagonista: Zeno vecchio che scrive e Zeno giovane che viene analizzato. Zeno Cosini vecchio compie un'analisi spietata delle "tortuosità psicologiche" e delle continue contraddizioni di Zeno giovane, come se questi fosse un'altra persona. Zeno (al pari di Emilio Brentani e di Alfonso Nitti) è un malato, la sua malattia consiste nell'incapacità di vivere una esistenza normale. Come terapia il medico psicanalista gli consiglia di tenere il suo diario. Come si diceva all'inizio, in questo modo la letteratura (il diario) è scavo nei recessi più profondi del proprio essere, terapia della malattia che ci affligge (inettitudine, insicurezza ecc.); rappresenta le problematiche esistenziali del nostro tempo che si rispecchiano nella coscienza degli uomini.

Infine, quanto al linguaggio, lo Svevo si serve di modi espressivi asciutti, incisivi, senza ornamenti, paragonabili a quelli di Luigi Pirandello, che al "bello scrivere" preferiva la scrittura sobria e densa<sup>1</sup>.

1. Di Svevo ci rimangono, inoltre, novelle, saggi, commedie, i frammenti di un quarto romanzo (che doveva intitolarsi il *Vecchione* o il *Vegliardo*), e tredici commedie, quasi tutte inedite (*Terzetto spezzato*, *Un marito*, *La verità* ecc.), che ricalcano i modi del teatro veristico. Le opere più mature, che risentono dell'influenza di Ibsen, sono un'analisi della società borghese e contengono motivi ironici e grotteschi.

## I PRINCIPALI MOVIMENTI ARTISTICI

I movimenti artistici più significativi che hanno influito oltre che sulla letteratura anche sulla musica e sulle arti figurative sono: Espressionismo, Cubismo, Dadaismo, Surrealismo, Impressionismo.

L'**Impressionismo** nasce in Francia e ha vita breve (1860-1870) ed è l'opposto dell'Espressionismo. L'Impressionismo non si interessa dei problemi dell'esistenza ed è un movimento per cui è "la realtà (oggetto) che si imprime nella coscienza (soggetto)".

L'**Espressionismo** nasce verso il 1905 in Francia e in Germania, ed è un moto di reazione all'ottimismo positivista. Il movimento ai falsi valori della società materialistica, che pone al primo posto il dio denaro avvilendo l'uomo, contrappone "autentici valori". L'Espressionismo è un moto secondo cui il soggetto imprime di sé l'oggetto. Tra gli artisti il più notevole è Van Gogh, la cui posizione è opposta a quella di Cézanne. L'artista tende a rappresentare una realtà più espressiva e più vera della realtà stessa.

Nato in Francia nel 1907, il **Cubismo** esercita la sua influenza sul futurismo, tende a rendere l'immagine mediante i volumi geometrici.

Il **Dadaismo**, nato a Zurigo tra il 1916 e il 1920, ha vita breve, prende il nome dalla parola "Dada" ricavata dal tagliacarte, gettato a caso nel dizionario Larousse; è un moto antiborghese ed esprime il disagio morale degli spiriti provocato dalla tragedia della guerra. Rifiuta il passato, manca di programmi e intende l'arte come gioco istintivo sottratto a qualsiasi norma. Insomma, si inquadra nel clima dell'irrazionalismo che caratterizza il periodo di cui ci stiamo occupando.

Il **Surrealismo**, di cui è precursore il poeta Guillaume Apollinaire (1880-1918), è nato in Francia il 1920 e ha carattere estremamente irrazionale. Per il surrealismo l'arte è come trascrizione di moti inconsci e incontrollabili, deve cogliere ed esprimere con immediatezza la surrealtà che sta oltre le apparenze.

## DAGLI ANNI VENTI AGLI ANNI SETTANTA

Il periodo che va dal 1920 agli anni Settanta si presenta assai complesso e ricco di fatti che hanno mutato la fisionomia del mondo.

Tra il 1920 e la seconda guerra mondiale, abbiamo la grave crisi economica del 1929 e la formazione dei vari regimi totalitari, dei quali i più importanti sono il nazismo, il fascismo e il comunismo. Il fascismo e il nazismo si alleano con il Giappone. Al famoso "asse Roma-Berlino-Tokio" si contrappone un blocco democratico, costituito dagli U.S.A., dalle democrazie europee (Francia, Inghilterra) e dall'ex U.R.S.S. Lo scontro tra i due blocchi si conclude con la sconfitta nazifascista e giapponese grazie anche all'apporto della Resistenza popolare. Finita la guerra, all'interno del blocco democratico (antifascista), iniziano i contrasti tra gli U.S.A. e gli stati liberi (blocco occidentale) e l'U.R.S.S. Il contrasto era dovuto a due concezioni politiche opposte: il liberalismo,

fautore dell'iniziativa privata, e il comunismo, sostenitore di un tipo di economia gestita dallo stato. Inizia la delicata fase della "guerra fredda" che si protrarrà dal 1945 al 1960. Stati Uniti e Unione Sovietica si temono a vicenda, si armano e si forniscono di ordigni atomici micidiali; si assiste alla corsa sfrenata agli armamenti che ha l'effetto di creare "l'equilibrio del terrore". La paura che l'uso delle armi atomiche sterminerebbe tutti gli esseri viventi del nostro pianeta "scongiora il pericolo di un terzo conflitto mondiale". A partire dagli anni '60 i rapporti tra i due blocchi migliorano progressivamente. Sotto la spinta dell'opinione pubblica e della chiesa cattolica, capeggiata dal papa Giovanni XXIII, si avvia un processo di avvicinamento tra le due superpotenze che ha come risultato il cosiddetto "disgelo" e la teoria della coesistenza pacifica tra l'ex U.R.S.S. e gli U.S.A.

L'altro fatto importante di questo periodo è la decolonizzazione. Le colonie si trasformano in stati indipendenti e compare sulla scena mondiale il cosiddetto "Terzo mondo". "Alla contrapposizione est-ovest" si aggiunge quella tra i Paesi industrializzati e i Paesi sottosviluppati. Fino agli anni Cinquanta è ancora viva la fede nelle ideologie: fascismo, comunismo, democrazia ecc. Ma a partire dagli anni Sessanta esse entrano in crisi e il loro posto è preso dai movimenti d'opinioni che richiamano l'attenzione delle masse su alcuni grandi problemi: pacifismo, disarmo, ecologia, questione femminile, diritti umani. La fine delle ideologie è un fatto positivo perché costituisce un segno di progresso e di raggiunta maturità; infatti esse attecchiscono nell'ignoranza e generano fanatismo e intolleranza.

Nel Novecento si sono avute due gravi crisi economiche, quella del 1929, già ricordata, legata alla sovrapproduzione, e quella degli anni Settanta determinata dall'impennata del prezzo del petrolio, ma entrambe sono state superate grazie alla solidità dei Paesi industrializzati. A partire dagli anni Ottanta si scopre che a creare la ricchezza è il sistema capitalistico – che fa registrare immensi progressi nel campo dell'industria spaziale, dell'elettronica, dell'automazione – mentre il comunismo manifesta il suo totale fallimento perché si rivela non solo negatore della libertà ma anche causa di miseria. Nel giro di pochi anni, in meno di quanto si possa immaginare, si verificano tanti fatti importanti: crolla il famigerato muro di Berlino, i paesi satelliti, cioè del blocco comunista, si liberano da Mosca; sul finire del 1991 viene dichiarata la fine dell'U.R.S.S. e del partito comunista; nell'ex Unione Sovietica nasce la C.S.I., (Comunità di Stati Indipendenti, travagliati da problemi politici, economici ed etnici). In Italia il P.C.I. cambia nome e simbolo e diventa P.D.S. (Partito democratico della sinistra) con la quercia al posto della falce e martello. Intanto i partiti politici, messi in crisi da Tangentopoli, cercano di rinnovarsi cambiando uomini e metodi.

Lo sviluppo tecnologico ha creato dei problemi enormi: inquinamento ambientale, esaurimento delle risorse naturali, sviluppo dei centri metropolitani, (con i connessi problemi delle abitazioni, del traffico e dell'inquinamento ecc.). Lo sviluppo dell'automazione e dell'informatica ha valorizzato il lavoro intellettuale, a danno del lavoro manuale. Secondo gli esperti i Paesi industrializzati si stanno avviando verso una nuova fase storica chiamata post-industriale, caratterizzata dal prevalere dei tecnici e della concettualità sul lavoro manuale. Il lavoro va diventando sempre più intellettuale. Nel clima della società tecnologica (cioè dominata dai tecnici) maturano le lotte per la conquista dei diritti civili, per la parità tra uomo e donna, la contestazione giovanile

degli anni Sessanta. Vanno ricordati, inoltre, tanti movimenti in difesa degli emarginati (omosessuali, negri ecc.). Il Presidente degli U.S.A. Clinton, ha riconosciuto agli omosessuali il diritto di entrare nelle Forze armate.

Il benessere creato dal capitalismo, l'aumento del tempo libero, i contatti con altri popoli rendono più pressante il bisogno di informazione. Viene innalzato l'obbligo scolastico e si assiste all'aumento vertiginoso dei mezzi di comunicazione di massa (reti televisive nazionali e locali, radio, giornali ecc.). A partire dal 2015, con la Riforma *La buona scuola*, negli istituti secondari di secondo grado, vengono introdotti il diritto, l'economia e l'alternanza scuola-lavoro, sulla scia di quanto avviene nel mondo anglosassone. Nelle scuole elementari viene introdotto lo studio della musica e della lingua straniera. I cosiddetti mass-media hanno ridotto le distanze e "rimpicciolito il mondo" (le notizie giungono nelle nostre case in "tempi reali" da tutte le parti del mondo); inoltre hanno uniformato usi, costumi, modi di vita e linguaggio. La conseguenza di tutto questo appiattimento è grave; gli individui, essendo soggetti a forti condizionamenti da parte dei mass-media, finiscono per perdere la loro identità. Comunque, la diffusione della cultura promuove la crescita sociale e civile dell'uomo.

Assai vivace è il dibattito culturale sul ruolo dell'intellettuale nella società di oggi. Secondo alcuni l'intellettuale deve distaccarsi da "un mondo imbarbarito", deve chiudersi quasi in una torre d'avorio per non compromettere la sua "purezza"; secondo altri deve svolgere un ruolo attivo nella società ed esercitare "la funzione di guida dell'opinione pubblica" E' il solito problema dell'impegno e del disimpegno dell'intellettuale.

Quanto all'Italia, essa da paese agricolo è diventata paese industriale e ha raggiunto notevoli traguardi sul piano economico e culturale (nonostante le crisi ricorrenti), tanto che è considerata uno dei paesi più ricchi del mondo. Tuttavia non mancano le ombre: partitocrazia, clientelismo, corruzione, cattivo funzionamento dei servizi pubblici, terrorismo internazionale, criminalità organizzata, squilibri tra Nord e Sud.

Infine due parole sulla lingua. Grazie ai mass-media gli italiani hanno raggiunto l'unificazione linguistica, dispongono di un linguaggio comune che li mette in condizioni di comunicare: la nostra lingua è diventata italiana. Tutto questo ha messo in crisi i dialetti nonostante i tentativi patetici di tenerli in vita. Esistono, inoltre, linguaggi specifici usati nei vari settori della tecnica, della scienza, dello sport ecc. Diffuso è pure negli ultimi anni l'uso di termini inglesi perché l'inglese è diventato una lingua internazionale.

## LA CRISI DELL'ERMETISMO E IL NEOREALISMO

### LE RICERCHE SPERIMENTALI

La poesia pura di concetti, caratterizzata dall'uso di parole peregrine, capaci di evocare l'essenza delle cose (misticismo artistico), e l'Ermetismo (con il suo gusto delle forme analogiche e il culto della poesia come diario interiore disancorata dal proprio tempo) entrano in crisi durante la seconda guerra mondiale, la Resistenza e in seguito all'esplosione di complesse problematiche di natura politica e sociale, maturate nel dopoguerra. Si fa strada l'esigenza di una poesia socialmente impegnata, rivolta a svolgere un forte ruolo civile. Sostenitore di tale esigenza è Salvatore Quasimodo, il quale il 1954 annuncia la fine dell'Ermetismo. Quasimodo propugna una poesia come testimonianza del problematiche del proprio tempo, impegnata nel promuovere il rinnovamento sociale e civile del Paese (che presentava forti squilibri tra Nord e Sud, tra città e campagna) mediante l'uso di un linguaggio accessibile al popolo, cui lo scrittore si deve rivolgere. Nasce così il Neorealismo che interessa le arti figurative, la cinematografia, la musica ecc., ma che non fornisce risultati poeticamente apprezzabili perché scade nella banalità, nella retorica e nella sciatteria linguistica. A superare l'Ermetismo pertanto non è il Neorealismo, ma il Gruppo degli scrittori di *Officina* pronti a conciliare l'impegno sociale e civile con la ricerca linguistica. Essi insistono sulla figura dello scrittore orientatore dell'opinione pubblica, e continuano il processo di disgregazione del linguaggio poetico tradizionale.

L'esigenza di seguire vie nuove è presente in Fortini, Sereni e Zanzotto.

**Franco Fortini** (1917), sempre attento alle problematiche socio-politiche del suo tempo, si fa sostenitore di una poesia non come voce di istanze politico-sociali ma rivolta a proporre un modello "alternativo" alla realtà contemporanea. La sua poesia è fondata sulla sintesi tra "liricità ed esigenze moralistiche".

**Vittorio Sereni** (1913-1983) comincia come poeta ermetico (*Frontiera*), ma poi, nelle raccolte successive (*Diario d'Algeria*, *Gli strumenti umani*), rivolge la sua attenzione alle vicende personali che inserisce nel panorama degli avvenimenti drammatici che sconvolgono l'Italia e l'Europa a causa della seconda guerra mondiale. Il *Diario d'Algeria* comprende poesie scritte durante la prigionia nel Nord-Africa. La prigionia appare a Sereni come un segno della condizione angosciata di isolamento dell'uomo contemporaneo. Egli è deluso del suo tempo perché lo vede dominato dal consumismo e dallo "sviluppo squilibrato". In Sereni è presente l'esigenza di un linguaggio prosastico, avvivato da impeti lirici.

**Andrea Zanzotto** (1921) è considerato uno dei lirici più personali del nostro tempo. L'itinerario artistico di Zanzotto è caratterizzato dallo scavo psichico e dalla costante ricerca linguistica. Zanzotto

mescolando suoni e lingua diversi dissolve gli schemi logici tradizionali e riesce a raggiungere un livello espressivo profondo (*La beltà*).

Accanto a Zanzotto vanno collocati i poeti "novissimi" che fondano la neo-avanguardia del Gruppo 63: Edoardo Sanguineti (1930), Antonio Corta (1935), Alfredo Giuliani (1924), Elio Pagliarani (1927) ecc.. Il Gruppo (pur diversificandosi nel suo interno) in sostanza contesta la società capitalista responsabile dell'inacidimento del linguaggio letterario; si impegna nel dissolvere il linguaggio tradizionale facendo tesoro dell'esperienza dell'avanguardia storica. Opera "la manipolazione del linguaggio letterario e parlato fino al non senso" perché è convinto che le contraddizioni della società esistente possano essere rese solo attraverso "l'impazzimento dello strumento espressivo" al fine di creare un mondo migliore e più umano.

## **CULTURA E LETTERATURA NEL SECONDO DOPOGUERRA**

I numerosi problemi di carattere economico, politico, morale emersi alla fine del secondo conflitto sono stati oggetto di un vivacissimo dibattito che ha coinvolto le migliori penne del tempo, tanto che si può parlare di un "letteratura del dopoguerra". Se il primo dopoguerra suscitò disorientamento e frustrazioni (spianando la via al fascismo), il secondo dopoguerra produsse uno straordinario entusiasmo e un clima di fiducia perché il conflitto fu visto come liberazione dall'incubo nazifascista. La verità è che la situazione internazionale è diversa, e che gli italiani, piuttosto che piangere a lungo sulle ferite della guerra, preferiscono guardare avanti, rimboccarsi le maniche e impegnarsi con rinnovate energie nella ricostruzione del Paese, grazie anche ai consistenti aiuti americani previsti dal "Piano Marshall". Un'ondata di entusiasmo percorre l'Italia (che da Monarchia diventa Repubblica mediante il referendum del 2 giugno del 1946) da un capo all'altro, e in breve tempo si registra uno sviluppo enorme sul piano economico, sociale e civile (che, in verità, interessa in modo particolare il Nord). In pochi anni l'Italia muta fisionomia e da paese agricolo si trasforma in paese industriale. La produzione letteraria di quegli anni non solo è legata ai temi inerenti alla guerra e alla Resistenza, ma rispecchia la ricostruzione dell'Italia dalle distruzioni belliche e l'avanzata impetuosa del nostro Paese in ogni settore della vita, destinato a diventare la quinta potenza industriale del mondo. Sorge quello che viene chiamato il Neorealismo.

## **DIBATTITO CULTURALE NEL SECONDO DOPOGUERRA**

Nonostante la presenza di scrittori di valore indiscutibile come Montale, Gadda, Calvino ecc., la produzione letteraria della seconda metà del Novecento è troppo vicina a noi per poterla giudicare serenamente e in modo obiettivo. Comunque, il dibattito culturale sviluppatosi nelle varie riviste può aiutarci a capire gli orientamenti della letteratura contemporanea.

Durante il fascismo all'intellettuale non rimane che collaborare col regime o chiudersi nell'isolamento. Molti si piegarono alla dittatura fascista e fecero carriera; ma la maggior parte preferì non collaborare col regime e

concepire la letteratura “come valore a sé”, libera da ogni impegno socio-politico, e scelse la via della “prosa d’arte” (caldeggiata dalla *Ronda*) e della “lirica pura”.

Ad opporsi al fascismo per qualche anno fu Pietro Gobetti, con le sue riviste *La rivoluzione liberale* e *Il Baretto*. Il Gobetti rivendicò la libertà di critica e contrappose all’arroganza culturale del fascismo e al suo gretto provincialismo la concezione di una letteratura impegnata sul piano etico e politico. Suggerì di leggere gli scrittori d’oltralpe per approfondire i legami tra cultura italiana e quella straniera. Le riviste furono soppresse e Gobetti venne ucciso.

Le altre riviste o fecero da supporto al regime o non presero nessuna posizione avendo così la possibilità di sottrarsi alle persecuzioni fasciste come, per esempio, *Solaria*, che affermò la “separatezza” della letteratura da ogni forma di propaganda.

Il *Selvaggio*, diretto da Mino Maccari, insistette sull’origine popolare delle squadre fasciste. Contrappose alla borghesia viziata e consumista la popolazione contadina portavoce di autentici valori e di sani tradizioni.

Scoppiata la guerra, venne fondato il *Primato*, rivista quindicinale pubblicata a Roma dal 1940 al 1943 col proposito di sensibilizzare gli intellettuali sul grave momento che attraversava il paese. La nostra cultura perdette la sua indipendenza e venne asservita al regime.

In seguito all’armistizio, alla liberazione del Paese, avvenuta grazie anche all’apporto della Resistenza, e alla proclamazione della repubblica, gli intellettuali si aprirono alle problematiche socio-politiche rifiutando il concetto di “letteratura pura” avulsa dal contesto storico-politico.

Sul rapporto tra letteratura e politica si sviluppò un acceso dibattito. Per i Marxisti la letteratura (come ogni attività dello spirito) è condizionata dalla situazione politica ed economica (materialismo storico), mentre per gli oppositori la letteratura assorbe le idealità del proprio tempo e le rispecchia senza esserne determinata. A Croce, che considerava l’arte come attività spirituale, indipendente dalla storia, venne contrapposto il De Sanctis, che concepiva la letteratura come il riflesso della civiltà del proprio tempo.

Il rapporto tra cultura e politica fu affrontato da *Il Politecnico*, rivista fondata da Elio Vittorini (1908-1966) e pubblicata dal 1945 al 1947. Vittorini – di cui parleremo altrove – voleva che la nostra cultura uscisse dall’isolamento del ventennio fascista attraverso un contatto con autori europei e americani. Vedeva nella cultura un mezzo per fare acquistare all’uomo autonomia spirituale. La cultura porta l’uomo ad agire autonomamente e prepara le trasformazioni sociali. Insomma, Vittorini affermava l’autonomia della cultura dalla politica. Le idee di Vittorini, che era comunista, anche se non di stretta osservanza, contrastavano con quelle sostenute da Antonio Gramsci e da P. Togliatti (allora segretario dell’ex P.C.I.), il quale vedeva nella letteratura uno strumento al servizio del partito.

## ANTONIO GRAMSCI

Antonio Gramsci (1891-1937), nato ad Ales (Sardegna), studiò all'Università di Torino, ma ben presto si dedicò alla politica entrando nel Partito socialista. Nel 1921, in occasione del famoso congresso di Livorno del Partito Socialista, insieme con Togliatti ed altri, si rese protagonista di quella storica scissione che portò alla nascita del Partito comunista. Fondò e diresse la rivista *Ordine nuovo*. Fu anche in Russia e nel 1924 venne eletto deputato, fondò l'*Unità*, organo del Partito Comunista. Il 1926 venne arrestato dal fascismo per la sua irriducibile opposizione al regime. Fu condannato a vent'anni di carcere; ridotto a un cencio umano, Gramsci venne liberato poco prima della morte, avvenuta all'età di quarantasei anni.

Testimonianza del suo intenso fervore intellettuale sono i *Quaderni dal carcere*, pubblicati postumi in sei volumi: *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, *Il Risorgimento*, *Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo stato italiano*, *Letteratura e vita nazionale, passato e presente*. Nobile documento dell'anima gramsciana sono le *Lettere dal carcere*, pubblicate il 1947.

Nel quadro del dibattito culturale, che si richiamava alla lezione desanctisiana dello stretto rapporto tra condizioni socio-politiche e opera d'arte, notevole peso ha il pensiero di Gramsci e dell'ungherese Lukacs, ai quali si ispira la critica marxista del dopoguerra. Gramsci respinge tutta la letteratura tradizionale perché avulsa dai reali bisogni delle masse e mostra simpatia per la letteratura dall'Ottocento in poi, che ha saputo collegarsi alle problematiche socio-politiche. Secondo Gramsci, gli intellettuali devono integrarsi nella classe operaia, cercando di capirne le istanze più profonde; devono organizzarla e guidarla. La letteratura deve essere politicizzata, deve interpretare ed esprimere le aspirazioni dell'intera collettività, e deve rivolgersi a tutto il popolo. Gli intellettuali nel processo di rinnovamento della società italiana devono avere un ruolo di guida<sup>1</sup>.

Per Lukacs (1885-1951) l'arte è "rispecchiamento" della società di un determinato tempo, tesa a realizzare forme di vita migliori. Egli afferma che l'arte non è condizionata, o peggio ancora determinata dalle condizioni politiche e sociali, ma è libera rappresentazione dell'epoca in cui l'artista vive. E anche se l'epoca che le opere d'arte rispecchiano è tramontata, esse, quando sono tali, non tramontano mai e servono a far rivivere agli uomini il loro passato.

1. Per Gramsci la trasformazione della società deve essere attuata attraverso un blocco comprendente gli operai del nord, i contadini del Sud e gli intellettuali "organicamente" inseriti nel proprio contesto socio-politico e "concepiti come avanguardia cosciente".

E' noto che la nostra letteratura ha avuto un carattere aristocratico, ma è anche vero che a cominciare dall'Illuminismo (e via via col Romanticismo, Verismo, Scapigliatura ecc.) si afferma l'esigenza di un maggiore collegamento tra letteratura e vita sociale e civile. Col dopoguerra si sostiene la necessità di uno stretto rapporto tra cultura e politica, e di dare vita ad una nuova letteratura come espressione dell'intera nazione.

Come abbiamo detto, l'immediato dopoguerra è stato dominato dal Neorealismo. Ma verso la fine degli anni Cinquanta mutano le condizioni socio-politiche del Paese e il Neorealismo entra in crisi, scadendo nella retorica. Tra i fattori, che determinano tale crisi, ricordiamo la feroce repressione sovietica della rivoluzione del popolo ungherese (1956), che reclamava un "comunismo dal volto umano", l'impetuoso sviluppo industriale al Nord e la crisi dell'agricoltura al Sud, che costringe milioni di contadini meridionali ad abbandonare la terra per andare a lavorare nelle fabbriche del triangolo industriale (Torino, Genova, Milano), con conseguenti problemi umani (sradicamento, alienazione, solitudine ecc.). La sociologia e la psicologia, inoltre, che in questo periodo hanno un notevole sviluppo, richiamano l'attenzione sui problemi di carattere psicologico degli immigrati al Nord. La crisi del Neorealismo accelera "la revisione ideologica", e molti comunisti italiani escono dal P.C.I. o assumono un atteggiamento critico nei confronti del comunismo negando all'U.R.S.S. la funzione di "stato guida". Si parlò allora con insistenza, prima, di "via nazionale al comunismo" (Togliatti), e, dopo, di "eurocomunismo" (E. Berlinguer).

Testimonianza del dibattito letterario sono alcune riviste assai attive in quegli anni: *Il Menabò*, *Officina*, *Il Verri*.

Diretto da Elio Vittorini e da Italo Calvino, *Il Menabò* si interessa in modo particolare del rapporto tra letteratura e industria in una società avanzata.

*Officina*, fondata nel 1955 e alla quale collabora Pier Paolo Pasolini, punta su un nuovo "realismo antiborghese e antindustriale", e propone una lingua letteraria vicina a quella parlata, aliena da ogni preziosismo.

*Il Verri*, fondato nel 1956 da Luciano Anceschi, si occupa di psicanalisi, di poesia, di linguistica, di strutturalismo; cerca di sprovvincializzare la nostra letteratura nel contenuto, attraverso il richiamo a Svevo, Pirandello e alle avanguardie storiche, e, nella forma, mediante lo sperimentalismo linguistico.

Nel 1963 si riunisce a Palermo un gruppo di letterati, detto Gruppo '63, che opera fino al 1968, anno in cui si scioglie in seguito alla crisi del '68. All'interno del gruppo '63 – come abbiamo già detto – possiamo individuare diversi atteggiamenti, ma il più importante è quello di Lamberto Pignetti (1926),

teorico della cosiddetta “poesia tecnologica”. Pignetti sostiene che negli ultimi tempi in campo linguistico si è verificata una grossa rivoluzione. Alla lingua letteraria si è sostituita quella creata dai mass-media, distinta in una infinità di linguaggi (cinematografico, televisivo, sportivo, giornalistico ecc.). E’ questa “la lingua neovolgare” che il poeta deve usare per comunicare.

### **UMBERTO ECO**

Con l’esaurirsi delle ideologie, in letteratura sembrano convivere “tendenze novecentesche e sperimentali accanto a forme ottocentesche”. Basta ricordare, tra i tanti, Umberto Eco, filosofo, semiologo e mente critica degli ultimi cinquant’anni. Si è interessato di cultura medievale e di cultura di massa (*Il problema estetico in san Tommaso, Tratto di semiotica generale, Semiotica e filosofia del linguaggio, Fenomenologia di Mike Bongiorno, Opera aperta*, considerata la base teorica del Gruppo '63). Su Eco torneremo a pag. 270.



*Mario Sironi, Paesaggio urbano con camion, 1920, Milano, Pinacoteca di Brera.*

## LA NARRATIVA DAGLI ANNI TRENTA IN POI

A partire dagli anni Trenta abbiamo una notevole ripresa della narrativa la quale oscilla tra la rappresentazione realistica e l'impegno socio-politico da una parte, e l'analisi delle problematiche esistenziali dall'altra, cioè tra impegno e disimpegno. La narrativa degli anni Trenta presenta tre filoni, tutti animati dall'esigenza di rappresentare "nuovi aspetti del reale": intimista, surrealista e realista.

### FILONE INTIMISTA

I romanzi intimisti sono ambientati in provincia, risentono dell'influenza di Proust, rinunciano alla trama, incentrano l'attenzione sull'analisi di particolari stati d'animo e hanno carattere memoriale. Lo stile è elevato, intenso, lirico. Gli scrittori più rappresentativi di questa tendenza sono: Romano Bilenghi (1909), Vasco Pratolini (1913) e Corrado Alvaro (1895-1956).

**Romano Bilenghi**, che in genere ambienta i suoi libri in provincia, punta più sui sentimenti dei personaggi che sull'intreccio, e insiste sulla solitudine degli uomini e sulle loro angosce, aggravate dalle ingiustizie sociali (*Il conservatorio di Santa Teresa*, 1940; i racconti *La miseria* e *La siccità*, 1914). Il tema dell'impegno è ricorrente soprattutto nelle opere del dopoguerra, quando il Bilenghi (come tanti intellettuali di quel tempo) aderisce al partito comunista (*Il bottone di Stalingrado*).

**Vasco Pratolini** collabora all'inizio alla rivista fascista di Firenze il *Bargello*, ma poi prende parte attiva alla Resistenza e, dal dopoguerra, diviene il punto di riferimento del neorealismo di sinistra. I suoi libri sono delle cronache autobiografiche. Sullo sfondo dei ricordi personali, Pratolini rievoca con accenti di accorata nostalgia la vita dei quartieri di Firenze, dove ha trascorso la sua infanzia. Nella *Cronaca dei poveri amanti* e nella *Cronaca familiare*, Pratolini rappresenta la società del suo tempo mostrando simpatia verso gli umili (*Il quartiere*, *Metello*, *Scialo*).

L'esigenza memoriale e non ideologica ispira *L'amata alla finestra* (1922) e *Gente d'Aspromonte* (1930) del calabrese **Corrado Alvaro**. I libri migliori di Alvaro sono quelli che rievocano con nostalgia la vita dei contadini, dei pastori e delle donne calabresi, con la loro miseria e con le loro passioni. Nel romanzo *L'uomo è forte* (1938) e nel libro *Quasi una vita* (1951) è espressa l'avversione dello scrittore ad ogni forma di tirannide (fascista e comunista). Delle altre opere di Alvaro ricordiamo *L'età breve*, *Il mare*, *Tutto è accaduto*, *L'ultimo diario*.

### FILONE FANTASTICO – SURREALISTA

A questo filone appartengono Tommaso Andolfi (1898-1979) e Dino Buzzati (1906-1972).

**Tommaso Andolfi**, dotato di una vasta cultura, ha tradotto dal greco, dal tedesco e dal russo. Valendosi di una eccezionale perizia stilistica, lo scrittore rappresenta situazioni patologiche personali e una visione angosciata e misteriosa della vita pervasa dal suo gusto bizzarro e ironico (*Dialogo dei massimi sistemi*, *La pietra lunare*).

Andolfi è uno stilista, si serve di una scrittura elaborata, arricchita di preziosismi letterari, mentre la prosa di Buzzati è semplice e discorsiva. **Dino Buzzati**, sulla cui scrittura influisce il suo mestiere di giornalista, crea atmosfere surreali, situazioni strane in cui mescola il giallo, il fiabesco e la fantascienza (*I sette messaggeri*, 1942; *Sessanta racconti*, 1959 ecc.). L'opera più riuscita di Buzzati è *Il deserto dei Tartari* (1940), storia militare, che, attraverso la creazione di "atmosfere surreali", lascia intravedere una visione desolata dell'esistenza umana.

### **IL FILONE MIMETICO – REALISTA**

Questo filone trova il suo maggiore interprete in Secondo Tranquilli, in arte **Ignazio Silone** (1900-1978), antifascista, che pubblica, mentre è esule all'estero, *Fontamara* (1930), un testo riuscito che precorre il Neorealismo. Ambientato a Pescina, un paesino dell'Abruzzo (dove lo scrittore è nato), il romanzo ha come motivo di fondo la sopraffazione dei padroni nei confronti della massa affamata e sfruttata con la connivenza del fascismo, un regime tirannico, puntellato dalla borghesia e dagli agrari. Silone, figlio di umili contadini, esprime la convinzione che "gli sfruttati dei vari paesi si assomigliano tutti".

Del Neorealismo Silone anticipa i temi fondamentali: il meridionalismo, la simpatia per le masse, l'impegno socio-politico, la chiarezza espressiva.

Motivazioni morali e politiche ed esigenza memoriale ispirano i libri di **Emilio Lussu** (1890-1975), fondatore del Partito sardo d'azione, autore di due opere molto apprezzate: *Marcia su Roma e dintorni* (1933). Ricorda i tragici avvenimenti della prima guerra mondiale, vissuti in prima persona. Lo scrittore è attento alle cose e le dice mediante una scrittura sobria e colloquiale.

Il motivo politico dell'antifascismo e la problematica sociale sono presenti pure nel testo del napoletano **Carlo Bernari** (1909), *I tre operai* (1934). Sullo sfondo degli scioperi del primo dopoguerra, il Bernari narra le vicende umane di tre giovani di origine umile, con le loro passioni e i loro problemi sociali ed esistenziali.

Accanto agli scrittori citati si può collocare il siciliano **Vitaliano Brancati** (1907-1954), di cui ricordiamo *Gli anni perduti* (1938), *Don Giovanni in Sicilia* (1941), *Il bell'Antonio* (1949) e *Il vecchio con gli stivali* (1944), che è una raccolta di racconti satirici contro il regime fascista, importanti perché danno l'avvio alla satira politica del cinema e dello spettacolo. Brancati (che da giovane aderisce per qualche tempo al fascismo) rappresenta la vuotaggine della borghesia provinciale, che si lascia affascinare dai miti fascisti del coraggio e della virilità.

Un posto notevole nella narrativa non solo degli anni Trenta, di cui ci stiamo occupando, ma di tutto il Novecento, occupa il siracusano **Elio Vittorini** (1908-1966), il quale, come tanti intellettuali del suo tempo, dall'adesione al fascismo passa al Partito comunista, da cui esce, pur continuando a manifestare simpatia per la Sinistra, il 1951. A Firenze si inserisce nel gruppo di *Solaria* dal 1927 al 1938, e vi pubblica a puntate il *Garofano rosso*. Il fascismo sopprime la rivista e con essa viene interrotta la pubblicazione del romanzo. Il *Garofano rosso*, che è un testo di ispirazione autobiografica, narra di un giovane attratto dal fascismo, ma

disgustato dalla borghesia, mostra simpatia per la povera gente. Il Vittorini, richiamandosi allo stile di alcuni scrittori americani – le cui opere contribuisce a far conoscere in Italia - mira a rappresentare la realtà senza retorica, ma al tempo stesso tende a trasfigurarla servendosi di una prosa realistica e lirica al tempo stesso. La provincia rappresentata nei libri degli scrittori americani (Soroyan, Faulkner, Steinbeck ecc.) lo induce a indagare sulla provincia italiana con la sua gente semplice. La poetica del Vittorini (il quale afferma che lo scrittore non ha fatti da narrare ma cose da dire) trova attuazione nelle *Conversazioni in Sicilia*, che è il suo capolavoro. Silvestro (il protagonista del romanzo) parla in prima persona del suo ritorno in Sicilia e manifesta la sua ribellione verso la guerra di Spagna. Il libro dà rilievo a tante altre figure (la madre, il fratello morto in guerra ecc.), assunte a simboli di una umanità dolorosa, espressa con uno stile intenso e lirico, carico di sofferenza. Nell'opera c'è un perfetto equilibrio tra realtà e simbolo, che si spezza nelle opere del dopoguerra: *Uomini e no*, 1945; *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, 1947; *Le donne di Messina*, 1949 ecc.. Questi testi, ispirati dalle lotte partigiane o dalla ricostruzione del Paese, precorrono il Neorealismo, ma sono di scarso valore artistico. Per Calvino, *Conversazioni in Sicilia* si possono accostare a capolavori come *I Malavoglia* (Verga) e *Paesi tuoi* (Pavese).



*In Conversazione in Sicilia* Vittorini coltiva il tema della memoria, a cui si legano le figure dei familiari e dei compaesani e i rituali della sua terra.

*Nell'immagine, Ragazzo che sbuccia limoni, di Giuseppe Migneco (1953).*

## IL NEOREALISMO

Il Neorealismo, sviluppatosi tra il 1945 e il 1955, è caratterizzato dalla volontà di abbandonare la vocazione memoriale, l'osservazione della realtà interna (intimismo) e la ricerca psicologica. Punta sulla concreta rappresentazione della vita con le sue problematiche soci-politiche. Ad offrire la materia al Neorealismo sono la guerra, le persecuzioni politiche del dopoguerra, la questione sociale, l'emigrazione, gli scioperi, l'ansia di riscatto. Alla prosa lirica il Neorealismo contrappone una lingua sobria, parlata, magari improntata al dialetto, capace di rappresentare la "crudezza della realtà".

Il Neorealismo è un documento delle vicende tragiche del secondo conflitto e della speranza del rinnovamento sociale e morale del paese. Fra i tanti libri ricordiamo quelli di **Primo Levi** (1919-1987), che sono una nobile testimonianza degli anni dolorosi della guerra: deportazione, lotta per la sopravvivenza nei lager nazisti, traumi da parte dei sopravvissuti alle terribili stragi.

### PRIMO LEVI

Nato a Torino, Primo Levi partecipò alla Resistenza e subì le deportazioni nazi-fasciste come partigiano e come ebreo.

All'inizio del 1944, fu deportato nel famigerato campo di sterminio di Auschwitz, insieme con gli altri ebrei italiani del campo di concentramento di Fossoli, nel modenese.

La tragica esperienza dei Lager Nazisti, chiamati campi di lavoro, nel 1947, gli ispirò *Se questo è un uomo*, considerato uno dei documenti più notevoli della letteratura europea, ispirato dall'esperienza diretta dei campi di concentramento.

La forza del libro sta nell'assenza di rancore e di protesta nei confronti di quella che è stata la pagina più vergognosa della storia della Germania moderna. Laureato in chimica, Levi rievoca le vicende con distacco, lascia parlare i personaggi servendosi di uno stile asciutto, privo di ornamenti e di abbellimenti formali. Si preoccupa di fornire una testimonianza diretta di ciò che avvenne, senza abbandono emotivo e senza indugio descrittivo. Lo scrittore, attraverso uno stile sobrio, asciutto (proprio del genere cronachistico), evidenzia il progressivo annientamento fisico e morale degli internati, effettuato dai nazisti con ferocia in nome dell'ideologia razzista. Il libro rivela la negazione della dignità umana, implicita nelle ideologie totalitarie.

Primo Levi è autore di altri libri, tra i quali ricordiamo: *La tregua* (1963), che racconta il suo ritorno da Auschwitz attraverso l'Europa orientale, *Vizio e Forma*, *Se non ora, quando?* (1982), *I sommersi e i salvati* (1986). Ci ha lasciato anche saggi e volumi di poesie.

Al Neorealismo appartiene, in certo senso, anche l'opera del piemontese **Beppe Fenoglio** (1922-1963). I libri di Fenoglio tendono a rappresentare "il mondo contadino delle Langhe", care a Pavese (con la

sua miseria e la sua volontà di riscatto), e la lotta partigiana, cui lo scrittore aveva partecipato attivamente, con una prosa asciutta e a tratti incisiva, ricca di neologismi (*I ventitre giorni della città di Alba*, 1951; *La malora*, 1954; *Primavera di bellezza*, 1959; *Un giorno di fuoco*, 1963 ecc.).

Alle problematiche del meridionalismo si ispirano Carlo Levi e Francesco Jovine. Il romanzo *Cristo si è fermato a Eboli* (1945) di **Carlo Levi** (1902-1975) trae ispirazione dal confino dello scrittore torinese nella sottosviluppata Lucania (1935-36). La narrazione delle vicende personali si coniuga con l'analisi dell'ambiente umano e sociale locale e con la denuncia economica e politica. *Cristo si è fermato a Eboli* è un romanzo avvincente, dalla scrittura facile, caratterizzato dalla rappresentazione del mondo contadino del Sud, con le sue credenze, con le sue miserie e con la sua rassegnazione contrapposta al vuoto e falso mondo cittadino.

**Francesco Jovine** (1902-1950), molisano, rappresenta le lotte dei contadini della sua terra contro i padroni, collegate alle vicende nazionali. Nel romanzo *Le terre del Sacramento*, il protagonista, Luca Marano, è un giovane di origine contadina animato da nobili ideali. Egli ha studiato e si trasforma nell'intellettuale combattivo (vagheggiato da Gramsci), che guida la rivolta degli sfruttati contro i padroni finendo per essere ucciso dai fascisti.

### LA CRISI DEL NEOREALISMO

La rapida industrializzazione, l'attenuarsi dell'impegno ideologico, l'impetuoso sviluppo economico, la mancata attuazione degli ideali di uguaglianza e di giustizia sociale e, soprattutto, il raggelamento dell'entusiasmo, che era scaturito dalla fine della guerra, mettono in crisi il Neorealismo. Si fa strada il bisogno di rappresentare il "privato" e i problemi esistenziali con nuovi strumenti espressivi. La svolta è rappresentata da due testi: *Metello* (1955) di **Vasco Pratolini**, cui abbiamo accennato, *Il Gattopardo* (1958) di Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957). Il protagonista di *Metello* è un giovane operaio che, raggiunta la maturazione umana e politica, prende parte attiva alle vicende sociali del proletariato fiorentino. Pervenuto al socialismo, Metello (concepito secondo l'ideale gramsciano dell'intellettuale organico alla classe operaia) sposa Ersilia e si dedica attivamente alla vita sindacale. Ambientato nel periodo delle aspre lotte sociali, svoltesi tra il 1875 e il 1900 circa (culminate, come è noto, con il massacro di Milano ad opera di Bava Beccaris e l'uccisione del re Umberto I, 1900), il libro suscitò subito molte polemiche. Gli intellettuali più acuti videro nel libro la fine del Neorealismo avvertendo la necessità di affrontare nuove problematiche con nuove forme espressive.

Il 1958 veniva pubblicato, postumo, il *Gattopardo* del palermitano **Giuseppe Tomasi da Lampedusa** (1896-1957, appartenente ad una nobile famiglia siciliana), non privo di cultura classica e moderna. Lo scrittore siciliano viaggiò molto, ma sostanzialmente era un solitario, il che gli favorì la riflessione sulle tematiche del primo Novecento. Il principe Francesco Salina (protagonista del romanzo) è privo di senso pratico, rimane arroccato nella sua condizione di aristocratico, rifiuta, dopo la raggiunta unità d'Italia, la nomina di senatore. Quando muore, lascia tre figlie nubili e un patrimonio in sfacelo. Di contro il principe Salina (che è il Gattopardo) campeggia la figura del nipote Tancredi, che partecipa attivamente ai nuovi eventi e sposa una bella e ricca ragazza, Angelica. Al contrario di Salina, Tancredi è un giovane concreto e pieno di entusiasmo che ha successo nella vita.

Col *Gattopardo* dalle problematiche sociali si passa a quelle del “privato”. La svolta è costituita da un gruppo di scrittori, detti “elegiaci”, che si richiamano al clima culturale di *Solaria*. Servendosi di una scrittura facile e colloquiale ma elegante, questi scrittori attraverso figure e vicende della provincia (intesa come microcosmo) rappresentano i problemi della nostra esistenza. Tra questi scrittori meritano di essere ricordati Carlo Cassola e Giorgio Bassani.

**Carlo Cassola** (1917-1987), nato a Roma, vive sempre nella Maremma toscana, che costituisce lo sfondo dei suoi romanzi. Partigiano e militante socialista, Carlo Cassola esordisce con i romanzi ispirati alla Resistenza (*Fausto e Anna*, 1952; *I vecchi compagni*, 1953; *La ragazza di Bube*, 1960 ecc.) e di impronta neorealista. La sua simpatia verso il popolo scaturisce dall'idea che attraverso le vicende della povera gente si possa rappresentare il dramma della nostra dolorosa esistenza. *Il taglio del bosco* (1954), caratterizzato da una scrittura lineare, è considerato il libro di maggiore pregio del Cassola; narra la pena profonda di un povero carbonaio che, dopo la morte della moglie, è costretto ad affrontare i problemi della sua angosciosa esistenza.

Anche nei romanzi di **Giorgio Bassani** (1916-2000) lo sfondo è una provincia (quella ferrarese, dove egli ha vissuto fino all'adolescenza), sentita come simbolo del mondo. Di famiglia israelita, Bassani con una scrittura preziosa descrive le condizioni drammatiche degli ebrei, su cui incombe lo spettro dei campi di sterminio nazisti. Il tema dell'antisemitismo si coniuga con quello della Resistenza, cui egli aveva partecipato. Il capolavoro del Bassani è il *Giardino dei Finzi Contini* (da cui il regista Vittorio De Sica trasse uno dei suoi ultimi film), che parla dell'amicizia dell'autore con la famiglia dei Finzi Contini, israelita, afflitta dalla solitudine e dall'incubo delle persecuzioni.

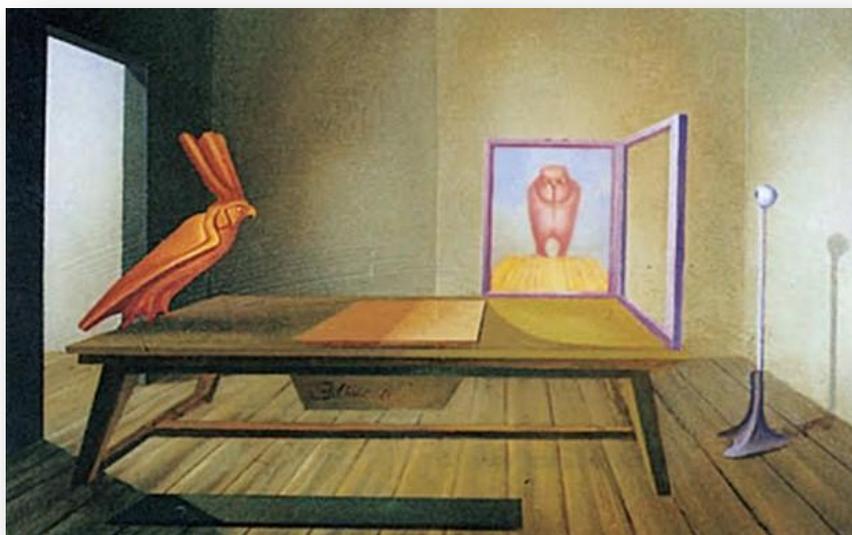
## LEONARDO SCIASCIA

### La biografia e l'arte

In questo conteso letterario, un posto a sé occupa il siciliano Leonardo Sciascia (1921-1989), nato a Racalmuto (Agrigento) da famiglia modesta. Conseguì il diploma di maestro elementare a Caltanissetta ed ebbe come insegnante Vitaliano Brancati. Fece l'impiegato presso un ufficio per l'ammasso obbligatorio del grano, e dopo l'insegnante elementare per una ventina d'anni. Nel giugno del 1979 venne eletto deputato al Parlamento europeo nelle liste del Partito radicale.

Sciascia definì la sua opera “materia saggistica che ha i modi del racconto”. Il tema centrale dei suoi libri è la meditazione sulla dolorosa condizione della Sicilia, oppressa dalla mafia, vista nei suoi intrecci con il potere politico, responsabile del malcostume. Le opere sciasciane, caratterizzate da una scrittura asciutta, chiara e incisiva, sono una denuncia contro la malavita e contengono la fiducia nel rinnovamento dell'isola, che allo scrittore siciliano appare come la “metafora del mondo”. I mali del microcosmo Sicilia sono i mali di cui il mondo può morire, dice Sciascia. La Sicilia è una terra desolata, afflitta da piaghe secolari: miseria, ingiustizia, ignoranza, arretratezza, mafia, che prospera grazie alla povertà, all'ignoranza, alla connivenza della classe dirigente e all'omertà, che non è dovuta alla viltà, ma scaturisce dalla paura di feroci vendette. Scrittore coraggioso e senza peli sulla lingua, interprete del modo di sentire dei siciliani, Sciascia viene considerato un “illuminista”, la coscienza critica del nostro tempo (*I racconti di Regalpetra*, 1956; *Gli zii di Sicilia*, 1958; *L'affare Moro*, 1978; *La strage e il capitano*, 1976; *Il giorno della civetta*, 1961; *Candido*, 1977).

Bufalino definisce Sciascia “scrittore asciutto e triste”.



*Fabrizio Clerici, La stanza dei misteri, 1969. Collezione privata.*

## LA LETTERATURA INDUSTRIALE

I problemi sociali e morali (emarginazione, solitudine, alienazione, sradicamento) legati al boom economico, sviluppatosi tra il 1955 e il 1962, costituiscono la materia della cosiddetta “letteratura industriale”, che presenta una forte impronta ideologica. Il benessere economico coincide con la radicale trasformazione della nostra società da agricola in industriale. Il neocapitalismo ha come conseguenza il consumismo e il controllo dell’industria editoriale da parte del potere borghese che riduce la cultura a merce. Il prodotto culturale manca di valore artistico perché non nasce da una sincera ispirazione, ma ubbidisce alle esigenze del mercato, e le opere vengono sfornate a scadenze programmate. Gli scrittori, facendo ampio ricorso alla psicologia e alle scienze sociali, analizzano gli “effetti dannosi” della civiltà industriale sull’animo umano, e puntano la loro attenzione sulle problematiche riguardanti l’alienazione industriale e la difesa dei valori umani nella civiltà tecnologica.

**Paolo Volponi** nel suo libro *Il memoriale* (1962), pubblicato proprio nel periodo del boom economico, centra la vicenda sulla malattia di un povero operaio, afflitto da problemi psichici, il quale si sente legato alla fabbrica da un rapporto di odio e amore. Tema di fondo di questo testo importante è la vita alienante della fabbrica, che lo scrittore conosce bene, avendo lavorato presso l’Olivetti, e che porta il protagonista alla nevrosi.

Lo stesso tema è presente negli altri suoi romanzi, nei quali si avverte un interesse maggiore per le problematiche di carattere psicanalitico, tanto che Volponi è stato accostato allo Svevo (*La macchina mondiale*, 1965; *Corporale*, 1974).

## PIER PAOLO PASOLINI

### La biografia e l’arte

Un posto di notevole rilievo spetta a Pier Paolo Pasolini, uno degli scrittori più rappresentativi della seconda metà del Novecento e grande esponente dello sperimentalismo. Nato a Bologna nel 1922, ove consegue la laurea in lettere, Pasolini ama trascorrere lunghi periodi nel Friuli (Casarsa), terra di origine della madre, cui era molto legato. Esordisce con un volume di versi in dialetto friulano *Poesie a Casarsa* (1942); avendo scoperto l’enorme valore artistico dei dialetti e l’immenso patrimonio culturale che essi rappresentano, li difende con accanimento. Militante comunista, viene espulso dal partito per la sua ostentata omosessualità e si stabilisce a Roma, attratto dal sottoproletario delle borgate, a cui si ispirerà nelle sue opere narrative. Regista di pellicole di successo (*Accattone*, *Il Vangelo secondo Matteo*, *Decameron* ecc.) e giornalista polemico, Pasolini concepisce la cultura

come impegno sociale e politico e come “strumento di analisi della realtà contemporanea”. Anticonformista e provocatore, accetta il concetto di progresso, ma critica con vigore lo sviluppo mitizzato di quegli anni caratterizzato da una “industrializzazione selvaggia” che sconvolgeva la psiche di tanta gente, sradicata dalle sue sane tradizioni contadine, scaraventata nel vortice frenetico delle grandi metropoli e costretta alla vita alienante e disumana della fabbrica, con la sua implacabile catena di montaggio. In tale sviluppo vede un meccanismo perverso che distrugge valori e culture ed “omologa” i comportamenti umani. Viene ucciso alla periferia di Roma da un giovane di borgata il 1975.

Grande interesse suscita Pasolini con due romanzi famosi: *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959), non solo perché dà voce alle misere condizioni della gente delle borgate romane, ma anche per la novità del linguaggio, che è un misto di italiano e di dialetto romanesco. L’inacidimento dei rapporti umani nel mondo capitalistico (caratterizzato dalla legge feroce della concorrenza che rende insensibili i datori di lavoro) e la consapevolezza dei traumi derivanti dal tumultuoso sviluppo economico nel tessuto sociale, gli fanno scoprire il valore del popolo (con le sue passioni, con la sua genuinità, con la sua vitalità e con la sua volontà di lottare), che Pasolini vede come forza naturale, primordiale e istintiva e non come portatore di ideologie, capaci di trasformare la società. In verità Pasolini, più che insistere sui temi politici, rappresenta il popolo, specie il sottoproletariato urbano, come umanità intatta e vigorosa, primitiva e felice, accesa da passioni naturali, sulla quale, però, aleggia “l’ombra del dolore e della morte” (*Ceneri di Gramsci, Poesia in forma di rosa, Ali dagli occhi azzurri*).

Per la materia trattata e per la ricerca linguistica a Pasolini si possono avvicinare Lucio Mastronardi (1930-1979) e il milanese Giovanni Testori. Il **Testori**, di cui parleremo più avanti, nei suoi racconti e nei suoi romanzi (*Il fabbricone*, 1961) rappresenta il travaglio psichico del sottoproletariato dei sobborghi milanesi nel periodo del miracolo economico.

I libri di **Mastronardi** rispecchiano le trasformazioni sociali ed economiche della sua operosa Vigevano nel contesto del boom economico nazionale, valendosi di una prosa arricchita di termini dialettali (*Il calzolaio di Vigevano*, 1959; *Il maestro di Vigevano*, 1962; *Il meridionale di Vigevano*, 1964).

Dominati da una satira pungente sono i libri di **Luciano Biancardi** (1922-1972), di cui ricorderemo *La vita agra* (1962), scritta in un “pastiche” di lingue e dialetto.

Negli anni della “contestazione”, lo sconvolgimento delle strutture narrative viene spinto fino all’esagerazione da un gruppo di scrittori che simpatizzano per il *Verri* e per il *Gruppo '63*, già ricordato. Vengono scardinate le forme narrative tradizionali e si mescolano termini aulici con espressioni dialettali, tecniche e settoriali. Tra gli scrittori che si distinguono nella manipolazione del linguaggio, ricordiamo **Edoardo Sanguinetti** (1930), la cui opera, il *Capriccio* (1963), costituisce un

punto di riferimento per l'intero gruppo, **Giorgio Manganelli** (1922), **Luigi Malerba** (1927) e **Antonio Pizzuto** (1893-1976).

Assai eterogeneo si presenta il panorama della narrativa dei nostri giorni perciò non è possibile inquadrarla sistematicamente e indicarne le linee di sviluppo. Alcune opere obbediscono a esigenze commerciali.

Tra i tanti scrittori del nostro tempo si possono segnalare **Alberto Bevilacqua** (1934) – assai noto per le sue frequenti apparizioni televisive – e **Giorgio Saviane** (1916), che nei loro romanzi prediligono le problematiche psicologiche; **Carlo Frutterio** (1926) e **Franco Lucentini** (1920), che, a “quattro mani”, come usa dire oggi, hanno scritto romanzi gialli; **Natalia Ginzburg** (1916) e **Lalla Romano**, interessata ai temi domestici; **Elsa Morante** (1919-1986, *Menzogna e sortilegio*, 1947; *L'isola di Arturo*, 1957; *La storia*, 1974); **Roberto Saviano**, **Oriana Fallaci** ecc.

**Umberto Eco** (1932-2016) acquista notorietà internazionale con il romanzo *Il nome della rosa*; la vicenda narrata nel libro ha il sapore di un giallo ed è ambientata nel secolo XIV. Un frate francescano, Guglielmo, è ospite di una abbazia benedettina, e, poiché nel convento avvengono degli omicidi, si trasforma in un detective. Con l'aiuto di frate Adso da Nielk, scopre che il responsabile della lunga catena di delitti è il benedettino Jorge da Burges, compiuti per impedire la lettura della *Poetica* di Aristotile, che avrebbe prodotto conseguenze negative. Il libro di Eco fonde sapientemente motivi filosofici, teologici ed elementi cari al romanzo poliziesco. Visto il successo del primo romanzo, Eco il 1988 pubblica *Il pendolo di Foucault*, in cui fa sfoggio della sua vasta erudizione. Dotato di profonda cultura, ha tenuto conferenze in molte università italiane e straniere e ha collaborato a diversi quotidiani e riviste; ha lavorato per la RAI per svecchiarne i programmi.

Tra gli altri scrittori ci piace ricordare Nantas Salvaggio e Gesualdo Bufalino. **Nantas Salvaggio**, prestigioso collaboratore del settimanale *Oggi*, è autore di vari libri di successo che si fanno leggere per l'ironia bonaria che li pervade, per lo stile colloquiale e colorito e per il sano umorismo.

**Gesualdo Bufalino**, nato a Comiso (1920-1996) esordisce nel 1981 con *Dicerie dell'untore*, cui sono seguite *Le menzogne della notte*, *Calende greche* ecc., riscuotendo notevole successo di pubblico e di critica. Lo scrittore comisano nei suoi libri fonde artificio e pena, retorica e pietà, e si serve di una scrittura sontuosa, alta e solenne, ricca di metafore, idonea ad impedire “l'ossificazione del mondo”. Afferma Bufalino: “Sciascia era uno scrittore asciutto, io sono umido. Se lui era triste, io sono disperato perché mi manca la fede”.

## CESARE PAVESE

### La biografia

Nacque a Santo Stefano Belbo (Cuneo) il 1908, un piccolo centro delle Langhe, dove la famiglia, che abitava a Torino, trascorreva le vacanze. Perse il padre a nove anni. Il 1926 si iscrisse alla facoltà di lettere e strinse amicizia con Bobbio, Einaudi, ecc., nobili figure antifasciste. Conseguita la laurea in lettere, per qualche anno si diede all'insegnamento. Il 1932 pubblicò la traduzione del *Moby Dick* di Melville; scrisse poesie e racconti, studiò le opere di Gramsci e Gobetti e avversò il fascismo. Essendosi innamorato di una militante comunista, venne arrestato e mandato al confino a Brancaleone Calabro (1936), dove rimase un anno. Qui incominciò a scrivere il famoso diario pubblicato postumo con il titolo *Il mestiere di vivere*. Al ritorno dal confino venne travolto da una crisi depressiva a causa dell'insuccesso del libro di poesie *Lavorare stanca* e della notizia che la donna per cui aveva subito il confino si era sposata. Cercò di reagire alla depressione psichica tuffandosi nel lavoro: si impiegò presso la casa editrice Einaudi e pubblicò il romanzo *Paesi tuoi* (1941), ottenendo un discreto successo. Il 1943 nacquero i primi gruppi partigiani; Pavese, avvertendo la sua inettitudine all'azione, si rifugiò a Casale Monferrato, presso il convento dei frati Somaschi. Dopo la liberazione ritornò a Torino, si iscrisse al Partito comunista italiano, collaborò a *L'Unità* e a *Rinascita*; in questo impegno politico credette di potere trovare la via per inserirsi concretamente nella vita e sconfiggere la crisi depressiva che lo affliggeva. Intanto, intensificava la sua attività letteraria e pubblicava *Ferie d'agosto*, *Dialoghi con Leucò* (libri importanti per la tematica del mito), *Il compagno* (1947), ispirato alle problematiche della Resistenza, *Prima che il gallo canta* (costituito da due romanzi: *Il carcere* e *La casa in collina*), in cui analizza i suoi legami con la politica e la società. Il 1949 diede alla stampa *La bell'estate* (*Tre donne sole*, *La bell'estate*, *Il diavolo in collina*), dove approfondiva il tema della solitudine e del rapporto tra città e campagna. Il 1950 pubblicò *La luna e i falò* (l'opera di maggiore pregio artistico), si innamorò dell'attrice americana Costance Dovelng, ricevette il premio Strega e il ventisette agosto dell'anno successivo, sopraffatto dalla crisi depressiva, si suicidò in una camera d'albergo di Torino.

Dopo la sua morte furono pubblicati la raccolta di versi *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, le *Lettere*, *Saggi e racconti*, il diario privato col titolo *Il mestiere di vivere*, da cui emerge la complessa personalità del Pavese, uomo chiuso e tormentato, afflitto dalla solitudine e dall'incapacità di comunicare con gli altri, ma al tempo stesso proiettato nella ricerca disperata del dialogo "salvifico" con i suoi simili.

Notevole influenza esercitano la campagna e la città su Pavese (le Langhe e Torino legate da rapporto antinomico). Per Pavese la campagna – dove la gente è più vera – rappresenta un mondo genuino, istintivo e naturale, il mito, l'infanzia, la felicità, mentre la città, avvertita come degrado dei rapporti umani, è l'emblema di un mondo arido e fittizio, dominato dalla solitudine e dalla crisi esistenziale,

dove tutto è formale, dove i “rapporti umani sono veloci e degradati”, e la vita diventa un penoso mestiere.

### LA POETICA DI PAVESE

Per intendere l'arte pavesiana bisogna partire dalla poetica del mito, contenuta ne *Il mestiere di vivere* e chiarita in numerosi saggi. Sulla sua poetica influirono la crisi esistenziale, la narrativa americana, gli studi filosofici, di antropologia e quelli di carattere mitologico, l'esperienza della campagna langhiana e della metropoli. Egli negli anni della guerra approfondisce gli studi sul mito, mentre nel dopoguerra si dedica “alla riflessione sul concetto di impegno civile”, rivolto a promuovere il rinnovamento della società.

Pavese sostiene che i tratti essenziali della nostra personalità si costituiscono negli anni dell'infanzia e dell'adolescenza quando il contatto immediato con la realtà che ci circonda concorre a formare “il nostro carattere e la nostra psicologia”. E' in quegli anni che “la nostra memoria si popola di impressioni incancellabili” (miti), che poi ciascuno di noi cerca di chiarire nell'età adulta. L'infanzia è creatrice di miti; le persone, le cose e i fatti vengono isolati “dal tempo e dallo spazio” e acquistano carattere assoluto e diventano miti, cioè vengono idealizzati. I fanciulli vivono nell'illusione, nel mito, nell'inconsapevolezza (per il prevalere della fantasia sulla ragione); la poesia, attraverso lo scavo nella realtà attuale, “denudando la nostra essenza”, scopre lo stato istintivo, la primitività che costituisce la nostra esistenza. Il compito del poeta è di ricercare dentro di noi i miti originari, di scoprire come siamo diventati, cioè le caratteristiche psichiche che abbiamo assunto quando eravamo piccoli e che ci condizionano per il resto della nostra vita.

Al mito, che costituisce il passato, possiamo contrapporre l'impegno, che rappresenta il presente, l'azione consapevole diretta ad edificare, insieme con gli altri uomini, un mondo migliore, caratterizzato dalla solidarietà e dall'affetto umano. L'esperienza amara della città, vista come ambiente alienato e umanamente degradato (dove non si conoscono le persone dello stesso stabile o, addirittura, dello stesso pianerottolo), con la sua aridità e angosciosa solitudine, con i suoi rapporti artificiali e veloci, spinge lo scrittore ad esortare gli uomini alla solidarietà e a proiettarsi nel presente al fine di migliorare la realtà.

### LE OPERE

Della produzione in versi la raccolta più significativa è *Lavorare stanca* (che comprende poesie scritte tra il 1930 e il 1935), dove i temi fondamentali sono le Langhe con la loro gente semplice e laboriosa (e dove il poeta trascorre l'infanzia innocente e felice) e Torino, considerata da un lato come un luogo afflitto dalla solitudine con il suo sottoproletariato delle periferie, dall'altro come occasione per stabilire rapporti fraterni con gli uomini. I due temi (città e campagna) si intrecciano con i riferimenti

politici ed autobiografici. Pavese “sperimenta una poesia narrativa” e si serve di un verso cadenzato (quasi sempre di tredici sillabe). Le altre raccolte, *La terra e la morte*, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, sono penetrate di motivi amorosi e resistenziali.

Pavese ci ha lasciato romanzi brevi e molti racconti. I romanzi pavesiani presentano una struttura narrativa lineare, e la vicenda, ridotta all'essenziale, volge rapida alla conclusione. Queste caratteristiche, insieme con l'esigenza di un dettato asciutto e scabro, lo scrittore torinese le derivò dai narratori americani. Cerca di scavare nella quotidianità e di denudarla per scoprire “una condizione attuale di angoscia e di solitudine”. Contadini, operai, borghesi, donne, fascisti, partigiani, proletari, ignoranti e intellettuali, vagabondi e sradicati sono assunti a simboli di una tragica condizione di solitudine.

Nel *Carcere* il protagonista, Stefano, confinato nella sottosviluppata Calabria, è un intellettuale che si sente “prigioniero dell'incapacità di comunicare con i suoi simili piuttosto che del regime fascista”. Berto dei *Paesi tuoi* è un operaio che avverte nella campagna un mondo ingenuo e felice, che la vita moderna della metropoli con il suo ritmo ha distrutto, mentre il chitarrista Pablo (*Compagno*) è un giovane che abbandona la vita spensierata per proiettarsi nell'impegno politico. Nell'opera pavesiana non mancano le figure femminili: Ginia (*La bella estate*), che rimane delusa dell'ambiente squallido degli artisti torinesi; Clara (*Tra donne sole*), che ritorna a Torino, da dove era fuggita, spinta dalla povertà, alla ricerca di una vita agiata, e scopre che la ricchezza fa perdere la serenità e il contatto con le cose semplici.

In genere i personaggi di Pavese – proiezione della biografia intima dell'autore – sono dei perdenti, tranne Pablo del *Compagno* (romanzo da inquadrare nell'ambito del Neorealismo) che, trasferitosi da Torino a Roma, si realizza nella lotta politica insieme con gli uomini, vincendo la solitudine e lo “sradicamento iniziale”. La verità è che lo scrittore sente l'inefficienza all'azione e non partecipa alle vicende della Resistenza; questo suo atteggiamento è rappresentato dalla figura del professore Corrado (protagonista della *Casa in collina*) che per sottrarsi ai micidiali bombardamenti si rifugia in collina. L'isolamento è l'unico modo per sottrarsi “alla brutale violenza della guerra”. Qui fa capolino l'antinomia tra la città, luogo arido e artificioso, e la campagna, simbolo dell'innocenza. Ne *La luna e i falò*, considerato il romanzo meglio costruito, Pavese intreccia fatti sociali (l'emarginazione e la povertà dei contadini) e politici (la Resistenza) con le vicende personali di Anguilla. Anguilla è un giovane delle Langhe che dall'America (vista come un mondo arido e alienante), dove ha avuto successo, ritorna a Belbo per recuperare la vita semplice e serena della sua terra natia, ma rimane deluso perché la casa dell'infanzia è incendiata e la ragazza dei sogni giovanili è uccisa dai partigiani e bruciata. Si tratta di due “falò tragici” che si contrappongono a quelli “festosi dell'infanzia” perduta.

Nei *Dialoghi con Leucò* pavese approfondisce la complessa problematica dell'origine del mito.

## ALBERTO MORAVIA

### La biografia

Alberto Pincherle (in arte Moravia) nacque a Roma il 1907, da una famiglia borghese (il padre era un architetto). Si applicò nello studio in modo irregolare a causa della tubercolosi ossea che lo costrinse a lunghi ricoveri in vari sanatori, caratterizzati da “intense letture”. Guarirà dopo nove anni, il 1926. Collaborò alla rivista ‘900 di Bontempelli e il 1929 esplose con gli *Indifferenti*, che, nonostante fossero stati scritti quando lo scrittore aveva ventidue anni, rivelano la piena maturità artistica di Moravia. Alcuni sostengono che Moravia nei libri successivi ripropone gli stessi temi: il protagonista, l’ambiente degradato e corrotto, l’imbroglio ecc.. Per conto della *Stampa* egli compì molti viaggi all’estero: Francia, America, Cina realizzando “servizi” giornalistici di notevole importanza.

Abbondante è la produzione letteraria moraviana, ma molte opere, specie quelle degli ultimi tempi, ubbidiscono ad esigenze di carattere commerciale. Il 1940 pubblicò *La mascherata*, ma il regime la sequestrò per le allusioni al capo del fascismo.

Dopo l’8 settembre del 1943, egli per sottrarsi alle persecuzioni fasciste lasciò Roma e trascorse un anno a Fondi (centro della campagna romana) da clandestino, vivendo tra gente umile (pastori, contadini e sfollati), che gli ispirò *La ciociara* (1957), da cui venne tratto un film di successo. Con *Agostino* ritornò ai temi degli *Indifferenti*; seguirono *La romana*, *La disubbidienza*, *L’amore coniugale*, *Il conformista*, *Il disprezzo*, *Racconti romani*, *Nuovi racconti romani*. Il 1952 le opere di Moravia vennero messe all’indice a causa del loro contenuto di carattere erotico.

Delle altre opere segnaliamo *La noia*, *L’uomo come fine*, *L’attrazione*, *Io e lui*, *La vita interiore* e *L’uomo che guarda* (1985).

Tra le donne amate da Moravia ricordiamo la scrittrice Elsa Morante già citata.

### LA PERSONALITA’, LA POETICA E L’ARTE DI MORAVIA

Moravia è una presenza importante nella cultura italiana contemporanea per la sua attività di artista, di giornalista e cinematografica; è uno scrittore realista nel senso che incentra la sua analisi sul reale, cioè sulla condizione esistenziale dell’uomo contemporaneo, osservato con l’occhio critico del moralista. Il personaggio moraviano con i suoi problemi morali ed esistenziali – indifferenza, noia, conformismo ecc. – è concepito come “l’incarnazione del giudizio morale dell’autore”.

Sull’opera di Moravia influiscono la lunga malattia con le sue letture e le sue profonde meditazioni, l’esperienza dolorosa del fascismo (che Moravia contesta per il suo carattere autoritario e retorico), il pensiero di Marx e di Freud, dei quali accetta l’analisi dei mali (denaro e sesso) del mondo borghese. Egli è attento alle complesse problematiche del suo tempo: fascismo, resistenza, ricostruzione, contestazione degli anni Settanta, femminismo, questione atomica ed ecologica, ecc.

Gli anni Trenta sono importanti perché lo scrittore riflette sull'aridità e sullo sfascio della società borghese. La poetica di Moravia, che negli *Indifferenti* si manifesta in modo istintivo, trova "attuazione e chiarificazione" in *Agostino* (1944), un romanzo breve, dove il giovane protagonista scopre la sessualità e l'importanza del denaro inteso come mezzo di discriminazione sociale. Moravia nei romanzi degli anni Quaranta e Cinquanta affronta i problemi inerenti alla coppia e quelli di carattere socio-politico. Dagli anni Sessanta in poi la sua opera si apre allo sperimentalismo e alle tematiche del tempo ('68 e femminismo).

Come abbiamo detto egli sente l'influenza di Marx e di Freud. Per Marx e Freud alla radice delle nostre attività spirituali stanno i fatti materiali: il denaro per Marx, il sesso per Freud. Entrambi con la loro analisi spregiudicata hanno contribuito a farci conoscere il vero volto della società. Prima la società ci appariva ingenua, Marx e Freud ci hanno svelato che dietro quella apparente ingenuità si nascondono la sessualità e il denaro, cioè due forze di carattere materiale.

Il mondo capitalistico (caratterizzato dalla vita stressante, dallo sfruttamento e dall'egoismo) ha allontanato l'uomo dalle sue origini, dal vivere in modo naturale ed autentico, lo ha alienato. L'alienazione (l'assoggettamento dell'uomo a strutture politiche, economiche ecc.) non riguarda solo il mondo capitalistico ma anche gli stati socialisti. Su queste conclusioni di Moravia influiscono anche i suoi viaggi in Russia, Africa, India, Cina ecc..

Il rimedio contro la vita alienante e i mali sociali e morali del nostro tempo può essere costituito dall'avvento di una "società che concepisca l'uomo non come oggetto di sfruttamento ma come fine". Sotto l'influenza di Proust e Bontempelli, Moravia rifiuta il concetto dell'arte come rievocazione dell'infanzia, afferma che il romanzo nasce da esigenze etiche, dalla riflessione critica della società, di cui deve rispecchiare paure e speranze. Perciò il personaggio creato dall'artista è incarnazione del suo giudizio morale sulla realtà, derivato, come si è detto, dall'analisi del mondo moderno. Da questa poetica deriva, per così dire, un romanzo che è realista perché si basa sulla realtà esterna al narratore, ma si configura anche come rappresentazione di una visione morale del mondo. Lo scrittore fonde il suo giudizio morale con i fatti rappresentati. Quanto alla forma, il romanzo deve essere "leggibile", deve aderire alle esigenze del mercato e deve giungere ad un vasto pubblico. Richiamandosi alle tematiche del *Novecentismo*, Moravia sostiene che bisogna accostare il pubblico alla lettura offrendogli all'inizio testi chiari e interessanti nella trama al fine di prepararlo alla comprensione dei testi più impegnativi.

I caratteri fondamentali dell'arte moraviana sono presenti negli *Indifferenti*, che hanno come protagonista il giovane Michele e che descrivono la scabrosa storia di una famiglia borghese precipitata nel degrado morale. Leo, uomo ricco e intraprendente, socio in affari e amante di

Mariagrazia (madre di Michele), stanco della donna, ormai sfiorita, ne conquista la figlia Carla, la quale per vincere la noia passivamente cede a lui. Leo è un uomo forte che pone al di sopra di ogni cosa il sesso e il denaro. Michele odia lui e il suo ambiente corrotto, vorrebbe ucciderlo per vendicare l'onore della famiglia, ma il velleitario proposito fallisce perché gli manca la "fede" in certi valori. Perciò assume un atteggiamento indifferente verso la torbida vicenda familiare, si lega a Lisa (vecchia amante di Leo) e si inserisce nello squallido mondo borghese.

Il protagonista della *Noia* è Dino, un uomo benestante, animato dalla volontà di chiudere con il suo ambiente borghese che disprezza; cerca di sfondare nella pittura, ma senza successo, per vincere la noia che lo affligge. Tale noia gli deriva da una sorta di incapacità di stabilire un rapporto costruttivo con le cose; Dino, dopo avere toccato il fondo della sua degradazione, trova il riscatto nella relazione con Cecilia. Vorrebbe mantenere la relazione amorosa su un piano strettamente sessuale, ma si lascia coinvolgere e precipita nella noia quando si accorge che la donna gli sfugge e non si lascia usare, e tenta il suicidio. La noia scaturisce dal desiderio di possedere e strumentalizzare le cose che ci circondano; da essa ci si può liberare contemplando le cose con distacco e indifferenza e stabilendo con gli altri un rapporto paritario, improntato al rispetto, e accettando la realtà come essa è.

L'*Attenzione* è incentrata sulla relazione ambigua di Francesco (narratore della vicenda) con la figliastra Baba. Francesco è uno scrittore di ceto borghese che ha sposato la popolana Cora, madre di Baba, attratto dalla "sua naturalità", ma col matrimonio vede svanire l'attrazione per la donna. Francesco, pur sentendosi attratto da Baba, non si lascia coinvolgere perché è consapevole del rapporto di parentela che lo lega alla ragazza, quindi cerca di capire il reale e rivolge la sua "attenzione" verso il mondo esterno e scopre che Cora gestisce una casa di malaffare (tentando di coinvolgere la figlia), e quindi, lo squallore della propria famiglia.

In *Agostino* non abbiamo il protagonista che narra la vicenda in prima persona, ma "un narratore esterno che descrive i comportamenti dei personaggi". Agostino è un tredicenne che scopre che le componenti della realtà sono "il denaro e il sesso"; la scoperta è un'esperienza traumatica che si traduce nella perdita della serenità e della felicità. Agostino è un ragazzo ingenuo che sinora aveva visto nella madre una donna premurosa e virtuosa. Ma durante una gita vede la madre che si bacia con il suo corteggiatore, scopre la tresca tra i due; questo fatto vergognoso gli procura tanta sofferenza. Il ragazzo si sente umiliato nell'avvertire che i due amanti si comportano spudoratamente come se lui non ci fosse.

Nel saggio *L'uomo come fine* composto dopo la guerra, Moravia concepisce una società che consideri l'uomo come fine. Le guerre, i campi di sterminio, il capitalismo ecc. sono strutture alienanti che strumentalizzano l'uomo e lo riducono a puro oggetto di sfruttamento.



*La bella estate* è la storia dell'iniziazione alla vita di una giovane donna. Nell'immagine, *Donne che corrono sulla spiaggia*, di Pablo Picasso, 1922, Parigi, Musée National Picasso.



*Clelia*, protagonista del romanzo di Pavese *Tra donne sole*, rappresenta il solo barlume di consapevolezza tra coloro che le vivono attorno. Nell'immagine, *Donna seduta con vestito blu*, di Amedeo Modigliani, 1917-1919, Stoccolma, Moderna Museet.

## CARLO EMILIO GADDA

### La biografia

Carlo Emilio Gadda nacque a Milano nel 1893 da una famiglia benestante. Il padre era un industriale tessile e la madre (ungherese) un'insegnante di lettere. L'infanzia e la giovinezza di Gadda furono segnate da vari fatti traumatici: il fallimento della bachicoltura, la costruzione della villa di Longone (nella Brianza, in mezzo ai boschi, in cui i lavori non finivano mai e dove, a causa delle cattive condizioni climatiche, non era possibile abitare né d'estate e né d'inverno), la morte del padre, avvenuta il 1899 (uomo idealista e sognatore, responsabile della rovina della famiglia per la sua incapacità di gestire le risorse economiche), la guerra, la prigionia, la morte del fratello. A tutto ciò si aggiunge il carattere della madre, donna dura verso i bisogni dei figli, ma dalle mani bucate verso gli estranei, ostile a vendere la villa di Longone, che non serviva a niente e che inghiottiva soldi per la manutenzione. Conclusi gli studi liceali con brillanti risultati, Gadda si iscrisse alla facoltà di ingegneria nell'università di Milano. Il 1915 partì per la guerra e fu fatto prigioniero. Conseguita la laurea in ingegneria, partì per l'Argentina, dove lavorò dal 1922 al 1924. Tornato in Italia, si dedicò alla letteratura e seguì un corso di studi di filosofia. Si trasferì a Roma e si impiegò presso il Vaticano come tecnico. Viaggiò per l'Europa, collaborò a *Solaria*, scrisse racconti, saggi e compose il romanzo *La meccanica* e il saggio filosofico *Meditazione milanese*. Intanto, morta la madre (1936), vendette la villa mangiasoldi di Longone, iniziò *La cognizione del dolore* e si trasferì a Firenze dove visse dal 1940 al 1950 e dove fece amicizia con Montale, Bacchelli, De Robertis, Bo, Vittorini ecc.. Scrisse *Le meraviglie di'Italia* e *L'Adalgisa* e iniziò il *Pasticciaccio*, che verrà pubblicato più tardi. Il 1950 si stabilì definitivamente a Roma. Lavorò alla RAI dal 1950 al 1955, pubblicò *I sogni e la folgore* (che riuniscono *La Madonna dei filosofi*, *Il castello di Udine*, *L'Adalgisa*), *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957), che gli darà tanta popolarità grazie anche alla trasposizione cinematografica ad opera di Pietro Germi, *Eros e Priapo*. Nel 1963 uscì *La cognizione del tempo*, che sarà tradotta in varie lingue, cui seguirà *La meccanica* (1970). Gadda morì a Roma il 1973.

### L'ANOMALIA DI GADDA

Gadda è uno scrittore particolare perché non ha legami con la cultura contemporanea, per la sua formazione scientifica (laurea in ingegneria), filosofica (per la laurea in filosofia gli mancò la discussione della tesi) e per il realismo, che concepisce non alla maniera ottocentesca ma come rappresentazione della vita contemporanea e come indagine nel fondo oscuro di sé medesimo. Infine, Gadda è lo scrittore che meglio degli altri ha saputo analizzare lucidamente le cause della storia civile e politica d'Italia.

## LA POETICA

Gli scrittori preferiti da Gadda sono Virgilio (da cui deriva la funzione civile della letteratura), Orazio (da cui trae la “concretezza” espressiva), Manzoni (lo scrittore che “volle parlare da uomo agli altri uomini”), per il quale ha grande ammirazione e al quale lo lega la Milano operosa, il desiderio di vita semplice e raccolta, l’amore per la campagna, la scarsa attitudine all’azione, l’esigenza morale, l’adesione al vero, la ricerca linguistica.

A contatto con la dura realtà mettono Gadda la guerra - alla quale partecipa da ufficiale degli alpini - e la prigionia, dopo la sconfitta di Caporetto. Questa dolorosa esperienza è testimoniata dal diario *Giornale di guerra e di prigionia*. Con un linguaggio secco e nudo e con toni sarcastici e spregiudicati, Gadda descrive i “particolari della vita quotidiana”: spostamenti, attese snervanti, operazioni militari, dispetti tra commilitoni ecc.. Lamenta la disorganizzazione dei reparti militari, la presunzione e l’incapacità degli alti ufficiali e gli errori strategici. Nel libro fa capolino la pietà per gli uomini, che ritroveremo nel *Pasticciaccio*. Gadda intende la guerra come una metafora, cioè come l’emblema di quel garbuglio<sup>1</sup> che è la vita. Come abbiamo detto, gli eventi traumatici dell’infanzia e dell’adolescenza lasciano segni profondi nell’animo dello scrittore provocandogli quella nevrosi (quel male oscuro) di cui egli non riesce a liberarsi. Nell’opera gaddiana spiccano due temi fondamentali: il mondo interiore e il mondo esterno, entrambi visti come un garbuglio. Al garbuglio interno corrisponde il garbuglio del mondo esterno (la società, la vita). Il simbolo di questo garbuglio è dato dal tema poliziesco, cioè dal “delitto impunito”. “L’indagine poliziesca” corrisponde alla ricerca di Gadda, che si sforza di venire a capo dell’ingarbugliata matassa della realtà ma inutilmente.

Al realismo dei temi corrisponde la concretezza del linguaggio. Lo scrittore milanese usa un linguaggio scabro e crudo attingendo al dialetto di varie regioni, al gergo, alla lingua aulica, e ricorre spesso ai temi sarcastici, comici e tragici. Questi elementi fusi insieme danno vita al notissimo “pastiche” linguistico che consente allo scrittore di ottenere “gli effetti più svariati”. Tale impasto linguistico e stilistico non è una stravaganza ma esprime le sue profonde delusioni e la sua particolare visione della realtà.

1. Il termine garbuglio equivale a pasticcio, imbroglio, ghiommero, confusione, casino.

## LE OPERE

*Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*, ambientato nella Roma fascista degli anni Venti, ha come protagonista il commissario di Polizia Ciccio Ingravallo, che sta indagando per scoprire i responsabili di un furto di oggetti preziosi avvenuto in una abitazione di via Merulana. Intanto gli giunge la notizia che nella stessa via è stata uccisa Liliana Balducci, una persona presso la quale ha avuto occasione di pranzare. Il Dott. Ingravallo è disperato, pensa che tra i due fatti ci sia un legame e ferma parenti, amici di Liliana e quanti hanno avuto a che fare con lei. Alla fine il sospetto cade su Assuntina, un'ex domestica della Balducci. La complessa matassa non viene sbrogliata perché il romanzo si interrompe quando Assuntina protesta la sua innocenza. L'opera è l'emblema del pasticciaccio inestricabile del mondo, "che si configura come assenza di razionalità". (Guglielmino)

*L'Adalgisa* comprende dieci novelle che rappresentano la società milanese del primo Novecento. Più che alla borghesia vuota, ignorante e presuntuosa, la simpatia di Gadda va al popolo, di cui apprezza l'operosità e la vita sana (garzoni, serve, lavandaie ecc.).

Scritta tra il 1928 e il 1929 e pubblicata il 1971, *La meccanica*<sup>1</sup> è un ampio campionario di temi e di stilemi che ritroveremo nei libri successivi; perciò l'opera ha un valore programmatico. Nel libro sono presenti il tema poliziesco, caro a Gadda, la realtà vista come pasticciaccio inestricabile, l'incompiutezza, l'enumerazione caotica (presenza di persone e di oggetti: biciclette, cravatte, mutande, saponette ecc.; tabaccaia, osti, ecc.). La realtà è come una matassa ingarbugliata che l'autore non riesce a sbrogliare. I garbugli polizieschi non si riescono a dipanare, sono destinati a rimanere un mistero, e gli investigatori, al pari di Gadda, non riescono a chiarire proprio niente.

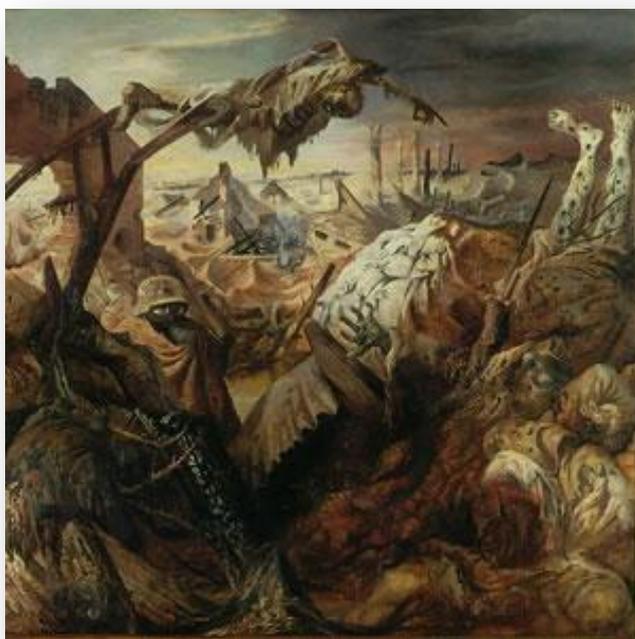
*Tendo al mio fine*, che contiene la poetica di Gadda, fa parte del *Castello di Udine*. Egli rappresenta la realtà negli aspetti più prosaici e meno gradevoli (maiali, pidocchi, sputi, defecazioni ecc.). Per Gadda questa è la triste realtà, questo, in fondo, è l'uomo, nonostante i falsi orpelli.

*La cognizione del dolore* è un romanzo autobiografico, al quale Gadda lavorò dal 1936 al 1970 (anno della pubblicazione), e ha un carattere introspettivo. Gadda analizza lucidamente il "fondo oscuro" del suo animo con tutte le sue contraddizioni, che poi sono le contraddizioni che angosciano l'uomo del suo tempo. Gonzalo, protagonista del romanzo, è in contrasto con se stesso, ed ha verso la madre un rapporto di odio e di amore.

1. La trama, che ha come scenario la Milano dei primi del Novecento, è semplice: Zoraide è una popolana bellissima, moglie dell'operaio Luigi Pessina, che il 1915 parte per la guerra; è corteggiata da un giovane barbiere, Gildo, ma perde la testa per uno studente di meccanica, figlio di industriale.

*Eros e Priapo*<sup>1</sup>, risalente al 1928 e pubblicato molto tempo dopo (1967), come è avvenuto per molte opere di Gadda, è un romanzo-saggio sulla dittatura fascista, “uno dei suoi più strabilianti edifici lessicali e sintattici”. Bombetta, che è Mussolini, si impadronisce del potere perché è un esibizionista. Secondo Gadda, ammira l’esibizionista chi ha predisposizione all’esibizionismo (cioè gli italiani). L’opera, non priva di sincera pietà per gli uomini, trabocca di sdegno per il fascismo che per Gadda è caratterizzato dalla violenza, dall’inefficienza, dalla retorica e dalla negazione della dignità umana.

Spesso non è facile capire il discorso gaddiano per la scrittura e per i temi trattati. Gadda stesso è consapevole di usare “parole difficili che nessuno capisce”. Per questa sua ammissione è stato definito uno scrittore barocco che alla linearità preferisce il discorso contorto e involuto. Il tempo, che è galantuomo, stabilirà se i suoi libri sono opere d’arte o se sono delle autentiche bizzarrie.



*Otto Dix, La guerra (particolare), 1929-32, Dresda, Gemäldegalerie Neue Meister,*

1. Priapo è il dio pagano della fecondità, che veniva rappresentato con i suoi attributi sessuali.

## ITALO CALVINO

### La biografia

Italo Calvino – che è una delle voci più rappresentative della seconda metà del Novecento – nacque a Cuba nel 1923, ma il 1925 la famiglia venne in Italia e si stabilì a Sanremo, dove egli compì i primi studi. Dopo lo sbarco delle forze alleate in Sicilia (1943), entrò nelle formazioni partigiane comuniste. Il 1945 si iscrisse alla facoltà di lettere di Torino, dove in precedenza aveva studiato agraria; svolse attività giornalistica ed entrò nella redazione della casa editrice Einaudi. Nel 1947 conseguì la laurea e pubblicò *Il sentiero dei nidi di ragno*. Aderì al partito comunista e collaborò a *L'Unità* e a *Rinascita* e pubblicò *L'ultimo viene il corvo*. Il periodo che va dal 1952 al 1967 fu contraddistinto dalla pubblicazione delle sue opere più significative: *Il visconte dimezzato*, *Fiabe italiane*, *Il barone rampante*, *La speculazione edilizia*, *Il cavaliere inesistente*, *I nostri antenati*, *Marcavaldo ovvero le stagioni in città*, *Le cosmicomiche*, *Ti con zero* ecc.. Diresse la rivista *Menabò* con Vittorini e fece viaggi in Europa, nell'ex U.R.S.S. e in U.S.A. Il 1957, in seguito alla crisi ungherese, lasciò il P.C.I. Nel 1964 si sposò e si stabilì a Parigi, dove intensificò l'interesse per le discipline scientifiche. Intanto uscivano *Gli amori difficili*, *Le città invisibili*, i primi racconti della serie di *Palomar*, la raccolta di saggi *Una pietra sopra*, e collaborava al *Corriere della sera* e alla *Repubblica*. Tornato in Italia (1980), si stabilì a Roma e con la Garzanti pubblicò la *Collezione di sabbia*. Si spense a Siena, colpito da una improvvisa emorragia cerebrale (1985).

### L'ARTE E LE OPERE DI CALVINO

Italo Calvino occupa un posto importante nel panorama letterario della seconda metà del Novecento sia perché la sua opera riflette la concezione dell'intellettuale pienamente inserito nel suo contesto socio-politico, sia per il suo impegno formale, cioè per la sua volontà di rappresentare la realtà e le vicende personali attraverso le fiabe.

Sulla sua formazione influiscono il fascismo, la guerra, la Resistenza, il dopoguerra, i genitori, che erano persone tolleranti e disponibili, il lavoro presso la casa editrice Einaudi, la narrativa americana (Melville, Mark Twain), Proust, Joyce, Kafka, Gobetti, Gramsci, Vittorini ecc.. Una data importante per Calvino è il 1956, anno dell'invasione sovietica dell'Ungheria, la quale si era ribellata a Mosca perché reclamava la libertà e un "comunismo dal volto umano". Calvino entra in crisi e come tanti intellettuali lascia il Partito comunista italiano e si accosta alla sinistra moderata.

La fiaba va interpretata non come un mondo dove rifugiarsi per evadere dalle delusioni scaturite dalla scoperta del vero volto del comunismo, ma come "frutto di una meditazione impegnata", come matrice della sua produzione letteraria. Per Calvino "le fiabe sono vere, sono una spiegazione generale della vita, nate in tempi remoti" e giunte fino a noi attraverso le memorie contadine.

Calvino è considerato un illuminista ironico, un intellettuale combattivo e aperto alle esperienze culturali del suo tempo. Nell'opera calviniana possiamo individuare diverse fasi.

- La prima fase è quella neorealista con la presenza di motivi fiabeschi. Il generale entusiasmo del dopoguerra gli ispira *Il sentiero dei nidi di ragno*, incentrato sull'epopea della resistenza, "abbassata" a un fatto fiabesco e mitico e vista attraverso "l'ottica di un ragazzo", senza far perdere ad essa il suo valore ideale. Nel dopoguerra Calvino elabora la poetica della fruibilità, cioè sostiene l'esigenza di un'arte oggettiva, antipsicologica, antisentimentale, rivolta alla rappresentazione della condizione umana del suo tempo, adottando nuovi modi narrativi (la fiaba, appunto) e uno stile chiaro, lucido, essenziale, privo di retorica e di enfasi, ma comunicativo in modo che l'opera d'arte possa essere fruibile anche da parte di "un lettore ingenuo". Il rispetto verso i lettori porta Calvino a usare un linguaggio democratico e colloquiale.
- La seconda fase della produzione calviniana, che si inizia con *Il visconte dimezzato* (1952), è caratterizzata da una profonda crisi. Nell'atmosfera opprimente scaturita dalla guerra fredda tra le due superpotenze di allora, l'U.R.S.S. e U.S.A., in Calvino nasce la convinzione che non esistono "verità risolutive". A questa crisi corrisponde il suo disimpegno dalla realtà, rispecchiato nel *Barone rampante* (1957). Cosimo, stanco dei modi autoritari e bruschi del padre, decide di vivere sugli alberi, sostenendo che chi vuole guardare bene le cose deve tenersi lontano da esse. Il che per Calvino equivale ad abbandonare la concezione della letteratura come impegno socio-politico perché per conoscere il mondo bisogna sottrarsi ai condizionamenti ideologici e affidarsi alle proprie capacità razionali. Perciò Calvino lascia il P.C.I.. Dall'interesse per le discipline scientifiche e dal loro influsso sulla narrativa nascono, fra gli altri scritti, *Le cosmicomiche* (1965), *Ti con zero* (1967), *La città invisibile* (1972), opere dove la realtà rappresentata esiste in quanto è raccontata.

*Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) è un romanzo di carattere fiabesco che ha come sfondo la Resistenza ed è incentrato sulla figura di Pin, un ragazzo istintivo ed esuberante che si aggrega a un gruppo di fannulloni. Pin sottrae la pistola a un militare nazista e la nasconde in un posto segreto (il sentiero dei nidi di ragno). Viene catturato, ma in prigione fa amicizia con un partigiano comunista. Evaso dal carcere va alla ricerca della pistola ma non la trova perché se ne era impadronito un "partigiano traditore". La troverà a casa della sorella, prostituta, che era "connivente con i tedeschi". Nei moltissimi racconti Calvino trasfigura fantasticamente fatti legati alla Resistenza o vicende contemporanee.

Le vicende resistenziali sono narrate attraverso i modi della fiaba e caricate di significati simbolici. Questa caratteristica, presente nel racconto *Ultimo viene il corvo* (che ha come protagonista un ragazzo

che partecipa alla lotta partigiana), è rilevabile in tutta la produzione calviniana. Anzi col passar degli anni lo scrittore approfondisce questa “ricerca formale” al fine di soddisfare il gusto del lettore ingenuo e del lettore colto. *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957), *Il cavaliere inesistente* (1959), le due serie dei racconti di *Marcovaldo* (1958-1963) ecc. contengono storie fantastiche che avvingono i ragazzi, ma possono interessare anche i lettori adulti. I personaggi e le vicende narrate sono spesso simboli della condizione dell’uomo, del suo rapporto con gli altri, o della vita di Calvino, costretto a misurarsi con i complessi problemi del suo tempo (politici, sociali, morali). Sul versante formale, Calvino è per una narrativa che sia fruibile da tutti. Il lettore si accosta all’opera d’arte solo se essa è attraente, cioè quando rispecchia fantasticamente il presente.

Al periodo della prima serie dei racconti dedicati a Marcovaldo appartiene *La giornata di uno scrutatore* (1963), che descrive la giornata del comunista Amerigo Ormea, scrutatore nel seggio elettorale del Cottolengo di Torino nelle elezioni del 1953 (istituto che accoglie handicappati ed esseri umani deformati). Ormea, che dovrebbe opporsi alla pretesa delle suore di votare al posto degli invalidi (voti destinati alla Democrazia Cristiana), osservando quegli essere umani, è spinto a meditare sulla condizione umana e giunge all’amara conclusione che quelle creature deformi costituiscono “l’unica umanità possibile”.

Le due raccolte dedicate a *Marcovaldo* (1963), ispirate dalla massiccia emigrazione di quegli anni dal Sud al Nord, dalla campagna alla città, comprendono venti racconti, cinque per ogni stagione. Il protagonista è Marcovaldo, un contadino che, con la moglie (Domitilla) e tre figli in tenera età, vive nella metropoli arida e lavora in una fabbrica alienante. Marcovaldo è un eroe negativo, un uomo sradicato, un povero diavolo che non riesce ad integrarsi nella città disumana e sogna di vivere in un ambiente a misura d’uomo. I racconti calviniani – è stato osservato – hanno una conclusione negativa a differenza delle fiabe tradizionali, che, invece, hanno un finale positivo.

Durante il soggiorno parigino Calvino approfondisce i suoi studi sulle varie discipline scientifiche e si accosta alla letteratura fantascientifica. Di carattere fantascientifico sono le *Cosmicomiche* – pervase da un sano e schietto umorismo – e *Ti con zero*. *Le città invisibili* ci riportano alla fase “combinatoria” nella quale Calvino risente l’influsso della semiotica e dello strutturalismo nella costruzione delle sue trame narrative.

Dall’interesse per la semiotica, per l’epistemologia e per la filosofia nascono *Se una notte d’inverno un narratore* (1970) e *Palomar* (1983), due romanzi scaturiti dalla volontà di osservare i particolari della realtà, ma anche i complessi meccanismi psicologici e sociali. Calvino cerca di padroneggiare il

mondo razionalmente attraverso l'osservazione di oggetti semplici e della quotidianità. Per Calvino forse solo la scienza e la ragione ci possono aiutare a penetrare nel "labirinto dell'esistenza".



*Dopo il contatto con gli ambienti letterari sperimentali parigini, Calvino darà alle stampe  
**Se una notte d'inverno un viaggiatore.**  
Nell'immagine, Nevicata sulle alpi, di Matteo Olivero.*

## **LA CIVILTÀ DELL'IMMAGINE E I MASS-MEDIA**

I moderni mezzi di riproduzione non solo moltiplicano le immagini, ma sono talmente avanzati che realizzano copie perfette che non facilmente si distinguono dall'originale. La diffusione dell'immagine (fotografie, film, pubblicità ecc.) caratterizza fortemente il nostro tempo tanto che la civiltà odierna è definita civiltà dell'immagine; l'immagine, inoltre, rendendo il sapere fruibile da parte delle masse incolte, favorisce la massificazione culturale. La presenza costante nella nostra vita di tutti i giorni dei mezzi di comunicazione di massa (stampa, radio, televisione, ecc.) ha indotto gli studiosi ad approfondirne i vantaggi e gli svantaggi. Alcuni sostengono che i mass-media appiattiscono la cultura, la quale, venendo massificata, perde il suo "valore alto" e diventa merce. Altri vedono in essi un mezzo per creare consenso nelle masse nei confronti del potere economico e politico, le quali così vivono una vita alienante. L'uniformità dei media crea un tipo di società massificata dove, secondo Pasolini, finiscono per omologarsi (cioè unificarsi) gusti, modi di vita comportamenti e linguaggi. Herbert Marcuse, filosofo americano, nel suo libro famoso *L'uomo a una dimensione* sostiene che i mezzi di comunicazione moderni eliminano la differenza "tra cultura alta e cultura popolare", massificano la cultura, la livellano e la riducono a una forma di merce. Anche l'artista è condizionato: deve produrre ciò che si vende. Il valore dell'opera d'arte dipende dal numero delle copie vendute e non dal giudizio degli esperti. Essa è consacrata dal pubblico.

I sostenitori dei mezzi di comunicazione di massa vedono nella loro diffusione uno strumento efficace di sviluppo sociale e civile delle masse incolte, un potente fattore di democratizzazione, un mezzo per avvicinare le masse ai "centri di poteri", liberandole dall'emarginazione culturale e politica. Essi favoriscono la circolazione delle idee e contribuiscono ad allargare le conoscenze e le esperienze. Edgar Morin sostiene che i media, contribuendo ad eliminare le distanze e ad avvicinare gli uomini, hanno creato una "cultura planetaria". Essi hanno contribuito ad universalizzare i bisogni del benessere e della felicità tanto che oggi si parla di una mondializzazione della condizione umana. Perciò, gli uomini, pensosi del destino dell'umanità, sostengono che non ci possono essere pace e benessere se non sono universali.

Il linguaggio delle immagini, essendo accessibile a tutti senza differenza di lingua e di condizioni culturali, diventa linguaggio universale come quello musicale, e mondializza i valori. Contro coloro i quali sostengono che la cultura di massa è come un oppio somministrato alle popolazioni dal capitalismo borghese per ottenerne il consenso, Morin afferma che essa, emancipando le popolazioni e promuovendo la loro maturazione culturale, contribuisce a spazzare "i cosiddetti valori tradizionali" della civiltà borghese.

Semmai il problema non riguarda i mass-media, che sono un fatto acquisito e scontato, ma il loro uso. Si deve pretendere che essi forniscano informazioni corrette e complete e che siano portavoce non solo degli interessi di coloro che contano ma anche delle esigenze dei ceti più deboli con le loro condizioni esistenziali.

In Italia abbiamo la presenza di molte emittenti private, locali e nazionali, che, insieme con la RAI, dovrebbero garantire il pluralismo. Ma non è così perché la sponsorizzazione è legata all'ascolto (audience), e le varie reti televisive mandano in onda programmi di ascolto elevato che si assomigliano tutti: quiz, film, telenovela, sport, ecc.. Infatti, un programma quando non è seguito viene subito soppresso perché agli sponsor non interessa. La

televisione, il cinema, la stampa la pubblicità murale ecc. ci bersagliano quotidianamente con immagini rivolte a richiamare la nostra attenzione e ci manovrano a loro piacimento. Qualcuno sostiene che i media sviluppano nell'uomo la percezione visiva, perciò rendono l'uomo passivo, ne riducono le capacità razionali e creative, provocano conformismo e lo abitano alla lettura superficiale e all'apprendimento mediante immagini.

A fronte di questi aspetti negativi, possiamo rilevare che i media attirano la nostra attenzione e provocano cambiamenti a livello individuale e sociale. Essi, se da un lato "omologano" modi di vita, linguaggi, comportamenti, look, e hanno messo in crisi le ideologie, dall'altro hanno promosso l'adattabilità dell'uomo ai rapidi cambiamenti sociali, la fruizione della cultura da parte delle masse eliminando le barriere tra cultura alta e cultura popolare.

Oggi, l'utilità della cultura umanistica è messa in discussione. Infatti, l'attuale riforma scolastica "Gelmini" ha ridimensionato le materie di tale settore.

## **LA CRITICA DELLA SECONDA METÀ DEL '900**

La critica italiana della prima metà del Novecento è influenzata dal pensiero di Benedetto Croce. Seguono la lezione del maestro Francesco Flora, Mario Fubini, Luigi Russo, Attilio Momigliano, Natalino Sapegno, Mario Sansone e molti altri. A partire dal secondo dopoguerra alla mutata concezione della vita corrisponde una nuova critica letteraria. Allora entra in crisi il crocianesimo e si affermano nuove metodologie. Sulla critica letteraria italiana hanno influito il formalismo russo, lo strutturalismo americano e francese, la psicanalisi di Freud, il pensiero di Marx, la critica stilistica tedesca. I filoni della critica contemporanea sono tre: la critica stilistica, la critica marxista, la critica psicanalitica.

### **CRITICA STILISTICA**

Il primo indirizzo è costituito dalla critica stilistica che muove dalla distinzione tra lingua e parola. "La lingua corrisponde al linguaggio" usato nella vita di tutti i giorni, la parola invece corrisponde alla lingua intesa come continua creazione e innovazione. Insomma la lingua è il linguaggio come "fatto pratico", la parola è il linguaggio come "fatto estetico". Posta questa distinzione tra lingua e parola era naturale che si cercasse di cogliere il carattere dell'opera d'arte attraverso le innovazioni linguistiche introdotte dall'autore. "Secondo lo Spitzer ad ogni variazione psicologica corrisponde un'innovazione linguistica", perciò attraverso le innovazioni linguistiche si può risalire alla sorgente dell'ispirazione. I maggiori esponenti della critica stilistica sono Domenico De Robertis, Gianfranco Contini, Giuseppe Petrini ecc. Il metodo stilistico ha il merito di avere richiamato l'attenzione sui valori formali attraverso i quali – come abbiamo detto – si può risalire al nucleo dell'ispirazione. Il pericolo della critica stilistica è costituito dalla tendenza al formalismo e dalla scarsa attenzione per il contenuto.

### **CRITICA MARXISTICA**

Netta è l'opposizione della critica marxista alla lezione del Croce. Marx afferma che la base economica costituisce la struttura della società, da cui derivano le sovrastrutture (le attività spirituali: arte, religione, politica ecc.). Questo è il materialismo storico, per il quale la storia è mossa non da fattori ideali ma da esigenze economiche, cioè materiali e pratiche. Essendo l'arte una sovrastruttura derivata dalla struttura economica e

sociale della società, la letteratura è strettamente collegata “al suo momento storico”, è il riflesso delle condizioni socio-politiche. Perciò la poesia è “espressione delle passioni e delle aspirazioni contemporanee”. Il critico marxista Galvano Della Volpe (1895-1968) sostiene che la poesia è “comprensione della realtà”. Il merito della critica marxistica consiste nell’aver combattuto il formalismo e indicato sia gli stretti legami tra l’arte e la realtà socio-politica sia l’influenza dei fattori socio-economici sulla vita culturale dei popoli.

Questo indirizzo critico rivaluta la cosiddetta “non-poesia” di Benedetto Croce, cioè i contenuti intellettuali e morali dell’opera d’arte, mediante i quali si cerca di collegare la letteratura alla storia. Come è evidente, si tratta di un ritorno al pensiero del De Sanctis per il quale la letteratura è il riflesso della civiltà del proprio tempo. A questo filone appartengono Vittorio Branca, Walter Binni, Giuseppe Petronio e Natalino Sapegno. Nelle pagine del Sapegno – che è sostenitore della concezione della letteratura come impegno civile – si fondono lo storicismo crociano e il sociologismo gramsciano pervasi da un gusto personale.

### **CRITICA PSICANALITICA**

Il massimo esponente della critica psicanalitica è Giacomo Debenedetti (1901-1967). Il Debenedetti afferma che l’opera d’arte è “documento di una determinata condizione umana”, ed è attento anche al contesto storico in cui essa nasce. Egli si serve della psicanalisi per analizzare il testo letterario e “la situazione psicologica da cui esso scaturisce”; risente del sociologismo di Gramsci e della psicanalisi di Freud.

### **STRUTTURALISMO E ANALISI STRUTTURALISTICA**

Le origini dello strutturalismo si possono fare risalire all’epoca della prima guerra mondiale, ma esso si è sviluppato soprattutto nella seconda metà del Novecento, suscitando notevole interesse. Lo strutturalismo si richiama al De Saussure, il quale non intende l’opera d’arte crocianamente come unità inscindibile di forma e di contenuto, ma divide i due elementi. Posta questa distinzione, la critica strutturalistica centra la sua attenzione non sul contenuto del testo letterario ma sulle sue “componenti linguistiche”, analizza il linguaggio “considerato per se stesso” e non come concretizzazione del contenuto. Il valore dell’opera d’arte “si compendia tutto nel linguaggio”. Compito della critica strutturalistica è di studiare non il contenuto del testo ma i suoi elementi linguistici (lessicali, sintattici e morfologici) nei loro rapporti e in rapporto all’insieme cui appartengono. La critica stilistica parte dalle innovazioni linguistiche per risalire alla sorgente dell’ispirazione perché vede nella lingua il concretizzarsi del contenuto sentimentale, invece la critica strutturalistica analizza l’opera d’arte nella sua componente linguistica e non va oltre. Si tratta di una critica puramente formale. Comunque, in Italia, grazie all’influenza dello storicismo e del marxismo, i critici di questo indirizzo cercano di inserire l’opera d’arte nel suo contesto storico. Lo strutturalismo ha avuto successo perché ubbidisce all’attuale esigenza di concretezza e di obiettività. Ogni modo, lo strutturalismo non ha dato esiti apprezzabili nel campo della critica letteraria perché i suoi rappresentanti più che dei critici sono dei linguisti e dei filologi, e si raggruppano intorno a due note riviste: *Lingue e stile* (Luigi Heilmann) e *Strumenti critici* (Maria Corti, Dante Isella, Cesare Segre).

## **IL MONDO ATTUALE**

Non è facile dare giudizi sulla nostra epoca, perché trattandosi di fatti che abbiamo vissuto direttamente ci manca il distacco necessario per valutarli serenamente. Comunque non essendo possibile, per vari motivi, approfondire le complesse problematiche del mondo attuale, ci limiteremo a dare un rapido cenno sugli sviluppi della scienza e della filosofia.

La fisica, con le sue applicazioni e le sue ripercussioni, ha suscitato un grande dibattito. Si è pervenuti alla conclusione che la scienza è “neutrale”; responsabile morale del suo uso è l’uomo che se ne può servire a fini distruttivi o per scopi utilitaristici. Tra i problemi emersi nella nostra epoca ricordiamo la sopravvivenza della specie, il miglioramento della qualità della vita, la difesa della natura, la solidarietà tra i popoli a livello mondiale, il compito della fede religiosa nel mondo contemporaneo, le scelte politiche per la soluzione dei complessi problemi del nostro tempo.

L’esistenzialismo è la filosofia che affronta l’angoscia esistenziale dell’uomo moderno sconvolto dalla tragedia delle guerre e della bomba atomica e dal rapido sviluppo della tecnologia. A capire il dramma dell’uomo moderno è stato il filosofo Heidegger con l’opera *Essere e tempo* (1927). Perciò l’Esistenzialismo rispecchia la crisi del mondo attuale e costituisce “il tentativo di affrontare il crollo dei miti e delle ideologie, e quindi dell’ottimismo”. L’esistenza, con i problemi dell’angoscia, della solitudine, dell’incomunicabilità, dell’aridità, della perdita dell’autenticità, è “al centro del dibattito filosofico”. L’uomo appare come un essere smarrito senza speranza e senza certezze, costretto a fare i conti col “tempo e con la morte”; il suo destino è la sofferenza.

## **ANNI NOVANTA: FINE DI UN’EPOCA**

Gli anni Novanta sono caratterizzati da una grande svolta in campo nazionale e internazionale, segnano il crollo del muro di Berlino (con la conseguente unificazione delle due Germanie), la fine della Jugoslavia e dell’U.R.S.S., il rifiuto del comunismo.

Nell’ex Jugoslavia esplodono gli odi razziali che coinvolgono in modo particolare la Serbia, la Croazia e la Bosnia-Erzegovina. I Serbi (che sono di religione greca-ortodossa) verso le popolazioni bosniache di religione musulmana hanno commesso atrocità che ricordano quelle dei campi di sterminio nazisti. I serbi, accecati dall’odio razziale, hanno ucciso bambini e attuato lo stupro etnico, cioè hanno sequestrato e violentato le donne bosniache musulmane, impedendo loro di abortire, per costringerle a partorire figli serbi. Tutto ciò è stato fatto per annientare le popolazioni musulmane della Bosnia e creare la “grande Serbia”.

L’U.R.S.S., come abbiamo detto prima, si è trasformata in C.I.S. (Comunità di Stati Indipendenti) rinnegando il comunismo, che ha lasciato sull’orlo della guerra civile e nella miseria un immenso paese ricco di enormi risorse naturali.

In Italia la svolta è stata determinata dalla stampa e, soprattutto, dalla magistratura, le quali, essendosi svincolate dai condizionamenti dei partiti, hanno potuto svolgere liberamente il loro compito e portare alla luce il marcio del nostro Paese.

All'inizio del 1992 in Italia esplode il fenomeno "Tangentopoli" (cioè lo scandalo delle tangenti versate a diversi partiti da enti pubblici e privati) ad opera del coraggioso magistrato Antonio Di Pietro. Si scopre che le aziende grandi e piccole per ottenere appalti e commesse erano costrette a pagare grosse tangenti, di cui gran parte finiva nelle tasche dei politici, e solo il resto andava ai partiti.

Sul fronte della criminalità organizzata, finite le complicità e le protezioni, si registra la cattura di Totò Riina (1993), latitante da un quarto di secolo, ritenuto il capo di "Cosa nostra" e responsabile di centinaia di delitti. Inoltre, vengono arrestati altri latitanti di spicco tra cui Nitto Santapaola, Piddu Madonia, Provenzano e altri.

Dalle dichiarazioni dei pentiti si scopre l'esistenza di forti intrecci tra malavita, affari e politica. Dai giudici vengono chieste al Parlamento autorizzazioni a procedere contro importanti personaggi politici (accusati di legami con la criminalità organizzata), i quali escono definitivamente dalla scena politica.



*Keith Haring, Graffito dipinto a Pisa su di una parete della Chiesa di Sant'Antonio, 1989.*

## **POESIA VERNACOLARE**

Nella seconda metà del Novecento, grazie alla scuola e ai mass-media (stampa, cinema, televisione ecc.), si è avuta una straordinaria diffusione della lingua nazionale; il che ha messo in crisi i dialetti sul piano della comunicazione quotidiana. Sul piano poetico (strano, ma vero) si è verificato un processo inverso. Molti poeti hanno trovato nel vernacolo un eccezionale strumento di espressività. Fitta è la schiera di questi poeti, ma qui basta ricordare i più importanti: Delio Tessa (1886-1939), che nei suoi componimenti rispecchia la vita quotidiana di Milano sullo sfondo di grandi fatti civili, con un linguaggio vivo e colorito; Tonino Guerra (1920), che nel suo romagnolo incisivo dà vita e colore ad ambienti e personaggi, narrando dolorose storie di miseria e di sofferenza, con uno stile asciutto ed efficace. Si inseriscono nel filone della “poesia pura” (di cui hanno recepito le istanze fondamentali) Pier Paolo Pasolini, Virgilio Giotti (1885-1957), che usa l’idioma triestino, Albino Pierro (1916) che si serve del lucano. Tra i poeti vernacolari un cenno particolare merita Giacomo Noventa (pseudonimo di Giacomo Ca’ Zorzi) (1898-1960), per merito del quale il veneziano acquista originalità e forza espressiva. Fedele agli ideali illuministici e romantici, Noventa esalta alcuni valori importanti come “l’onore e la santità in contrapposizione alla gloria e all’arte”.

## **IL PROBLEMA DELLA LINGUA NEL NOSTRO TEMPO**

Oggi assai vivo e appassionante è il dibattito sulla lingua. Nell’ambito dei linguaggi usati dagli italiani possiamo distinguere l’italiano standard, parlato nei rapporti ufficiali e coincidente con la lingua che usano i giornalisti della carta stampata e della televisione; l’italiano popolare, usato dai “ceti sociali bassi”, che con l’ascesa economica e sociale si servono della lingua comune al posto del dialetto; infine, i dialetti locali che sono la lingua madre per molti. I dialetti, una volta snobbati e oggetto di attacchi furiosi, nel nostro tempo vengono rivalutati per la loro forza espressiva e perché considerati un grande patrimonio culturale e mezzo di trasmissione di tradizioni.

Pier Paolo Pasolini – che affronta la questione marxisticamente – sostiene che negli anni Sessanta si andava formando una lingua tecnologica, piatta e arida, espressione del potere borghese; vede invece nel dialetto una lingua fresca, autentica ed espressiva. La tendenza odierna è quella di “usare il dialetto in famiglia e l’italiano fuori di casa”. Alcuni sostengono che il dialetto sia destinato ad estinguersi e che ostacoli “l’amalgama degli italiani”; altri considerano il dialetto una lingua viva, testimonianza autentica di un mondo semplice e genuino, e mostrano nostalgia per i tempi in cui il vernacolo era l’unico strumento di comunicazione. Oggi pedagogisti e uomini di cultura caldeggiavano l’introduzione dello studio del dialetto nelle scuole attraverso la lettura di opere in vernacolo al fine di conservare un patrimonio culturale che fa parte della nostra storia e che rischia di essere dissolto dalla tendenza alla massificazione della nostra società.

## IL TEATRO CONTEMPORANEO

Considerato il fondatore del teatro moderno, Luigi Pirandello con la sua opera rivoluzionaria mette in crisi il teatro realista dell'Ottocento. Nel periodo della prima guerra mondiale si sviluppa il teatro del grottesco, cosiddetto dalla denominazione che Luigi Chiarelli (1884-1947) diede a un suo dramma, *La maschera e il volto* (1916), in cui è rappresentato il contrasto tra ciò che siamo e ciò che vorremmo essere. Il maggiore scrittore di questo indirizzo teatrale è il siciliano Pier Maria Rosso di San Secondo (1887-1956) con la sua opera dal titolo emblematico *Marionette, che passione* (1910). Nell'ambito dell'esperienza futurista e del grottesco si muove Massimo Bontempelli, in cui è presente l'influsso di Pirandello. Egli affronta il tema della perdita dell'autenticità dell'uomo nella moderna società industriale, che crea uomini "finti", cioè un'umanità spersonalizzata.

Fra gli altri autori di testi teatrali del '900 ricordiamo Leonardo Sciascia, Alberto Moravia, Vitaliano Brancati e, soprattutto, Giovanni Testori.

Accanto al teatro d'autore è sorto il "teatro degli attori", cioè il teatro nato sul campo, scaturito dalla concreta esperienza teatrale. Meritano di essere ricordati Edoardo De Filippo (1900-1984) e Dario Fo (1926). De Filippo si ricollega al teatro realista napoletano dell'Ottocento, ma lo pervade di una visione tutta moderna e angosciata dell'esistenza. L'autore caratterizza i personaggi e disegna gli "ambienti popolari e piccolo-borghesi"; assume la lingua usata dal napoletano medio, che viene sfruttata in tutte le sue "possibili sfumature sentimentali e comiche" (*Natale in casa Cupiello*, 1931; *Napoli milionaria*, 1945; *Filumena Marturana*, 1946; *Sabato, domenica e lunedì*, 1959).

Nata pure sul campo, l'opera di Dario Fo (che si serve di modi espressivi dialettali) è caratterizzata dall'impegno politico, costituisce l'opposizione radicale al potere e si fa portavoce "delle lotte sociali del dopoguerra" (*Settimo: ruba un po' meno*, 1964; *Morte accidentale di un anarchico*, 1971; *Non si paga, non si paga*, 1974). È stato insignito del premio Nobel.

Un posto a sé occupa Giovanni Testori (1923-1993), narratore, poeta, drammaturgo, regista teatrale, pittore e critico d'arte; egli è una voce spigolosa e polemica nel panorama culturale del nostro tempo, un uomo animato dai valori della fede e della speranza. Nella sua vasta produzione teatrale (alla quale si è dedicato fino alla morte) riprende i motivi dell'emarginazione e della sofferenza umana (parla di barboni, prostitute, balordi, poveracci ecc.), presenti nei racconti e negli scritti in versi. Considerato il più grande drammaturgo del nostro tempo, Testori si serve di un linguaggio violento costituito da "un pastiche" stilistico originale, misto di lingua e di dialetto (ricordiamo la trilogia *L'Amleto*, *Machetto*, *Edipus*).

# INDICE GENERALE

## PARTE PRIMA – DALLE ORIGINI AL 1500

Caratteri generali del Medioevo .....	pag 1
Medioevo ed età classica .....	1
La civiltà medievale .....	2
Storiografia .....	3
Idee estetiche-epistolografia .....	3
La nascita della poesia ritmica .....	3
La nascita della lingua italiana .....	4
La letteratura volgare in versi del '200 .....	5
Cause del ritardo della nostra letteratura .....	6
La letteratura francese e provenzale .....	6
Letteratura francese .....	6
Letteratura provenzale .....	7
Componenti di carattere educativo ed allegorico .....	7
La poesia religiosa .....	8
San Francesco. ....	8
Iacopone da Todi .....	9
Letteratura popolare e giullaresca.....	9
La poesia d'arte in Sicilia e in Toscana .....	10
La scuola poetica siciliana .....	10
Il dolce stil novo.....	10
Poeti realistici e borghesi .....	11
La produzione in prosa del Duecento .....	13
Brunetto Latini .....	13
La novellistica .....	13
La storiografia .....	13
Dante Alighieri: la biografia .....	14
Le opere minori – La vita nuova .....	15
Le rime .....	16
Il convivio .....	16
Il de vulgari eloquentia .....	17
La monarchia.....	17
Gli altri scritti minori.....	18
La Divina Commedia .....	19
Il viaggio di Dante .....	19
La struttura dei tre regni .....	19
L'Inferno .....	20
Il Purgatorio .....	20
Il Paradiso .....	21
Aspetti fondamentali della Divina Commedia .....	21
La poesia .....	22
Francesco Petrarca: la biografia .....	23
Petrarca e il suo tempo .....	24

Le lettere .....	24
La modernità del Petrarca: il classicismo .....	25
Le idee politiche .....	25
Le idee filosofiche .....	26
La medioevalità del Petrarca .....	26
Il Secretum .....	27
Il Canzoniere .....	27
I Trionfi .....	29
Il petrarchismo .....	29
Giovanni Boccaccio: la biografia .....	30
Boccaccio e il suo tempo .....	31
La personalità del Boccaccio - I caratteri delle opere minori.....	31
Le opere minori .....	32
Il Ninfale d'Ameto e L'amorosa visione .....	32
Il Ninfale fiesolano .....	33
Le altre opere minori .....	33
Studi umanistici e l'amore per Dante .....	33
Il trattatello in laude di Dante e Le esposizioni sopra la Commedia .....	34
Il Decameron: la struttura .....	34
I motivi di ispirazione .....	35
Gli scrittori minori del Trecento .....	38
La letteratura religiosa .....	38
Le cronache .....	38
La novellistica .....	39
Traduzioni e compilazioni .....	39
Rime per musica, politiche, popolari e autobiografiche .....	39
Poesia didascalica e rime gnomiche .....	40
La lirica .....	40
La crisi delle istituzioni comunali .....	41
Il Quattrocento – Umanesimo e Rinascimento .....	43
I precursori dell'Umanesimo .....	44
La filologia .....	44
La produzione in lingua latina .....	45
L'epistolografia .....	46
La storiografia .....	46
I trattati filosofici e morali .....	46
La letteratura umanistica in versi.....	47
Il mecenatismo umanistico .....	48
Il carattere nazionale ed europeo dell'Umanesimo .....	48
La produzione letteraria in latino e in volgare del Quattrocento .....	48
La poesia lirica e burlesca .....	49
Letteratura religiosa e sacra rappresentazione .....	49
Produzione in prosa .....	49
La novellistica .....	50
Caratteri generali della letteratura del Rinascimento .....	51

Angelo Poliziano .....	pag 52
Le stanze per la giostra.....	52
La favola d’Orfeo.....	53
 Lorenzo il Magnifico .....	 54
Luigi Pulci .....	56
Il Morgante .....	56
 Matteo Maria Boiardo .....	 58
L’Orlando innamorato .....	58
 Iacopo Sannazzaro .....	 60
 Gli altri scrittori del Quattrocento .....	 61
I caratteri della civiltà rinascimentale .....	62
La letteratura rinascimentale .....	63
La fine della letteratura umanistica .....	63
La questione della lingua .....	64
La concezione dell’arte nel Rinascimento .....	65
 Ludovico Ariosto: la biografia .....	 66
Gli scritti minori: le commedie e le satire .....	66
Le commedie .....	66
Le satire .....	67
L’Orlando furioso .....	68
 Niccolò Machiavelli: la biografia .....	 71
Il pensiero politico del Machiavelli .....	71
Le opere politiche .....	72
I discorsi .....	72
Il principe .....	73
I dialoghi dell’arte della guerra .....	75
Le opere storiche .....	75
Le opere letterarie .....	76
 Francesco Guicciardini: la biografia .....	 77
Le opere politiche: il pensiero del Guicciardini .....	77
Le opere storiche .....	78
 Politica e storiografia del Cinquecento .....	 80
Biografie e autobiografie .....	80
Letteratura in volgare del Cinquecento .....	81
La lirica .....	81
Opere di carattere didascalico ed epico-lirico .....	82
La satira .....	83
Poesia burlesca .....	83

Il teatro .....	pag 83
La tragedia .....	83
La commedia .....	84
Il Ruzzante e il teatro popolare .....	84
Il dramma pastorale .....	85
Il melodramma .....	85
La commedia dell'arte .....	86
La poesia epica .....	86
La poesia maccheronica – Teofilo Folengo .....	87
Gli scritti in prosa del Cinquecento .....	88
L'epistolografia .....	88
La novellistica .....	88
La trattatistica .....	88
Giordano Bruno .....	89
Torquato Tasso: la biografia .....	91
Le opere minori .....	92
Il Rinaldo .....	92
Le rime .....	92
Gli altri scritti minori .....	93
L'Aminta .....	93
La Gerusalemme Liberata .....	94
La trama della liberata .....	94
La struttura della Gerusalemme .....	95
I personaggi, l'amore, l'eroismo, il paesaggio .....	96
Lo stile della Liberata .....	96
La Gerusalemme conquistata .....	97

## PARTE SECONDA – DAL BAROCCO AD ALESSANDRO MANZONI

L'età della dominazione spagnola in Italia .....	pag 99
I caratteri del Seicento .....	100
La questione del Barocco .....	101
La poetica del barocchismo .....	101
Le nuove idee estetiche e la poetica della meraviglia .....	102
Gianbattista Marino .....	103
La lirica di carattere classicheggiante .....	105
Poesia melica .....	105
Poemi epici, eroicomici e giocosi .....	105
Poesia satirica e componimenti burleschi .....	106
Tommaso Campanella .....	107
Caratteri della prosa seicentesca .....	107
Galileo Galilei: la biografia .....	108
Il pensiero e il metodo .....	108
La prosa galileiana .....	109
La scuola galileiana .....	109
Opere di carattere politico e precettistico .....	110
La storiografia del Seicento .....	110
Paolo Sarpi .....	111
Traiano Boccalini .....	111
Il romanzo e le novelle .....	112
La commedia .....	112
La tragedia .....	113
Il dramma sacro .....	113
Il dramma pastorale, l'oratorio sacro e il melodramma .....	113
La commedia musicale, l'opera buffa e la commedia dell'arte .....	114
Caratteri generali del secolo XVIII .....	115
Introduzione alla letteratura del Settecento .....	115
L'Arcadia .....	116
Le idee estetiche nel sec. XVIII .....	118
Pietro Metastasio: la biografia .....	118
Apostolo Zeno e l'arte del Metastasio .....	119
La poesia burlesca e il poema giocoso .....	119
L'opera buffa .....	120
L'oratorio .....	120
La letteratura del rinnovamento .....	120
La nuova cultura .....	121
La letteratura scientifica .....	121
La storiografia settecentesca .....	121
Antonio Muratori .....	122
Pietro Giannone .....	122
Girolamo Tiraboschi .....	123

Gianbattista Vico: la biografia .....	pag 124
Gianbattista Vico e il Settecento .....	124
La scienza nuova .....	124
La teoria dei corsi e dei ricorsi e il limite del pensiero vichiano .....	125
Importanza della scienza nuova .....	125
Lo stile del Vico .....	126
L'illuminismo e i suoi aspetti .....	127
L'illuminismo e la letteratura .....	128
I mezzi di comunicazione .....	128
La critica e la questione della lingua .....	128
Giuseppe Baretta .....	130
La questione della lingua .....	130
La storiografia illuministica .....	131
L'influsso dell'illuminismo nella letteratura .....	131
La lirica di carattere classicheggiante .....	132
La poesia dialettale: Giovanni Meli .....	132
Il Settecento: conclusione .....	132
Carlo Goldoni: la biografia .....	133
La riforma .....	133
L'arte del Goldoni .....	134
Giuseppe Parini: la biografia .....	136
La poetica .....	137
Il giorno .....	137
Le odi .....	138
Vittorio Alfieri annunciatore dell'800 .....	139
La biografia .....	140
L'autobiografia .....	140
Le opere politiche .....	141
Il teatro prima dell'Alfieri .....	141
La tragedia alfieriana .....	141
Le rime .....	142
Le altre opere minori .....	142
Caratteri generali dell'Ottocento .....	144
Il Protoromanticismo .....	145
Ippolito Pindemonte .....	146
Illuminismo e Romanticismo .....	147
Il Romanticismo in Germania .....	148
Neoclassicismo e Romanticismo .....	149
Vincenzo Monti: la biografia e le opere .....	151
Vincenzo Monti: i tempi e la poesia .....	152
La traduzione dell'Iliade .....	153
Le opere in prosa e la questione della lingua .....	153

Vincenzo Cuoco e il pensiero vichiano .....	pag. 154
Carlo Porta e la poesia vernacolare .....	154
Ugo Foscolo: la biografia .....	155
La poetica del Foscolo e la sua personalità .....	156
Le ultime lettere di Jacopo Ortis .....	157
I sonetti .....	157
Le odi .....	158
I sepolcri .....	158
L'unità concettuale del Carme .....	159
Le grazie .....	161
Scritti critici e politici .....	161
Giacomo Leopardi: la biografia .....	163
L'epistolario .....	165
Il pensiero leopardiano .....	165
La poetica leopardiana .....	167
La poesia leopardiana .....	168
L'ultimo Leopardi .....	170
La poetica romantica in Italia .....	172
Manzoni e Leopardi .....	173
Alessandro Manzoni: la biografia .....	173
La poetica manzoniana .....	175
La religiosità del Manzoni .....	175
Gli inni sacri .....	176
Le tragedie .....	176
Componenti patriottici e il Cinque maggio .....	178
I promessi sposi .....	179
Le opere storiche .....	180
Manzoni e il problema della lingua .....	181

## PARTE TERZA – OTTOCENTO E NOVECENTO

La letteratura dal 1820 al 1848 .....	pag183
Le varie forme della poesia romantica .....	183
La poesia patriottica .....	183
Il teatro .....	184
Giuseppe Giusti .....	184
Giuseppe Belli .....	185
Il romanzo storico dell'Ottocento .....	186
Ippolito Nievo e il romanzo autobiografico .....	187
Le opere autobiografiche .....	188
La storiografia dell'Ottocento .....	189
Mazzini e Gioberti .....	190
Niccolò Tommaseo .....	191
Francesco De Sanctis .....	192
La crisi del Romanticismo e l'avvento del realismo .....	194
Naturalismo e Verismo .....	194
Il secondo Romanticismo: Prati e Aleardi .....	195
Giovanni Prati .....	195
Aleardo Aleardi .....	196
Terzo Romanticismo: la Scapigliatura .....	196
La poetica del Verismo .....	198
Luigi Capuana .....	199
Giovanni Verga .....	200
Narratori veristi .....	202
De Marchi, De Amicis, Collodi .....	203
Il teatro .....	205
Poeti minori del periodo realistico .....	206
La poesia vernacolare .....	207
La critica nel periodo positivistico – Metodo filologico e metodo storico .....	207
Giosuè Carducci: la biografia .....	209
Il classicismo il romanticismo del Carducci .....	209
I vari momenti della poesia carducciana .....	210
Carducci critico e prosatore .....	211
Gli scrittori dell'età carducciana .....	212
La crisi dello stato liberale .....	212
Il Decadentismo: inquadramento storico .....	215
Decadentismo e Romanticismo .....	216
La poetica del Decadentismo .....	216
Il Decadentismo in Italia .....	218
Giovanni Pascoli: la biografia .....	219
La poetica del fanciullino .....	219
I caratteri della poesia pascoliana .....	220

Gabriele D'Annunzio: la biografia .....	222
D'Annunzio e il suo tempo .....	222
Pregi e difetti dell'opera dannunziana .....	223
La letteratura del Novecento .....	224
Benedetto Croce .....	224
Giovanni Gentile .....	226
La Voce .....	226
La poesia .....	228
Il Crepuscolarismo .....	229
Il Futurismo .....	230
La Voce e le altre riviste .....	231
L'Ermetismo e il suo tempo .....	231
L'Ermetismo .....	232
Arturo Onofri .....	233
Giuseppe Ungaretti: la biografia e l'arte .....	234
Eugenio Montale: la biografia e l'arte .....	236
La ribellione delle avanguardie .....	237
Salvatore Quasimodo: la biografia e l'arte .....	238
Umberto Saba .....	240
Altri poeti della prima metà del Novecento .....	242
Luigi Pirandello e il teatro – Quadro storico .....	243
La biografia .....	243
L'arte di Luigi Pirandello .....	244
La narrativa del primo Novecento .....	247
Italo Svevo: la biografia .....	249
L'arte di Svevo .....	249
I principali movimenti artistici .....	252
Dagli anni Venti agli anni Settanta .....	252
La crisi dell'Ermetismo e il Neorealismo – Le ricerche sperimentali .....	255
Cultura e letteratura nel secondo dopoguerra .....	256
Dibattito culturale nel secondo dopoguerra .....	256
Antonio Gramsci .....	258
Umberto Eco .....	260
La narrativa dagli anni Trenta in poi .....	261
Filone fantastico-surrealista .....	261
Filone mimetico-realista .....	262
Il Neorealismo .....	264
Primo Levi .....	264
La crisi del Neorealismo .....	265
Leonardo Sciascia: la biografia e l'arte .....	267
La letteratura industriale .....	268
Pier Paolo Pasolini: la biografia e l'arte .....	268

Cesare Pavese: la biografia .....	pag.271
La poetica di Pavese .....	272
Le opere .....	272
Alberto Moravia: la biografia .....	274
La personalità, la poetica e l'arte di Moravia .....	274
Carlo Emilio Gadda: la biografia .....	278
L'anomalia di Gadda .....	278
La poetica .....	279
Le opere .....	280
Italo Calvino .....	282
L'arte e le opere di Calvino .....	282
La civiltà dell'immagine e i mass-media .....	286
La critica della seconda metà del Novecento .....	287
Critica stilistica .....	287
Critica marxistica .....	287
Critica psicanalitica .....	288
Strutturalismo e analisi strutturalista .....	288
Il mondo attuale .....	289
Anni Novanta: fine di un'epoca .....	289
Poesia vernacolare .....	291
Il problema della lingua nel nostro tempo .....	291
Il teatro contemporaneo .....	292