

LAVORO DI ITALIANO

I CREPUSCOLARI

Il crepuscolarismo si diffonde in Italia all'inizio del Novecento, in piena età giolittiana, nel momento in cui la cultura positivista entra in crisi, si affievoliscono gli echi delle suggestioni della poesia di D'Annunzio e si afferma un senso di sfiducia e di ironico pessimismo nei confronti della vita, che coinvolge ogni ideale filosofico, religioso, scientifico e politico. I modelli a cui i crepuscolari si ispirano sono Pascoli e i poeti decadenti francesi, in particolare Paul Verlaine. Il loro principale merito fu quello di scardinare la forma chiusa della tradizione poetica classica con l'obiettivo di creare un linguaggio ed una forma poetica libera e duttile, adatta allo scavo interiore e all'espressione pura, svincolata dalla fondamentale esigenza classicista della chiarezza comunicativa. Essi si pongono come passaggio obbligato tra la poesia classica dei poeti di fine Ottocento e la disintegrazione metrica operata dalla poesia futurista ed ermetica.

Il 1° settembre 1910 apparve sul quotidiano *La Stampa* una recensione del critico Giuseppe Antonio Borgese alle liriche di Marino Moretti, Fausto Maria Martini e Carlo Chiaves, dal titolo "*Poesia crepuscolare*", e così venne usato per la prima volta il termine "crepuscolare" per indicare una categoria letteraria. La metafora del crepuscolo voleva indicare una situazione di spegnimento, dove predominavano o toni tenui e smorzati, di quei poeti che non avevano emozioni particolari da cantare, se non la vaga malinconia, come scrive appunto il Borgese, "*di non aver nulla da dire e da fare*". Il termine "crepuscolare" cominciò così ad essere usato dalla critica per delineare quel gruppo di poeti che, pur non costituendo una vera scuola, si trovavano concordi nelle scelte tematiche e linguistiche e che soprattutto, rifiutavano qualsiasi forma di poesia eroica o sublime. Tale metafora sta ad indicare la fine di un'ideale parabola della poesia italiana, che si spegne in un "*mite e lunghissimo crepuscolo*" dopo il mattino (Dante, Petrarca e Boccaccio), il mezzogiorno (Matteo Maria Boiardo, Ludovico Ariosto e Torquato Tasso), il primo pomeriggio (Carlo Goldoni, Giuseppe Parini, Vittorio Alfieri) e il tramonto (Ugo Foscolo, Alessandro Manzoni, Giacomo Leopardi).

I caratteri fondamentali del movimento sono il senso di delusione e stanchezza, il quale viene tradotto nella rinuncia ad ogni slancio vitale, l'ideale eroico, avvertito con nostalgia o con ironia e la rinuncia, di conseguenza, ad ogni impegno civile, politico e sociale.

L'amore per le piccole cose e le banalità quotidiane sono considerate come le sole che conferiscono all'uomo un senso di concretezza (all'infuori di esse, tutto è mistero e sgomento). Se di fronte ad esse il fanciullino pascoliano si stupiva e coglieva intuitivamente l'essenza del

mistero dell'universo, i crepuscolari hanno perduto ogni stupore e ogni volontà; essi reagiscono con distacco ironizzando con scetticismo rassegnato tutti gli aspetti della realtà.

La poesia crepuscolare rappresenta la crisi della civiltà romantica e positivista che determinò l'abbandono della poesia civile, patriottica e morale e la nascita di una nuova figura di poeta. La poesia non ricalca più il modello dantesco, considerata quindi come strumento di educazione e di esortazione, ma piuttosto il modello petrarchesco, concepita di conseguenza come mezzo di confessione e di analisi del proprio mondo interiore. La poesia diviene lo specchio dell'umile realtà quotidiana, di tale realtà loro prediligono quegli aspetti più tristi e modesti (strade deserte, case solitarie, fanciulle sognanti, le signorine un po' brutte ma semplice e schiave). Oltre a questo carattere lirico-descrittivo la poesia ne presenta anche uno lirico-rievocativo degli anni dell'infanzia e del piccolo mondo antico della borghesia ottocentesca.

A livello stilistico i crepuscolari abbandonano gli echi carducciani e dannunziani e utilizzano una forma usuale, discorsiva, prosaica ma scaltra e controllatissima, in cui il lessico è ironicamente aulico e nello stesso tempo comune. La sintassi è quella della lingua parlata, ricca di sfumature, ellissi e sottintesi; il tutto produce una poesia certamente non grande ma suggestiva e sincera, importante sia dal punto di vista storico come testimonianza della crisi sia come segno di una nuova poesia.

Differenze tra Decadentismo, Futurismo e Crepuscolarismo

La nuova poesia francese decadente invita a rompere gli equilibri e le gerarchie tradizionali, svela l'ambiguo fascino del brutto, del deforme, dell'artificiale, dissolve ogni legame tra la bellezza e la morale e si immerge nelle più vari forme della corruzione, del male, dell'allucinazione. Si spezza ogni razionalità della parola: essa può cercare un nesso strettissimo con la musica, evocare sensazioni e realtà segrete, inseguire l'inconoscibile che giace al di là dell'apparenza delle cose. La natura appare percorsa da corrispondenze segrete, di cui la poesia deve ritrovare le tracce e gli echi, avvalendosi in primo luogo dello strumento dell'analogia. Tendenza verso l'espressione difficile e oscura: il discorso del poeta tende ad abbandonare i generi tradizionali e a chiudersi nell'ambito della lirica. Avvio della disintegrazione della base della metrica, il verso, con la nuova esperienza del verso libero.

Con il termine Futurismo si identifica un movimento fondato da Filippo Tommaso Marinetti nel 1909 a Parigi. Sul piano delle idee esso proclamò la rottura completa con il passato contrapponendo la moderna civiltà della macchina, la bellezza e l'ebbrezza della velocità. Questa esaltazione comportò ad un'etica nuova, che rifiutava l'immobilità ed il sonno e metteva in risalto l'aggressività e la guerra, con il suo militarismo e patriottismo. Non si trattava di idee originali, ma i futuristi le usarono in tutti i campi, soprattutto in funzione antiborghese; in Italia si orientò in senso nazionalista e interventista, fino a sfociare nel Fascismo e a diventare l'arte ufficiale del regime.

La poetica futurista è indicata nel Manifesto del Futurismo e per quanto riguarda le forme, parte dall'idea che bisogna liberare le parole dalla prigione del latino, che consiste di una prosa lenta e razionale ed è incapace di esprimere il dinamismo. E' necessario poi sostituire le metafore con le analogie che collegano cose apparentemente lontanissime fra loro, ma ravvicinate da intuizioni fulminee. Per quanto riguarda i contenuti la poesia deve cantare l'amore per il pericolo, la ribellione, l'audacia, la velocità, le città moderne brulicanti di masse operaie e le industrie.

Mentre i crepuscolari amano la vita modesta, le cose umili e i toni dimessi, i futuristi esaltano la vita eroica, le grandi metropoli e i toni violenti. Inoltre mentre il crepuscolarismo fu un movimento esclusivamente letterario, il Futurismo vide anche applicazioni politiche e sociali. Il futurismo ebbe il merito di aver promosso la dissoluzione dei vecchi contenuti e vecchie forme linguistiche e metriche per giungere ad una forma d'arte nuova.

Con il crepuscolarismo troviamo esperienze poetiche che svalutano la funzione del poeta, giudicandola marginale, non collimante con i grandi valori e disegni collettivi. I nuovi poeti, di origine borghese o piccolo-borghese, riconoscono il carattere illusorio di ogni uso ufficiale, celebrativo, vitalistico della parola; essi cercano un linguaggio che non falsifichi l'esperienza presente. I poeti crepuscolari si rendono conto della crisi della poesia e dell'arte nel momento di maggiore accelerazione della modernità: essi rispondono a questa crisi non con una ribellione veemente, ma con una coerente scelta linguistica e porgendo attenzione a realtà dismesse, elementari. Il crepuscolarismo non è un movimento o un gruppo compatto, ma un insieme di autori accomunati dal rifiuto dei clamori e delle ambizioni della poesia ufficiale e dalla non partecipazione alla battaglia intellettuale contemporanea. Rivoluzione stilistica: vengono definitivamente abbandonate le forme auliche e classicistiche. Il linguaggio della poesia non vuol essere ad un livello più alto di quello dell'esistenza e fa del comune parlato quotidiano una propria forza interna affermazione del verso libero. I crepuscolari non discriminano tra cose poetiche e cose non poetiche, e non cercano in esse valenze segrete, ma scoprono la poesia di ciò che è usuale, comune, mediocre.

GUIDO GOZZANO

Nasce a Torino nel 1883, si iscrive alla facoltà di Giurisprudenza, che abbandona per frequentare le lezioni della facoltà di Lettere, dove insegnava letteratura italiana Arturo Graf. Gozzano riceve una larga e raffinata educazione letteraria.

Nel 1907 esce *La via del rifugio*, la sua prima raccolta di versi; successivamente pubblica i *Colloqui*. In questi anni il poeta soffre a causa di un difficile legame sentimentale con Amalia Guglielminetti, poetessa e autrice di racconti di successo. *Lettere d'amore* testimonia questo rapporto tormentato. Per riprendersi dal dolore viaggia nel 1912 in India, interessato dalla spiritualità delle religioni orientali. Dall'India comincerà a inviare al giornale "La stampa", una serie di articoli (su località visitate o raccontate da altre fonti), che verranno racchiuse postume nel volume *Verso la cuna del mondo*.

Ha avviato allo stesso tempo collaborazioni a diverse riviste scrivendo articoli di vario genere: anche qui la storia si svuota di contenuto e si risolve in una complicata metafora della morte. Muore a Torino nel 1916.

I colloqui

Questa raccolta ripercorre poeticamente l'itinerario intellettuale ed esistenziale dell'autore. Presenta una struttura compatta e omogenea. Il titolo iniziale introduce il motivo del rimpianto: rimpianto su una vita che il protagonista non è stato capace di vivere. Questa condizione viene trascritta in tre sezioni distinte: *Il giovanile errore*, *Alle soglie* e *Il reduce*. Nella prima esperienze di "vagabondaggio sentimentale" vengono filtrate da una amara ironia. *Alle soglie* invece affronta il motivo della malattia, che rende impossibile all'autore fuggire alla negatività del presente. Infine *Il reduce* racconta la rassegnazione alla vita con serenità. Il senso di estraneità appare ora in una situazione atemporale.

Le farfalle

Nell'ultimo periodo della sua vita Gozzano comincia un ambizioso poema in endecasillabi sciolti: *Le farfalle* puntano a riprodurre un itinerario spirituale cercando nella natura la vita dello spirito, offrendo anche un ultimo tributo alla poesia.

Analisi dell'opera TOTÒ MERUMENI

I.

Col suo giardino incolto, le sale vaste, i bei
balconi secentisti guarniti di verzura,
la villa sembra tolta da certi versi miei,
sembra la villa-tipo, del Libro di Lettura...

Pensa migliori giorni la villa triste, pensa
gaie brigate sotto gli alberi centenari,
banchetti illustri nella sala da pranzo immensa
e danze nel salone spoglio da gli antiquari.

Ma dove in altri tempi giungeva Casa Ansaldo,
Casa Rattazzi, Casa d'Azeglio, Casa Oddone,
s'arresta un automobile fremendo e sobbalzando,
villosi forestieri picchiano la gorgòne.

S'ode un latrato e un passo, si chiude cautamente
la porta... In quel silenzio di chiostro e di caserma
vive Totò Merùmeni con una madre inferma,

una prozia canuta ed uno zio demente.

II.

Totò ha venticinque anni, tempra sdegnosa,
molta cultura e gusto in opere d'inchiostro,
scarso cervello, scarsa morale, spaventosa
chiaroveggenza: è il vero figlio del tempo nostro.

Non ricco, giunta l'ora di «vender parolette»
(il suo Petrarca!...) e farsi baratto o gazzettiere,
Totò scelse l'esilio. E in libertà riflette
ai suoi trascorsi che sarà bello tacere.

Non è cattivo. Manda soccorso di danaro
al povero, all'amico un cesto di primizie;
non è cattivo. A lui ricorre lo scolaro
pel tema, l'emigrante per le commendatizie.

Gelido, consapevole di sé e dei suoi torti,
non è cattivo. È il buono che derideva il Nietzsche
«...in verità derido l'inetto che si dice
buono, perché non ha l'ugne abbastanza forti...»

Dopo lo studio grave, scende in giardino, gioca
coi suoi dolci compagni sull'erba che l'invita;
i suoi compagni sono: una ghiandaia rôca,
un micio, una bertuccia che ha nome Makakita...

III.

La Vita si ritolse tutte le sue promesse.
Egli sognò per anni l'Amore che non venne,
sognò pel suo martirio attrici e principesse
ed oggi ha per amante la cuoca diciottenne.

Quando la casa dorme, la giovinetta scalza,
fresca come una prugna al gelo mattutino,
giunge nella sua stanza, lo bacia in bocca, balza
su lui che la possiede, beato e resupino...

IV.

Totò non può sentire. Un lento male indomo
inaridì le fonti prime del sentimento;
l'analisi e il sofisma fecero di quest'uomo
ciò che le fiamme fanno d'un edificio al vento.

Ma come le ruine che già seppero il fuoco
esprimono i giaggioli dai bei vividi fiori,
quell'anima riarsa esprime a poco a poco
una fiorita d'esili versi consolatori...

V.

Così Totò Merùmeni, dopo tristi vicende,
quasi è felice. Alterna l'indagine e la rima.
Chiuso in se stesso, medita, s'accresce, esplora, intende
la vita dello Spirito che non intese prima.

Perché la voce è poca, e l'arte prediletta
immensa, perché il Tempo – mentre ch'io parlo! – va,
Totò opra in disparte, sorride e meglio aspetta.
E vive. Un giorno è nato. Un giorno morirà.

ANALISI

Totò Merumeni è il componimento che introduce la terza e ultima sezione dei *Colloqui*, intitolata *Il reduce*, in cui Gozzano, il più ironico dei poeti crepuscolari, raffigura, in termini emblematici, la sua condizione di "sopravvissuto", e proprio da questa composizione emerge il senso di estraneità e, il senso di degradazione dell'eroe si delinea proprio nella figura del poeta stesso. Infatti il tema del poemetto è l'ossessione autopunitiva Totò (cioè: Gozzano da giovane) non è riuscito a vivere la propria vita come un'opera d'arte, secondo il programma di Andrea Sperelli, primo eroe dannunziano.

I colloqui è una raccolta poetica di Guido Gozzano pubblicata nel 1911, contiene ventiquattro componimenti poetici ed è tripartita in: *Il giovanile errore*, *Alle soglie*, *Il reduce*. La poesia che apre la raccolta è intitolata *I colloqui*, così come quella che la chiude, la parola "Colloquio" appartiene alla sfera della quotidianità, tanto è vero che già a partire dal titolo è possibile notare una scelta lessicale tutt'altro che aulica (come quello del D'Annunzio del *Canto Novo* o delle *Myrica* di Pascoli), in linea con la poetica crepuscolare dell'autore. Tra Gozzano e D'Annunzio si era instaurato un legame quasi di odio e amore, infatti per i

primi anni Gozzano cercò di imitare il poeta vate prima di diventare il suo più grande critico. Nasce da tale presa di distanza questo componimento, intitolato a un personaggio che apparentemente sembra un esteta dannunziano, ma che in realtà è solo un poveretto, un fallito, sia come uomo sia come letterato che si propone come una specie di controfigura dello stesso p o e t a .

Il poemetto evidenzia la caratteristica della poetica gozzaniana, emerge il distanziamento dell'autore un po' da tutto, infatti schernisce:
- la tradizione letteraria: il mondo del *Libro di Lettura*, una specie di letteratura scolastica e di seconda mano;
- le correnti ideologiche politiche (Nietzsche);
- i nuovi ceti sociali: gli arricchiti impellicciati.

La derivazione del nome del protagonista conferma il carattere letterario dell'operazione condotta da Gozzano. Lo scopo è di fornire una specie di "ritratto dell'artista" che metta in luce una particolare concezione dell'arte. L'ambiente in cui vive Totò Merumeni coincide con quello della Signorina Felicita: c'è un'antica villa barocca e vive "triste" e solitaria, nel contrasto fra le memorie di un passato felice e la desolazione del presente. La finzione è dichiarata dal poeta, che scopre al lettore le carte del suo gioco. La villa non è un'entità che esiste autonomamente, ma sembra la "villa-tipo"; la sua consistenza è cartacea e libresca. In questo mondo artificiale, Totò Merumeni si propone come una specie di controfigura dello stesso poeta. Il protagonista è presentato come uno scrittore dalla ricca cultura, che ha assorbito i fenomeni intellettuali, anche quelli più spregiudicati, della propria generazione. Pur possedendo le prerogative del "superuomo" e dell'esteta decadente, Totò Merumeni ha rifiutato i modelli di vita incarnati da queste figure, compiendo una scelta opposta. Anziché dominare gli altri, ha preferito "punire se stesso", segregandosi dal mondo, con un isolamento reso quasi grottesco da chi lo circonda. Nel suo isolamento, Totò Merumeni non cerca sensazioni squisite, ma rivela un fondo di bontà che lo allontana definitivamente dal desiderio di rivestire i panni del superuomo nietzscheano. Sembra che Gozzano voglia sottolineare l'inutilità e la falsità di certi atteggiamenti intellettuali e spirituali, considerandoli una posa vuota e superficiale. Lo spirito critico e corrosivo del pensiero contemporaneo ha contribuito a distruggere l'individuo, privandolo di ogni illusione e speranza. Anche l'amore si è rivelato una fonte di disinganno, così come la malattia ha incrinato la possibilità di credere nella pienezza della gioia e degli affetti. Solo la poesia può offrire il soccorso di una qualche consolazione, mentre la solitudine induce a riscoprire l'importanza di un interesse per i valori spirituali. La scelta di isolarsi dal resto del mondo compiuta da Totò Merumeni riguarda anche la condizione del poeta all'interno della società borghese-industriale. L'"esilio" è contrapposto a una concezione della letteratura come fatto commerciale e consumistico che mira al guadagno e al successo. La scrittura letteraria può sopravvivere solo come rifiuto e negazione degli pseudo-valori proposti dalla società contemporanea, collocandosi al di fuori della vita e della storia. Il componimento presenta anche una precisa carica polemica. La degradazione dell'eroe in-

tellettuale si propone come una sorta di deformazione caricaturale, ironica e parodica, nei confronti del “superuomo” dannunziano.

Schema metrico

15 quartine di doppi settenari, divise in 5 parti (rispettivamente di 4, 5, 2, 2, 2 strofe). Le rime sono di solito alternate (schema ABAB, CDCD); nella quarta e nell’ottava stanza, lo schema diviene ABBA e le rime sono incrociate.

Figure retoriche

Similitudine = fresca come una prugna (v. 42). Paragona la donna gelata per via del freddo mattutino a un frutto fresco.

Metafora = fiorita d’esili versi (v. 52). I versi di una poesia non fioriscono come i fiori.

Stile

Dal punto di vista lessicale la poetica di Gozzano spazia da un alto livello aulico, con l’utilizzo di termini quali: *verzura*, *commendatizie*, *opra*, ad un livello inferiore con l’uso di termini quali, *villa-tipo*, *bertuccia*, *micio*. Al tono colloquiale, al lessico quotidiano e all’andamento prosastico, scandito dall’adozione del verso lungo, si accompagnano scelte stilistiche auliche con frequenti citazioni letterarie di versi famosi di altri poeti.