

## I soggetti e i luoghi della cultura

### L'intellettuale nella moderna società capitalistica

Nel passaggio tra i due secoli l'intellettuale europeo vive sempre più la frattura tra il suo mondo e i valori prettamente economici su cui si fonda la società borghese. Soprattutto dove più forte è la spinta del progresso tecnico e dell'industria e dove più accentuate sono le modificazioni materiali e sociali che l'industria va producendo (in particolare nell'aspetto delle città come nella vita quotidiana dei loro abitanti, trasformati in folla anonima), l'artista si trova a vivere come un estraneo, separato dalla classe stessa cui appartiene, guardato con sospetto in quanto ritenuto «improduttivo». I termini medesimi con cui ora l'artista viene di volta in volta definito o si autodefinisce – veggente, simbolista, maledetto, esteta, fanciullino – possono essere visti come una spia della separazione che si è creata tra lui e il pubblico.

In questo contesto, in cui anche l'editoria si è ormai sviluppata in senso industriale, e riviste e quotidiani sono diventati mezzi di comunicazione di massa, l'artista deve prendere atto che anche la sua opera è una merce come un'altra e che la sua sopravvivenza dipende dal gradimento o solo dalla curiosità che è in grado di suscitare in quei borghesi a cui egli guarda con disprezzo.

In sintesi, l'intellettuale perde il ruolo privilegiato di mediatore ideologico e di guida dei destini della classe borghese che ancora conservava nell'Ottocento romantico. In risposta a questa mutata condizione, alcuni artisti scelgono la via dell'estetismo, altri dell'impegno civile, altri ancora del Simbolismo.

### L'artista e la «perdita d'aureola»

È stato Charles Baudelaire (1821-1867), considerato l'iniziatore della poesia moderna, a mettere in evidenza come nella società industriale e di massa l'artista non goda più di quel prestigio di cui godeva in altre epoche e che gli derivava dal suo essere un «diverso» rispetto agli altri uomini. Egli parla a tal proposito di «perdita d'aureola»: l'artista non vive più nell'Olimpo (come gli dèi, cari alla poesia classica), ed è proprio la consapevolezza di tale perdita a determinare, a suo avviso, la qualità della poesia moderna. In uno dei frammenti che compongono la raccolta *Lo spleen di Parigi* Baudelaire scrive: «Poco fa nell'attraversare il Boulevard in gran fretta, mentre saltellavo nel fango tra quel caos dove la morte giunge al galoppo da tutte le parti tutt'una volta, la mia aureola è scivolata, a causa d'un brusco movimento, giù dal capo nel fango del macadam. Non ebbi coraggio di raccattarla, e mi parve meno spiacevole perder le insegne, che non farmi romper l'ossa. E poi, ho pensato, non tutto il male vien

per nuocere. Ora posso passeggiare in incognito, commetter bassezze, buttarmi alla crapula come il semplice mortale.».

Baudelaire, diversamente dall'artista romantico, non riteneva di essere un'anima buona in conflitto con una società ingiusta: il poeta moderno, a suo avviso, è diventato parte anch'egli della folla, «contaminato» dalla mentalità borghese. Al culto dell'utile e del guadagno tuttavia oppone la religione della bellezza e dell'arte; solo la Bellezza costituisce un'alternativa alla banalità del vivere quotidiano ma, a differenza dei classicisti, egli non la considera fonte di perfezione morale e di equilibrio spirituale, quanto piuttosto ne apprezza il risvolto negativo di eccesso e di autoannientamento.

### Tipologie differenti di intellettuali

L'estetismo inaugurato da Baudelaire fu accolto, con modalità differenti, dai poeti della generazione successiva. Alcuni di essi accentuarono il rifiuto del buonsenso borghese e dell'intera tradizione poetica; è il caso dei poeti «maledetti» francesi (Rimbaud, Verlaine); altri, pur manifestando un medesimo disagio nei confronti della modernità, accettarono le regole sociali, ricoprendo anche cariche pubbliche (Carducci, Pascoli); altri ancora obbedirono a una loro smania di protagonismo, giocando più apertamente con il cambiamento e con le leggi del mercato (Wilde, D'Annunzio).

#### Il modello del poeta «maledetto»

In Francia, Arthur Rimbaud (1854-1891) e Paul Verlaine (1844-1896) rappresentano la massima espressione dello stile di vita «maledetto»: secondo il senso originario dato da Verlaine (che così intitolò una raccolta di scritti di vari suoi colleghi), «maledetto» era da intendersi come reietto, escluso dalla società e da ogni tipo di onore che da essa poteva giungere.

In Italia sono gli Scapigliati a cogliere la lezione di Baudelaire e dei poeti maledetti: il loro è un proclamato desiderio di solitudine, di «disordine», di «spirito d'indipendenza e d'opposizione agli ordini stabiliti», come scriveva nel 1858 Cletto Arrighi sulla rivista «L'Almanacco del Pungolo».

#### Il modello del poeta-professore

Giosue Carducci (1835-1907) e Giovanni Pascoli (1855-1912) oltre che poeti furono affermati professori di letteratura. Carducci conquistò una posizione dominante nella cultura italiana ricoprendo la funzione di guida morale e di poeta nazionale, soprattutto dopo l'abbandono del giovanile giacobinismo e l'avvicinamento alla monarchia. Con le sue poesie storiche e celebrative, Carducci si impegnò socialmente e civilmente e assurse al ruolo di poeta-vate.

Anche Pascoli, che seguì a Carducci sulla cattedra di Letteratura italiana nell'Università di Bologna, fu un intellettuale perfettamente inserito nell'*establishment* culturale del suo tempo.

#### LE PAROLE

**Estetismo**  
Atteggiamento di chi valuta il bello, il piacere e l'arte come principi fondamentali e obiettivi da perseguire. L'esteta ritiene primari i valori estetici e subordina a essi tutti gli altri, soprattutto quelli morali.

**Macadam**  
Pavimentazione stradale fatta di bitume e catrame.

## Le poetiche del Decadentismo

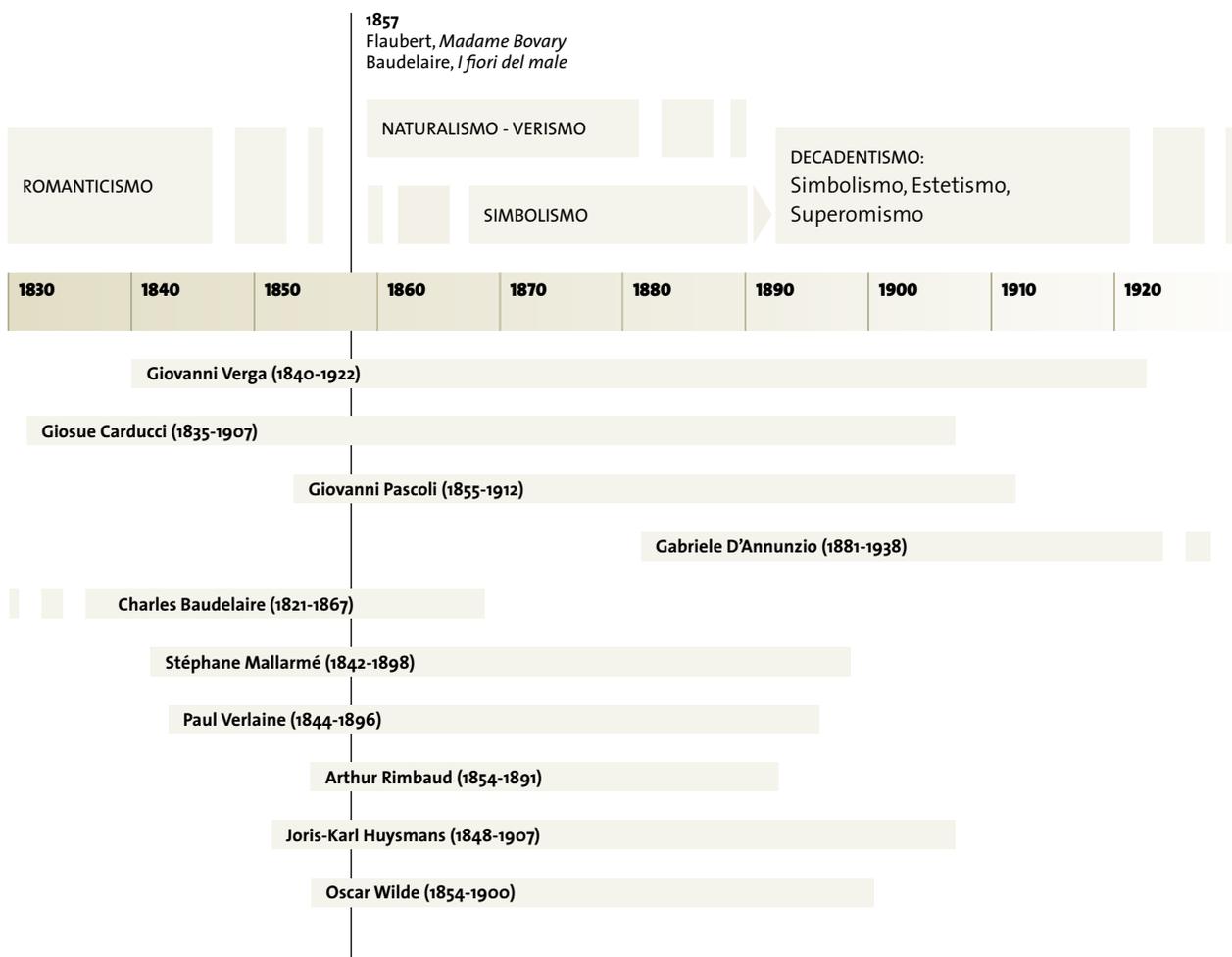
All'interno del periodo in esame sono compresenti diverse correnti letterarie, spesso contraddittorie tra loro. Esse fanno capo, sinteticamente, a due grandi aree culturali: da una parte quella del Positivismo, da cui derivano il Naturalismo e il Verismo; dall'altra parte quella dell'Irrazionalismo (o della crisi della ragione) da cui derivano il Simbolismo e il Decadentismo. L'anno in cui Gustave Flaubert, anticipando il Naturalismo, pubblicò *Madame Bovary* (1857), Charles Baudelaire diede alle stampe la raccolta poetica *I fiori del male*, che segnò l'inizio della poesia moderna e del Simbolismo. Le due poetiche procedettero parallele fino al 1890, poi il Simbolismo prese il sopravvento e restò dominante fino al 1905. In questo arco di tempo confluì nel Decadentismo.

### Genesi del termine Decadentismo

L'origine del termine Decadentismo risale a un verso di Paul Verlaine che in un sonetto del 1883, intitolato *Languore* (> C2 T10), affermava «Sono l'impero alla fine della decadenza», con ciò paragonando la propria mancanza di slancio vitale e ideale all'ultimo periodo dell'impero di Roma. Molti si riconobbero in tale definizione e in tale stato d'animo, e l'appellativo venne così a designare quel gruppo di poeti, facenti capo allo stesso Verlaine, che animarono la vita culturale parigina negli anni Ottanta dell'Ottocento. Dal 1886 il gruppo ebbe anche un organo ufficiale nella rivista fondata da Anatole Baju intitolata provocatoriamente "Le Décadent".

In seguito il termine è venuto a designare il complessivo clima culturale di dimensioni europee nato dalla crisi del Positivismo e del Naturalismo. Tra le diverse poetiche maturate in questo clima, le principali sono quelle del Simbolismo e dell'Estetismo.

La mappa seguente rappresenta le poetiche e gli autori dominanti nella seconda metà dell'Ottocento e nel primo decennio del Novecento.



### L'individuo separato dalla società

A differenza dei naturalisti, che privilegiano lo sguardo oggettivo sul mondo, l'artista decadente osserva la realtà da un punto di vista soggettivo, a partire dal proprio "io". Socialmente si sente uno sradicato, non ama confondersi con la folla (e in questo si differenzia anche dall'artista romantico, ancorato alla storia e alla società del suo tempo), non nutre fiducia nel progresso e nella possibilità di modificare la realtà; è interessato principalmente al proprio destino individuale, o comunque ai grandi problemi esistenziali; considera l'intuito l'unica forma di conoscenza valida e assegna all'arte un valore supremo, ritenendo che l'artista possa elevarsi dal grigiore quotidiano solo attraverso la ricerca del bello. L'individualismo, che in sintesi lo denota, trova espressione nel Simbolismo (la realtà è simbolo e solo il poeta può tentare di decifrarla), nell'estetismo (come rifugio in un sogno di preziosa raffinatezza) o nel superomismo (l'esaltazione di sé come individuo superiore, secondo il modello del superuomo teorizzato dal filosofo tedesco Friederich Nietzsche > C2 T2).

### Sovrapposizioni tra Positivismo e Decadentismo

Tra le due grandi correnti culturali del Positivismo e del Decadentismo si collocano altre tendenze e modelli narrativi e poetici, come l'esperienza classicista di Carducci e quella *bohémienne* della Scapigliatura, entrambe critiche nei confronti della lirica languida e convenzionale del tardo-romanticismo. Mentre Carducci ritornò a un classicismo schietto, virile, nazionale e divenne esponente di spicco della cultura del nuovo Regno d'Italia, gli scapigliati, ignorati in vita e apprezzati solo in tempi più recenti, dissacrarono la tradizione letteraria coniugando la tensione al "vero" con quella decadente per il malato e il morboso.

Agli inizi del Novecento la sovrapposizione tra Positivismo e Decadentismo si rileva anche nei romanzi di Antonio Fogazzaro.

## I fondamenti teorici dell'estetica decadente

Le teorie estetiche del Decadentismo furono connotate in generale da un forte antipositivismo: lo si può riscontrare negli orientamenti di Nietzsche, nelle teorie di William Morris e Walter Pater in Inghilterra, e in quelle di Benedetto Croce in Italia.

### Morris, Ruskin

Lo scrittore, artista e pensatore William Morris (1834-1896; *I fini dell'arte*, 1887; *L'arte e le bellezze della terra*, 1898) condivideva con il critico inglese John Ruskin (1819-1900) il rifiuto del modo di produzione capitalistico, che stava distruggendo secoli di abilità artigiana, e l'idea che l'arte dovesse avere una finalità sociale e morale. In questa prospettiva Morris si batté, attraverso il movimento *Arts and Crafts* fondato nel 1888 e del quale fu uno dei principali esponenti, per recuperare quelle forme di arte applicata che erano state del Medioevo e per ricostituire quel legame organico tra individuo e collettività che la civiltà delle macchine rischiava di distruggere per sempre.

### Pater

Walter Pater (1839-1894), autore di raffinati saggi sul Rinascimento, fornì un contributo decisivo alla cultura del Decadentismo con la tesi dell'«arte per l'arte», di un'arte cioè libera da

qualsiasi condizionamento di carattere morale e sociale (in questo Pater si differenziava da Morris). A suo avviso, la ricerca del bello era ciò che dava senso alla vita; anche il motto «fare della propria vita un'opera d'arte», caro agli artisti decadenti, fu coniato da Pater. Si giunse così a una vera e propria religione dell'arte, che ebbe larga influenza, per esempio, su Oscar Wilde e su D'Annunzio. Secondo Pater «tutte le arti tendono costantemente alla condizione della musica», con ciò intendendo che l'arte è tale quando trasmette intense sensazioni. Un'affermazione che suona prossima al programma enunciato da Verlaine in *Arte poetica* (> C2 T9): la poesia come incontro tra parola-suono e parola-immagine.

### Croce

In Italia l'*Estetica* di Benedetto Croce (1866-1952), uscita nel 1902, vedeva l'arte come conoscenza intuitiva e pura, come sintesi di fantasia e sentimento. L'antipositivismo di Croce si manifestò anche nella rivendicazione dell'autonomia dell'arte dalla morale, dalla politica, dalla sociologia (> C3 Contesto).

- Che rapporto lega *Madame Bovary* a *I fiori del male* entrambi pubblicati nel 1857?
- Attraverso quali atteggiamenti l'artista decadente manifestò il suo soggettivismo?
- Quale ruolo culturale ricoprì Carducci nell'Italia unita?
- In cosa Morris e Pater convergevano e in cosa divergevano?
- Cosa intendeva Pater affermando che «tutte le arti tendono costantemente alla condizione della musica»?
- Qual è la concezione crociana dell'arte?

■ PER LO STUDIO

Eduard Munch, *Sera nel corso Karl Johann* (particolare), 1892. Bergen, Comune Rasmus Meyers Collection.

