

Ricordo

Il romanzo decadente

1 Le strade della narrativa di fine Ottocento



L'affermazione di un romanzo antinaturalista

■ Gli ultimi decenni dell'Ottocento sono segnati, sul piano letterario, da due fenomeni:

- da una parte, si afferma il **Naturalismo** (in Italia il Verismo);
- parallelamente, dall'altra parte, si diffonde il **Decadentismo**, in modo un po' più lento, ma destinato a influire più in profondità sulla letteratura novecentesca.

■ In tale contesto, anche la narrativa conosce importanti trasformazioni. Si affermano infatti da un lato il

romanzo naturalista e verista, di cui abbiamo parlato nei ricordi a (►p. 71 e a ►p. 86); dall'altro lato, acquista rilievo una **diversa forma** di romanzo, meno «oggettiva» e meno concentrata sull'analisi delle strutture sociali ed economiche, perché più interessata alle **dinamiche psicologiche** e alle tensioni della vita interiore del soggetto.

Gli sviluppi: romanzo decadente e romanzo psicologico

■ Il romanzo decadente si afferma nel **1880-90**, con le opere di autori come Antonio Fogazzaro, Iginio Ugo

Tarchetti e Gabriele D'Annunzio in Italia, e di Joris-Karl Huysmans e Oscar Wilde in Europa. Nelle loro opere incontriamo alcuni elementi tipici della nuova civiltà letteraria – il Decadentismo, appunto – che si andava affermando in tutta Europa:

- la scelta dell'**estetismo**, cioè di una vita progettata e costruita essa stessa come un'opera d'arte;
- la sensibilità per i **simboli** e, più in generale, l'attenzione verso i **lati in ombra** della realtà;
- tra questi lati in ombra spicca la **psiche** umana, con i suoi misteri e le sue contraddizioni.

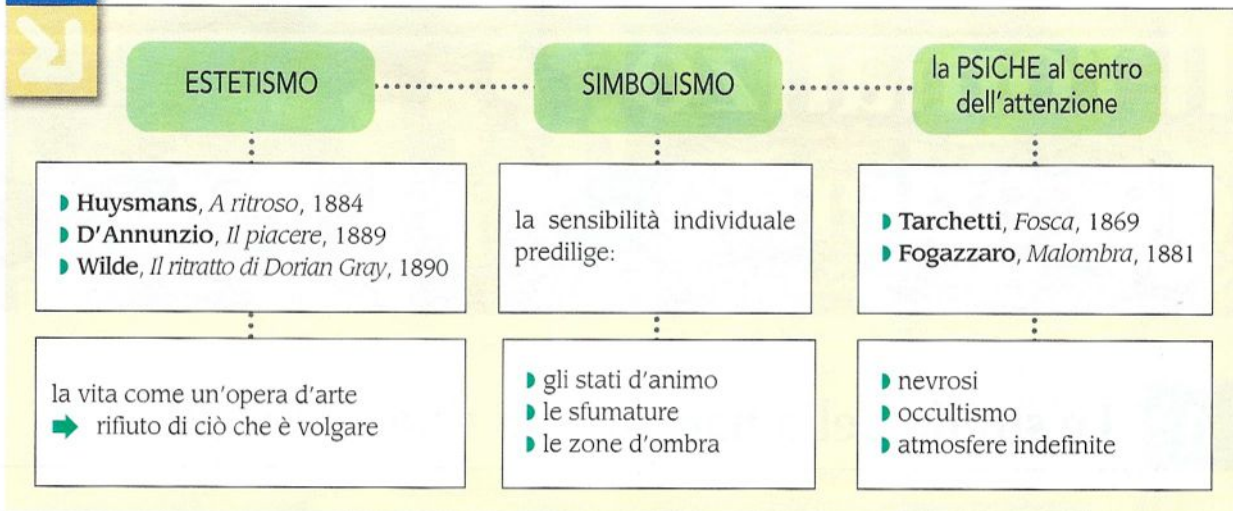
■ Poco dopo, a **inizio Novecento**, tali contraddizioni della psiche umana diverranno l'oggetto quasi ossessivo d'indagine e di rappresentazione del **grande romanzo psicologico** (► p. 51). Autori del calibro di Pirandello, Svevo e Tozzi in Italia, di Mann, Joyce, Proust, Musil, Kafka in Europa, evidenzieranno la **crisi dell'io** come entità solida e stabile nel tempo e, in particolare, faranno emergere il tema della dissociazione e della **folia**: un tema che si affaccia già nel romanzo decadente, ma senza ancora monopolizzare l'attenzione del narratore.

La parola al critico

• A.L. de Castris, *Il romanzo come espressione peculiare della crisi decadente*



2 Identikit del romanzo decadente



La scelta dell'estetismo

■ A caratterizzare il romanzo decadente di fine Ottocento era anzitutto l'estetismo, al centro di opere come *A ritroso* (o *Controcorrente*, 1884) di **Joris-Karl Huysmans** (1848-1907), *Il piacere* (1889) di **Gabriele D'Annunzio** (1863-1938), *Il ritratto di Dorian Gray* (1890) di **Oscar Wilde** (1854-1900). Tutti e tre i loro protagonisti sono degli «**esteti**», impegnati a **fare della propria vita un'«opera d'arte»**, secondo la poetica, appunto, dell'estetismo decadente.

Un «**esteta**» appare anche, in buona parte, Corrado Sila, protagonista maschile di *Malombra* (1881) di **Antonio Fogazzaro**: ma l'inquietudine che lo anima appare, in certi momenti, troppo ambigua e strana per essere semplicemente spiegabile con la tendenza all'estetismo. Lo stesso vale per alcuni personaggi dello scrittore statunitense **Henry James** (1843-1916).

■ Il fatto che gli esteti della narrativa decadente cerchino di conformare ogni aspetto della propria vita all'**ideale della Bellezza** stacca nettamente i loro romanzi

dall'oggettività del Naturalismo e dalle sue ambientazioni umili e quotidiane: la sensibilità di chi sa gustare l'arte e le sue raffinatezze esige luoghi e linguaggi superiori. Gli «**esteti**» decadenti sono figure solitarie e anche immorali, visto che l'etica corrente appare loro troppo comune e ordinaria. Ugualmente, essi disprezzano la folla: sul piano politico sono dei reazionari, ostili alla democrazia parlamentare, colpevole di difendere gli interessi (ai loro occhi meschini) delle masse.

La «forza del simbolo», oltre la realtà che appare

■ A caratterizzare il nuovo romanzo decadente è poi la sua forte **attenzione per gli elementi simbolici e allegorici** della realtà. La cultura del Positivismo aveva concentrato l'interesse sulla realtà materiale del mondo e della società umana: un mondo che appariva ben ordinato e percorribile con il raziocinio. La cultura decadente della «**fine del secolo**» dissolve invece questa fiducia nei «**fatti**» e sposta l'attenzione da ciò che è spe-

rimentabile e tangibile a ciò che sta «oltre» la realtà. L'interesse di autori e personaggi si appunta su quei lati in ombra, su quelle sfumature che, pur non essendo immediatamente percepibili o misurabili, non sono per questo meno importanti.

■ Un romanzo improntato al **Simbolismo** è, per esempio, *Il piacere* di **D'Annunzio** (► p. 315), un'opera in cui il mondo esterno sembra essere ricreato sulla pagina a partire dalla squisita **sensibilità** del suo protagonista, fino ad assumere i colori stessi dei suoi mutevoli stati d'animo. Andrea Sperelli ama Maria (candida, cioè pura, come l'ermellino), ma contemporaneamente non dimentica Elena (la porpora, cioè la passione). In una pagina famosa (parte III, capitolo 3) egli sta attendendo Elena in una notte di neve, davanti a Palazzo Barberini; durante la lunga, impaziente attesa, immagina che a farglisi incontro sia non più Elena, ma Maria, più appropriata a «quella notte di soprannaturale bianchezza»; e, commenta l'autore, «la forza del Simbolo soggiogava lo spirito» di Andrea.

La psiche e le sue contraddizioni

■ Un terzo aspetto tipico del romanzo decadente è l'attenzione verso le complessità della psiche umana. Già i **romantici** a inizio Ottocento avevano messo l'accento sull'io individuale, sottolineando la sua autonomia e libertà. Ora però i **decadenti** vogliono avventurarsi nelle regioni più nascoste dell'io. Con un brivido di paura e di piacere, intuiscono che, più del mondo della natura o della storia, è la nostra **psiche profonda** la fonte delle eccitazioni più forti e conturbanti. E così, al posto del «sentimento» romantico, a dominare sono adesso gli istinti e i moti interiori più morbosi o torbidi.

■ Ciò avviene per esempio nel romanzo *Fosca* di **Iginio Ugo Tarchetti** (► p. 237), imperniato sull'inspiegabile conflitto di odio e, insieme, di attrazione che si agita nell'animo del protagonista Giorgio, preso da insana passione per una donna bruttissima, Fosca appunto. Tratti amorosi e tratti macabri si contaminano nell'opera, anche per mettere in parodia l'idillio amoroso dei romantici; ma il vero tema del romanzo è l'impossibilità, per l'individuo, di liberarsi dalle tensioni che imprigionano la sua coscienza.

Tarchetti fu tra i maggiori rappresentanti della Scapigliatura (► p. 235), alla quale ci riportano diversi elementi di *Fosca*: l'occultismo, lo spiritismo, l'interesse verso forme di deviazione fisica e psichica, tutti motivi che facevano di quest'opera un esempio di narrativa nuova e sperimentale.

■ Altrettanto nuovo e anticipatore fu *Malombra* di **Fogazzaro**: un romanzo uscito nello stesso anno (1881) dei *Malavoglia* di Verga, ma che rivelava una forte sfiducia nel Positivismo e una netta presa di distanza dalla poetica verista. *Malombra* è un libro «di atmosfere», concentrato attorno alla **tensione all'infinito**, al «mistero del poeta» (titolo di un romanzo di Fogazzaro del 1888). La trama narra un caso di psicosi; la protagonista **Marina** si crede la reincarnazione di una sua antenata vissuta un secolo prima, fino al punto che questa **ossessione** arriva a distruggere lei e quanti le vivono intorno. Ma tutti i personaggi del romanzo mostrano psicologie inquiete, troppo sensibili, «eccessive», a partire dal protagonista maschile, **Corrado Silla**, che è per sua stessa ammissione un «inetto»: un termine destinato di lì a breve a importanti sviluppi nella narrativa di Italo Svevo (► p. 502).

Estetismo e società di massa

L'Estetismo si diffuse **dall'Inghilterra**, cioè dal paese più avanzato sul piano industriale. Non era un caso. Nei decenni in cui la grande industria stava inventando la produzione in serie e in cui stava nascendo una **società di massa**, con le prime manifestazioni del consumismo e della pubblicità su larga scala, scrittori e intellettuali non potevano che prendere atto dei veloci mutamenti in corso: mutamenti dolorosi, per quanti, come loro, erano sempre stati i gelosi custodi e quasi gli unici fruitori della bellezza.

Ora invece, grazie al denaro, anche i ricchi borghesi potevano accostarsi alla fruizione dell'arte. Nacquero in questi decenni case concepite come templi d'arte, così come nacque il *design* con cui venivano «firmati» interi quartieri cittadini, ma anche abiti e oggetti d'uso comune come posate, sedie, soprammobili, abat-jour.

Alcuni intellettuali inorridivano davanti a tanta profanazione, alla «**volgarizzazione**» della bellezza; e satireggiarono il gusto pacchiano dei nuovi *parvenus*, arricchiti ma privi di gusto. Altri esteti (come D'Annunzio), che pure pro-

clamavano a parole la superiorità dell'arte e del Bello in ogni sua forma, seppero sfruttare con abilità la moda del momento. Proprio **D'Annunzio** si fece in prima persona creatore del nuovo «bello» industriale, battezzando, profumatamente retribuito, prodotti commerciali come la penna Aurora, il liquore Aurum o i grandi magazzini milanesi «La Rinascente».

Il trionfo del romanzo a fine Ottocento

Una moderna forma di «epopea»

Negli ultimi decenni dell'Ottocento il romanzo diventa il genere letterario più diffuso e popolare. Racconti e romanzi a puntate riempiono le pagine anche di riviste e periodici, per il divertimento dei lettori, sempre più numerosi. Si tratta per lo più di una letteratura vicina alla realtà quotidiana, ai problemi della vita di ogni giorno.

La linea evolutiva del genere fu tracciata nel 1872 da **Antonio Fogazzaro**, nel discorso che egli tenne a Vicenza dal titolo *Dell'avvenire del romanzo in Italia*. Per Fogazzaro, il romanzo deve rispondere a tre esigenze: costituire uno strumento di autocoscienza e autoconoscenza della società; offrire occasioni d'intrattenimento e divertimento per i lettori; esprimere la forma moderna della «poesia». In questa forma più allargata di moderna «epopea», come nel 1823 lo aveva definito il filosofo tedesco **Georg W.F. Hegel**, il romanzo può diventare lo strumento più adatto a interpretare e rappresentare il sempre più complesso quadro sociale e culturale della contemporaneità.

Letteratura alta e meno alta

Il panorama era dominato a metà secolo dal Realismo letterario, di respiro davvero europeo, dei romanzi del francese **Honoré de Balzac**, dell'inglese **Charles Dickens**, mentre si affacciavano all'orizzonte le grandi narrazioni dei russi **Fëdor Dostoevskij** e **Lev Tolstoj**. Poi, intorno al 1880, la scena è occupata dal romanzo naturalista di **Gustave Flaubert**, **Émile Zola**, **Giovanni Verga**.

Ma a queste forme di letteratura «alta» e problematica si affiancano romanzi meno impegnati, pur se molto graditi al grande pubblico, che comincia a formarsi e consolidarsi proprio in questa fase.

Il romanzo d'appendice

Anzitutto si sviluppa il romanzo d'appendice, o *feuilleton* (così chiamato dal nome del supplemento letterario dei giornali su cui veniva pubblicato a puntate): narrazioni spesso ampie e mac-

chinose, piene di avventure e colpi di scena, adatte a un pubblico senza grandi pretese, che però vuole svagarsi con storie di facile e cruento realismo, di torbidi e accesi sentimenti. I personaggi di questi racconti popolari spesso emergono dalle miserabili condizioni di vita nei sobborghi delle grandi metropoli in via d'espansione, gli argomenti spesso si ispirano ai fatti di cronaca più truci e scandalosi.

Maestro di questo genere di narrativa è il francese **Eugène Sue** (1804-57), autore prolifico e di grande successo popolare. Le sue *Opere complete* furono ristampate a inizio Novecento in ben 199 volumi; i suoi romanzi, tra cui *I misteri di Parigi*, *L'ebreo errante*, *I sette peccati capitali*, conquistarono grande fama, raggiungendo una diffusione capillare presso un pubblico di ogni ceto sociale.

In Italia furono due gli interpreti più famosi di questo genere: il napoletano **Francesco Mastriani** (1819-91), anch'egli popolarissimo autore di un centinaio di romanzi dai titoli eloquenti: *La cieca di Sorrento*, *I misteri di Napoli*, *I vermi*; e la vogherese **Carolina Invernizio** (1858-1916), narratrice di storie a metà tra il patetico e l'*horror* (per esempio: *Anime di fango*, *Il bacio di una morta*, *La sepolta viva*), dallo stile un po' rapido, ma dalla straordinaria presa sulla massa dei lettori.

Il romanzo per ragazzi

Si sviluppava intanto il romanzo per ragazzi, definizione generica, poiché le opere migliori e più valide non furono scritte appositamente per l'infanzia.

Tuttavia le scelte tematiche (avventure e fantasia) e il fatto che il ruolo del protagonista fosse spesso affidato a ragazzi fecero sì che tali romanzi si diffondessero soprattutto presso un pubblico di giovani.

Tra gli autori ricordiamo **James F. Cooper** (*L'ultimo dei mohicani*, 1826), **Robert Louis Stevenson** (*L'isola del tesoro*, 1883), **Rudyard Kipling** (*Il libro della giungla*, 1894; *Capitani coraggiosi*, 1897), **Jules Verne** (*Viaggio al*

centro della Terra, 1864; *Ventimila leghe sotto i mari*, 1869-70; *Il giro del mondo in ottanta giorni*, 1873; *L'isola misteriosa*, 1874), **Mark Twain** (*Le avventure di Tom Sawyer*, 1876), **Jack London** (*Zanna Bianca*, 1906). Le loro opere rivelano in realtà tratti problematici e tutt'altro che banali, tipici cioè della letteratura «alta», significati e messaggi più complessi che vanno ben oltre l'avvincente evolversi del racconto.

In Italia sono due i casi più significativi di questa letteratura «di settore»: il libro *Cuore* (1886) di **Edmondo De Amicis**, vera e propria apologia delle virtù civili della nuova Italia unitaria e borghese, non esente dai toni enfatici e lacrimosi presenti anche in libri simili di autori di altri paesi (per esempio *Senza famiglia*, del francese **Hector Henri Malot**, 1878, o *Il piccolo Lord Fauntleroy*, dell'inglese **Frances Hodgson Burnett**, 1886); e, soprattutto, il capolavoro della letteratura italiana dell'Ottocento più tradotto e conosciuto nel mondo, *Pinocchio* (1883) di **Carlo Collodi**.

Il romanzo rosa

Nasce in quest'epoca anche un «romanzo femminile» o «rosa», indirizzato al gusto delle sempre più numerose lettrici e spesso scritto da donne. Sono testi a forte connotazione psicologico-sentimentale, ma spesso incentrati su una questione destinata a farsi vivacemente strada alla fine dell'Ottocento, quella del ruolo della donna nella società. In questi romanzi popolari, però, la problematica viene spesso risolta con un più o meno pacifico «ritorno all'ordine», nel ricomporsi delle norme sociali borghesi che le eroine avevano infranto.

Tra le varie autrici italiane, ricordiamo **Neera** (pseudonimo di Anna Radius Zuccari, 1846-1918) e la **Marchesa Colombi** (pseudonimo di Maria Antonietta Torriani, 1840-1920, moglie di Eugenio Torelli-Viollier, il fondatore del «Corriere della Sera»; i suoi romanzi più conosciuti sono *In risaia* e *Un matrimonio in provincia*).



► Wilde nacque a Dublino nel 1854, da una famiglia ricca e intellettuale, seppure non nobile. Fin da ragazzo spiccò per la sua intelligenza e per il brillante spirito in società. Dal 1871 studiò al Trinity College di Dublino; nel 1878 si laureò a Oxford, con il massimo dei voti, in discipline classiche. Dal 1879 visse a Londra, ma viaggiò spesso, tenendo conferenze in città europee e americane e guadagnandosi una fama di esteta. Di lui parlarono spesso giornali e libelli satirici. Nel 1884 sposò Constance Lloyd. Ma di lì a poco iniziò ad avere le prime esperienze omosessuali.

► Nel 1888 Wilde pubblicò un libro di fiabe, *Il principe felice e altri racconti*; nel 1890 *Il ritratto di Dorian Gray*, che ottenne un grande successo, anche per le polemiche sull'immoralità del protagonista. I critici più noti misero al bando l'autore, che invano si affannò a difendere l'opera in lunghe lettere inviate a vari direttori di giornali. Sul finire del 1891 Wilde fu

a Parigi, dove scrisse in francese il dramma *Salomé*. Dal 1892 compose diversi lavori teatrali, fra cui *L'importanza di chiamarsi Ernesto* (1895).

► Nel 1895 Wilde intrecciò una scandalosa relazione con il giovane Lord Alfred Douglas Queensberry. Dopo aver ricevuto un biglietto d'insulti del padre del ragazzo, Wilde, invece di tacere, lo denunciò per diffamazione. Il processo gli si ritorse contro: lo scrittore fu condannato a due anni di carcere e subì altre imputazioni per bancarotta. In prigione scrisse il *De Profundis*, in forma di lunga lettera indirizzata ad Alfred. Scarcerato nel 1897, si esiliò in Francia, prima a Nizza e poi a Parigi. Sul finire dell'anno, partì per un viaggio in Italia con il giovane Lord. Tornato a Parigi, pubblicò *La ballata del carcere di Reading* (1898). Gravemente ammalato, morì nella capitale francese, a soli 46 anni, nel novembre del 1900.

L'OPERA

IL RITRATTO DI DORIAN GRAY

► *Il ritratto di Dorian Gray* uscì nel 1890 su rivista (il «Lippincott's Monthly Magazine») e l'anno seguente, in una versione molto accresciuta, in volume. A differenza di Huysmans, che aveva scritto un romanzo-saggio, Wilde si preoccupò di costruire un intreccio interessante, inserendo le riflessioni di stampo estetico in una trama tra il giallo e il fantastico. Base dell'opera è una filosofia di vita immorale, tutta incentrata sul raggiungimento del piacere. Ma il piacere a cui aspira Dorian Gray non è un piacere banale, perché tende al Bello assoluto. Wilde si difese dall'accusa di avere scritto un libro immorale con il famoso aforisma incluso nella prefazione del 1891: «Non esistono libri morali o immorali. I libri sono scritti bene o scritti male. Questo è tutto».

► Il pittore Basil Hallward ha dipinto per il giovane e bellissimo amico Dorian Gray un ritratto e glielo ha regalato. Dorian esprime un desiderio: gli piacerebbe che fosse quella figura a invecchiare al posto suo. Per magia, è proprio così che accade. Ma prima di accorgersene, il protagonista intraprende una vita dissoluta, da perfetto *dandy*, influenzato

da Lord Henry Wotton. Comincia con l'abbandonare la fidanzata Sybil, un'attrice che aveva avuto l'unico torto di recitare male Shakespeare. La ragazza, disperata, si uccide. Sul volto del ritratto compaiono i primi segni della crudeltà di Dorian: egli capisce che il suo desiderio si è avverato.

► L'impunità esteriore lo convince a praticare tutti i vizi, senza ritengo; rimane però bellissimo, mentre l'immagine del quadro diventa sempre più vecchia e ripugnante. Basil cerca di ammonire l'amico, ma Dorian non sopporta i rimproveri e perciò uccide il pittore. Il cadavere viene fatto sparire da un chimico di sua conoscenza, che poi si suicida. Si fa vivo il fratello di Sybil, che vorrebbe punire Dorian; ma un mortale incidente di caccia lo toglie di mezzo. Per Dorian quel quadro che gli ricorda la sua malvagità è ormai insopportabile. Una notte colpisce il ritratto con un coltello, ma subito cade a terra trafitto. I servi accorsi vedono alla parete l'immagine dipinta del padrone, sfolgorante di giovinezza; ai loro piedi giace un orribile vecchio, dai capelli bianchi e dal volto rugoso, riconoscibile solo grazie ai suoi anelli.

Oscar Wilde

3

La rivelazione della bellezza

Il ritratto di Dorian Gray, capitolo II

Anno: 1890**Temi:** • il culto della bellezza • l'esaltazione della giovinezza, unica età della bellezza • l'odio verso il tempo, che distrugge giovinezza e bellezza

Leggiamo un passo del secondo capitolo del romanzo. Siamo in casa del pittore Basil Hallward, che sta eseguendo un ritratto di Dorian Gray. La pagina però è incentrata sul dialogo tra il giovane protagonista e Lord Henry Wotton. Costui è un tipico esteta, destinato a influenzare non poco il carattere e il futuro di Dorian.

Conosceva¹ da mesi Basil Hallward, ma l'amicizia che c'era tra loro non lo aveva mai turbato. Improvvisamente, nella sua vita era apparso qualcuno che pareva avergli rivelato i misteri della vita. E, comunque, di che cosa doveva aver paura? Non era né uno scolarotto né una ragazzina. La sua paura era assurda.

«Andiamo a sederci all'ombra,» disse Lord Henry. «Parker² ha portato fuori le bibite e se lei rimane ancora sotto questo riverbero si sciuperà e Basil non le farà più ritratti. Davvero, non deve lasciare che il sole l'abbronzi.³ Non le si addice.»

«Che importanza ha?» esclamò Dorian Gray ridendo, mentre sedeva sulla panchina in fondo al giardino.

«Per lei dovrebbe significare tutto, signor Gray.»

«Perché?»

«Perché lei ha una giovinezza meravigliosa e la giovinezza è l'unica cosa che vale la pena di avere.»

«Non mi sembra, Lord Henry.»

«No, non le sembra adesso.⁴ Un giorno, quando sarà vecchio, rugoso, brutto, quando il pensiero avrà segnato di rughe la sua fronte e quando la passione avrà marcato le sue labbra del suo orrendo fuoco, le sembrerà, le sembrerà terribilmente. Ora, dovunque vada, lei affascina il mondo. Sarà sempre così?... Ha un viso meraviglioso, signor Gray. Non si accigli: lo ha. E la bellezza è una manifestazione del genio. In realtà è più elevata del genio, perché non ha bisogno di spiegazioni. È una delle grandi cose del mondo, come la luce del sole o la primavera, o come il riflesso nell'acqua cupa di quella conchiglia argentea che chiamiamo luna. Non può venire contestata. Regna per diritto divino e rende principi coloro che la possiedono. Lei sorride? Ah! quando l'avrà perduta non sorriderà più... a volte la gente dice che la bellezza è solo superficiale. Può darsi. Ma perlomeno non è superficiale quanto il pensiero. Per me, la bellezza è la meraviglia delle meraviglie. Solo la gente mediocre non giudica dalle apparenze. Il vero mistero del mondo è ciò che si vede, non l'invisibile... Sì, signor Gray, gli dèi le sono stati propizi. Ma ciò che gli dèi danno, lo

è la prima convinzione dell'esteta Lord Henry, portavoce dell'autore

seconda convinzione: la bellezza separa dalla volgarità chi, per sua fortuna, la possiede, e lo rende «geniale» (in senso estetico)

tutto ciò vale solo se si assume la bellezza come unico criterio di giudizio; Wilde ama comunicare per paradossi

1. **Conosceva:** il soggetto è Dorian Gray.

2. **Parker:** il servitore di Basil.

3. **non deve... l'abbronzi:** all'epoca un canone di bellezza era il biancore della pelle, ritenuto segno di purezza. Vestirà di bian-

co anche il bellissimo Tadzio, protagonista del romanzo breve *La morte a Venezia* (1912) di Thomas Mann, opera vicina all'estetismo decadente.

4. **non le sembra adesso:** cioè, solo per il

momento; ma presto Dorian, dice Lord Henry, dovrà pentirsi di questa sua noncuranza.

terza convinzione
dell'esteta: bisogna
resistere al tempo
che pregiudica
bellezza e
giovinezza

godere
della bellezza
e della giovinezza,
assaporando tutte
le sensazioni:
è la quarta idea
dell'esteta

nel romanzo, però,
sarà magicamente
il quadro a
invecchiare al posto
di Dorian Gray

tolgono in fretta. Lei ha solo pochi anni da vivere realmente, perfettamente e pienamente. Quando la sua giovinezza se ne sarà andata, la sua bellezza la seguirà e allora improvvisamente si renderà conto che non ci saranno più trionfi per lei, oppure dovrà accontentarsi di quei mediocri trionfi che il ricordo del passato renderà amari più di sconfitte. Ogni mese che passa la avvicina a qualcosa di tremendo. Il tempo è geloso di lei e combatte contro i suoi gigli e le sue rose. Il suo colorito si spegnerà, le guance si incaveranno, gli occhi perderanno luminosità. Soffrirà, orrendamente... Ah! approfitti della giovinezza finché la possiede. Non sprechi l'oro dei suoi giorni ascoltando gente noiosa, cercando di migliorare un fallimento senza speranza o gettando la sua vita agli ignoranti, alla gente mediocre, ai malvagi. Questi sono gli obiettivi malsani, i falsi ideali della nostra società. Deve vivere! vivere la vita meravigliosa che è in lei! Non lasci perdere nulla! Cerchi sempre sensazioni nuove. Non abbia paura di nulla... Un nuovo edonismo... ecco che cosa vuole il nostro secolo. Lei potrebbe esserne il simbolo palese.⁵ Con la sua personalità non c'è nulla che lei non possa fare. Il mondo le appartiene per una stagione...⁶ Quando l'ho conosciuta ho capito che lei non si rende conto di chi in realtà è, o di chi in realtà potrebbe essere. Così tante cose mi hanno affascinato in lei, che ho sentito di doverle comunicare qualcosa sul suo conto. Ho pensato quale tragedia sarebbe se lei sprecasse la sua vita. Perché la sua giovinezza sarà così breve... così breve. I semplici fiori di campo appassiscono, ma ritornano a fiorire. Il prossimo giugno l'avorio sarà giallo come ora. Tra un mese questa clematide⁷ sarà ricoperta di stelle purpuree e un anno dopo l'altro la verde notte delle sue foglie racchiuderà altre stelle purpuree. Ma la nostra giovinezza non ritorna mai, i palpiti di gioia che battono dentro di noi a vent'anni si fanno confusi, le nostre membra si indeboliscono, i sensi si corrompono. Degeneriamo in ripugnanti fantocci, nell'ossessione del ricordo di passioni che abbiamo troppo temuto e di squisite tentazioni cui non abbiamo avuto il coraggio di abbandonarci. Giovinezza! Giovinezza! Non c'è assolutamente nulla al mondo, fuorché la giovinezza!»

Dorian Gray lo ascoltava meravigliato, a occhi spalancati. Dalle sue mani il ramo di lillà cadde sulla ghiaia; giunse un'ape vellutata, ronzò per un attimo intorno al grappolo, poi cominciò ad arrampicarsi sul globo ovale, stellato di piccoli fiori. La osservò con quello strano interesse per le cose prive di importanza che cerchiamo di sviluppare quando le cose importanti ci fanno paura, quando ci agita un'emozione nuova che non sappiamo esprimere, o quando un pensiero terrorizzante d'improvviso ci assedia la mente chiedendo la nostra resa. Dopo un poco l'ape volò via. La vide infilarsi nella tromba screziata di un convolvolo di Tiro.⁸ Il fiore parve rabbrivire, poi prese a oscillare dolcemente.

D'improvviso, sulla porta dello studio apparve il pittore e li invitò ad entrare con un gesto delle braccia tese.

O. Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*, trad. di M. Amante, Garzanti, Milano 1976

5. **palese**: visibile, manifesto.

6. **per una stagione**: per la breve stagione in cui Dorian resterà «giovane».

7. **clematide**: una pianta rampicante, con fiori e calice molto colorati.

8. **convolvolo di Tiro**: pianta erbacea ram-

picante, con grandi fiori a forma di campanula.

LE CHIAVI DEL TESTO

■ L'anziano **Lord Henry**, tipico esteta, e **Dorian** si trovano in giardino; al loro dialogo assiste il pittore **Basil Hallward**, che sta eseguendo il ritratto del bellissimo Dorian. Più che di un dialogo si tratta di un **monologo** di Lord Henry. Egli comincia con l'esortare il giovane Dorian a non esporsi troppo al sole, perché potrebbe sciupare la sua bellezza; poi sviluppa l'idea proclamando il primato di **bellezza** e **giovinezza** e il dovere di goderne finché si può. Tale discorso turba molto il suo giovane interlocutore.

■ Di fronte all'inevitabile avvicinarsi della vecchiaia e della morte, abbiamo, dice l'esteta Lord Wotton, un'unica possibilità di salvezza: vivere in pienezza la nostra esistenza, ricercando continuamente nuove **sensazioni**. Solo l'esasperato **godimento** dei sensi può ovviare a quella precarietà che è tipica dell'esperienza umana. Ora, godere dei sensi significa ricercare sempre qualcosa di nuovo, di bello: significa cioè costruire la propria esistenza come un'opera d'arte preziosa, secondo i dettami dell'**estetismo decadente**.

■ Vivere di piaceri, di bellezza, di sensazioni eccezionali, significa porsi molto al di sopra della sensibilità comune. Perciò l'anziano Lord mette in guardia Dorian dalla banalità della *gente noiosa e mediocre*. L'esteta si configura come persona **superiore alla massa**, di sensibilità straordinaria, padrone della propria vita, di cui è artefice raffinato. Ma proprio per questo egli sarà solo, escluso dalla società: la sua raffinata percezione della realtà è incomunicabile, non condivisibile a causa della sua superiorità sulla massa della gente comune.

■ Il monologo di Lord Wotton utilizza un **lessico** di tono elevato, adeguato ai suoi contenuti estetizzanti. Ricorre a figure retoriche, come la metafora *conchiglia argentea*, per indicare la luna, o l'iperbole *la bellezza è la meraviglia delle meraviglie*. Elaborato è anche il lessico con cui si definiscono gli aspetti della natura (*stelle purpuree, verde notte delle sue foglie, un'ape vellutata*).

■ La **sintassi** è prevalentemente paratattica: l'estetismo si affida alle fuggevoli sensazioni, non ai ragionamenti, e non ha perciò bisogno di ricorrere a una sintassi elaborata. Si riscontrano numerose interrogative ed esclamazioni, per accompagnare gli inviti rivolti al giovane Dorian: *Ah! approfitti della giovinezza... Non sprechi l'oro dei tuoi giorni... Deve vivere! vivere la vita meravigliosa che è in lei! Non lasci perdere nulla! Cerchi sempre sensazioni nuove. Non abbia paura di nulla...*

LAVORIAMO SUL TESTO

1. Lord Henry afferma che nella vita nulla deve andare perduto: in che senso?

2. Perché secondo l'esteta le sensazioni da provare devono essere sempre «nuove»?

3. Lord Henry è un tipico esteta. Perché? Illustra i suoi tratti caratterizzanti (max 5 righe).

4. Secondo te, quale rapporto ha con le righe precedenti l'immagine conclusiva dell'ape e del fiore? Come la spieghi nel contesto?

5. Le due fasi della vita, giovinezza e vecchiaia, sono definite da campi semantici opposti: da che cosa è caratterizzato quello della giovinezza? E quello della vecchiaia? Nella risposta cita parole ed espressioni del testo.

6. Nel monologo di Lord Henry emergono alcuni temi: quali? Fai attenzione agli intrusi.
 a la superiorità della bellezza su ogni altro valore
 b la superiorità della cultura su ogni altro valore
 c l'invito a godere della giovinezza
 d l'invito a vivere in sintonia con la società e il proprio tempo
 e la fuga del tempo
 f la consolazione che può dare la fede religiosa

7. Sottolinea nel testo la frase o l'immagine che ritieni più significativa per qualificare ciascuno dei temi che hai identificato. Spiega in breve la ragione della tua scelta.

8. Il testo mostra un andamento sentenzioso, per aforismi, tipico della prosa di Wilde. Definisci prima che cos'è un aforisma e poi ritrovane alcuni nel brano.

9. Lord Henry ricorre con frequenza agli avverbi di modo. Rilevali nel testo e spiegane l'uso.

Contesto
 Racconto
 Monografia

VERIFICA

1 Indica se le seguenti affermazioni sono vere o false.

1. Nel romanzo decadente si dissolve la fiducia del Naturalismo nei «fatti». V F
2. La crisi dell'io e la follia sono i grandi temi del romanzo decadente. V F
3. L'attenzione prevalente dei romanzieri decadenti è concentrata sulla crisi e sulla decadenza della società a loro contemporanea. V F
4. Nel romanzo decadente il mito della scienza lascia il campo al mito dell'arte e della poesia. V F

2 Collega ciascuna delle seguenti opere al suo autore; fai attenzione agli intrusi.

- | | |
|--|---------------|
| <input type="checkbox"/> 1 <i>A ritroso</i> | a. James |
| <input type="checkbox"/> 2 <i>Il ritratto di Dorian Gray</i> | b. Tarchetti |
| <input type="checkbox"/> 3 <i>Malombra</i> | c. Huysmans |
| <input type="checkbox"/> 4 <i>Fosca</i> | d. Pater |
| <input type="checkbox"/> 5 <i>La dama dell'ermellino</i> | e. Fogazzaro |
| <input type="checkbox"/> 6 <i>Il piacere</i> | f. Wilde |
| <input type="checkbox"/> 7 <i>La forza del simbolo</i> | g. D'Annunzio |
| <input type="checkbox"/> 8 <i>Corrado Silla</i> | h. Arrighi |

3 Scegli l'affermazione corretta fra quelle proposte.

1. Il romanzo decadente fu
 - a il punto di partenza del grande romanzo psicologico d'inizio Novecento
 - b il punto d'arrivo del romanzo realistico e borghese di metà Ottocento
 - c la traduzione in prosa della poesia dei lirici simbolisti
 - d l'espressione narrativa della Scapigliatura milanese
2. Le opere più famose di Fogazzaro sono
 - a *Malombra, Piccolo mondo antico, Il Santo*
 - b *Malombra, Piccolo mondo antico, Corrado Silla*
 - c *L'innocente, Il Santo, Il mistero del poeta*
 - d *Malombra, L'innocente, Il Santo*
3. L'esteta dei romanzi decadenti
 - a è il «veggente» capace d'intuire dove lo sviluppo culturale e politico condurrà la società in un prossimo futuro
 - b è l'intellettuale marginalizzato e gravemente sofferente di questa sua inferiorità sociale
 - c è il poeta-vate che vuole e sa guidare gli uomini del suo tempo a destini superiori
 - d è l'intellettuale amante del bello e desideroso di assaporare tutte le sensazioni

4. Cecilia d'Ormengò, la donna di cui Marina di *Malombra* si crede la reincarnazione, venne rinchiusa nella propria stanza dal marito perché
 - a il marito l'accusava di dedicarsi alle arti magiche e allo spiritismo
 - b il marito voleva punirla per la sua condotta troppo libera e spregiudicata
 - c il marito l'accusava di tradirlo con un giovane ufficiale
 - d il marito voleva incentivare la sua vena di narratrice e poetessa

4 Rispondi alle seguenti domande.

1. Quale ruolo, o quali ruoli, potevano assumere i letterati nel contesto culturale e sociale di fine Ottocento?
2. Per quali motivi *Fosca* può essere considerato un'importante anticipazione del romanzo decadente?
3. Quali sono gli autori più rappresentativi del romanzo psicologico d'inizio Novecento?
4. Riassumi la trama di *Malombra* (max 10 righe).
5. Riassumi la trama del *Ritratto di Dorian Gray* (max 10 righe).

PER L'ESAME DI STATO

1. Delinea i tratti di maggiore affinità tra Des Esseintes di *A ritroso* e Lord Henry di *Il ritratto di Dorian Gray* (max 15 righe).
2. Il romanzo decadente presta forte attenzione ai temi psicologici: come si manifestano? (max 10 righe)
3. Esplicita in maniera sintetica le differenze tra romanzo naturalista, romanzo decadente e grande romanzo psicologico d'inizio Novecento (max 15 righe).
4. Il protagonista maschile di *Fosca* afferma: «lo ero nato con passioni eccezionali» e aggiunge che la natura lo aveva «reso ribelle alle misure comuni e alle leggi comuni». Commenta queste affermazioni con riferimento alla poetica del Decadentismo (max 15 righe).
5. Come si manifestano in *Malombra* di Fogazzaro il rigetto della poetica verista e la sfiducia nella cultura del Positivismo? (max 10 righe)
6. Nei testi letti in questo raccordo si evidenzia la presenza di diversi elementi simbolici. Illustra il rapporto che corre fra romanzo decadente e dimensione simbolica, con qualche specifico riferimento a testi e autori (max 15 righe).