

IL CREPUSCOLARISMO

Il termine «crepuscolare» fu usato per la prima volta il 10 settembre 1910, quando Giuseppe Antonio Borgese pubblicò sul quotidiano "La Stampa" un articolo, intitolato Poesia crepuscolare, nel quale recensiva tre raccolte poetiche uscite in quell'anno: le *Poesie scritte col lapis* di Marino Moretti, le *Poesie provinciali* di Fausto Maria Martini e *Sogno e ironia* di Carlo Chiaves. L'aggettivo "crepuscolare" alludeva ad una presunta insufficienza della loro poesia, che chiudeva in tono sbiadito la grande stagione della tradizione ottocentesca, quella dannunziana e pascoliana. Borgese scrive: "Poiché son giunti al levar delle mense, devono contentarsi delle briciole. Che c'è da far dopo le «Odi barbare» di Carducci, dopo l'«Otre», dopo «La morte del cervo», dopo quella dozzina di liriche dannunziane, nelle quali la nostra lingua mostrò veramente tutto il suo potere? Dovranno passare molti anni prima che quell'eco si spenga o dovrà sorgere un altro temperamento di quella forza."

La definizione di Borgese ebbe fortuna, ma non fu mai accettata dai poeti a cui si riferì.

Successivamente tale **termine** fu **usato per definire un gruppo di poeti fioriti nel primo quindicennio del '900**, che, senza costituire una vera e propria scuola, crearono una **particolare poesia dai colori spenti** (simili a quelli della penombra crepuscolare), caratterizzata da uno **stato d'animo ombroso** (umbratile) ed **estenuato**, da una **tematica modesta**, da uno **stile** volutamente **trasandato e prosastico**.

Con i crepuscolari *incomincia la nuova poesia del '900*, essi si pongono (insieme ai futuristi) in *piena rottura con la tradizione* e, investiti dalla complessa spiritualità del Decadentismo, operano nella poesia un profondo cambiamento di contenuto e di forme.

La poesia crepuscolare è una delle manifestazioni in Italia del Decadentismo. La crisi di tutti i grandi ideali ottocenteschi e l'incapacità di sostituirli con altri per il diffuso scetticismo, generarono un senso di aridità spirituale, di sfiducia, di stanchezza e di angoscia esistenziale.

Viene continuato al massimo quell'amore del semplice che già abbiamo visto nel Pascoli (*Myrica*). Questi poeti, non riuscendo a trovare poesia nel mondo moderno industrializzato, si rifugiano, delusi, nel ricordo malinconico dell'infanzia e nelle piccole cose di ogni giorno che non sono certo artistiche e grandiose, ma almeno sono semplici.

Mentre i *poeti crepuscolari cercano di superare l'angoscia esistenziale con l'attaccamento alle piccole cose*, perché *sono le sole che danno loro il senso della concretezza* e col **vagheggiamento di una vita modesta**, semplice, provinciale, lontana dal frastuono della modernità. I futuristi, al contrario dei crepuscolari, reagiranno con l'attivismo vitalistico, l'amore del pericolo, il culto della forza e dell'audacia.

LE CARATTERISTICHE

- La poesia crepuscolare afferma che la vita non è un'opera da plasmare con il gesto eroico, è uno spazio ristretto, angusto, da superare con l'arte, da far rivivere attraverso la mediazione della letteratura, cui l'esistenza comunica le sue tonalità, voci basse, gesti quotidiani e sommesse ironie.
- I crepuscolari negano alla poesia ogni ruolo sociale e civile, rifiutano il concetto di poeta vate, promotore del progresso della storia e considerano la tradizione e il Classicismo, cui si

ispirarono in modi diversi Carducci, Pascoli e D'Annunzio, un'esperienza completamente conclusa.

- I poeti sono accomunati da una malinconica inquietudine che nasce dalla totale sfiducia in ogni ideale religioso, politico e sociale.
- Il silenzio dei crepuscolari se ha un significato non è quello di un rifiuto sdegnoso, ma piuttosto di un concreto appartarsi, fatto più di rinuncia e anche un po' di pigra incomprendimento, che di motivato giudizio morale e storico.

LA POETICA, I MOTIVI, LE FORME

La poetica dei crepuscolari esprime la crisi della civiltà romantica e positivista, che determinò l'abbandono della poesia civile, patriottica e morale. La poesia cessa di essere di tipo dantesco, ossia uno strumento di educazione e di esortazione come era diventata durante l'800, e torna ad essere di tipo petrarchesco, un mezzo di confessione e di analisi del proprio mondo interiore. Il poeta crepuscolare ha un senso della vita così stanco e sfiduciato che non ha ideali da proporre né miti da celebrare, perché non ha più fede in nulla; perciò rinuncia ad ogni impegno, civile, politico e sociale. Il poeta crepuscolare arriva anche a vergognarsi di essere poeta.

Muta la figura del poeta, che da vate (Pascoli) o eroe (D'Annunzio) diviene cantore della propria pena. Cambia perciò anche la poetica, si passa a una concezione della poesia come specchio dell'umile realtà quotidiana.

I critici hanno individuato alcuni precedenti della poesia crepuscolare in certi motivi degli Scapigliati (Betteloni, Stecchetti, Graf) e nello stesso interesse verso il mondo degli umili degli scrittori veristi, ma si tratta di motivi sparsi e confusi con altri di diversa natura. Le radici della poetica crepuscolare si trovano nella poetica del "Fanciullino" del Pascoli, nel principio, in essa contenuto, della poeticità insita nelle cose. La poesia è come un etere diffuso nelle cose; il poeta non inventa nulla, ma scopre nelle cose la poesia che c'era prima e ci sarà dopo di lui. Pascoli sovraccaricava le cose di allusioni simboliche, i poeti crepuscolari, invece, rinunciano a questa posa di poeta – veggente e contemplano cose, persone e situazioni nella loro realtà nuda e squallida. Ed infatti di tutti gli aspetti della vita quotidiana i poeti crepuscolari amano quelli più tristi e modesti.

La poesia crepuscolare è lirico - descrittiva ma anche lirico – rievocativa degli anni dell'infanzia e del piccolo mondo antico della borghesia ottocentesca con i suoi salotti decrepiti adorni di "buone cose di pessimo gusto" (Gozzano), ricordate con struggente tristezza e nostalgia, ma anche con una punta di ironia.

I TEMI E GLI AMBIENTI

Il repertorio crepuscolare utilizzò, a livello spaziale, i viali solitari, i giardini incolti, le piazze vuote, i giardini polverosi, le cianfrusaglie delle soffitte, luoghi in cui si celebrava il rito della noia di domeniche sempre uguali e della prosaicità del quotidiano e dello squallore.

Strettamente legata all'ambientazione risulta la scelta della tematiche:

- Gli stati d'animo privilegiati sono quelli della tradizione decadente, che si traducono nella malinconia, nel rimpianto di un '800 ormai naufragato, assieme ai miti del progresso e della scienza;
- Stanchezza e solitudine, che porta alla "chiusura" in un mondo provincialmente ristretto sono la traduzione dello smarrimento decadente;
- Su tutta la produzione crepuscolare aleggia un senso diffuso di morte: "Sono un fanciullo triste che ha voglia di morire." (Sergio Corazzini)
- La poesia, rifiutata la vita come spettacolo, si riempie delle povere piccole cose di cui è fatta l'esistenza.

IL PAESAGGIO E LO SPAZIO

- Il paesaggio non è più l'intenso luminoso paesaggio di San Martino o quello solare e maestoso di Mezzogiorno alpino di Carducci, né tanto meno quello silvestre dannunziano de La pioggia nel pineto, in cui l'artista si sente immerso panicamente e al quale partecipa vivendo le suggestive e magiche atmosfere di seduzione della natura;
- il paesaggio crepuscolare si smorza nei toni, nei colori, soffoca la luce, si restringe all'interno di perimetri ben delimitati, recintati, che solo apparentemente chiudono l'orizzonte all'uomo e al poeta;
- gli orti delle case, dei conventi, i giardini, i parchi delle ville, i solai, i salotti sono il nuovo spazio entro cui il poeta si muove e nei quali scopre e ricorda l'universo intorno;
- per Moretti l'orto diventa un deposito di cari ricordi, mentre per Corazzini il piccolo giardino addormentato di provincia è il custode di teneri amori, di sogni, di desideri puri e grandi malinconie:

IL LINGUAGGIO

- Sul versante stilistico si verifica un coerente e significativo abbassamento di linguaggio, con conseguente rottura della continuità con la tradizione classica;
- il lessico è comune, quotidiano, umile; la sintassi è lineare, senza inversioni, spesso paratattica e comunque caratterizzata da una cadenza prosastica anche quando è ricca di subordinate;
- tutto ciò assume un aspetto particolare in Gozzano, autore colto e raffinato che mostra una grande abilità nel mescolare aulico e prosastico: la sua lingua è ricca di prosaicismi ma anche di aulicismi, che sono accolti consapevolmente e criticamente; l'abile accostamento del livello lessicale e sintattico aulico e di quello umile provoca un raffinato effetto ironico, che tradisce però una parziale attrazione per le intonazioni auliche e dannunziane. Il lessico gozzaniano accoglie con particolare attenzione i neologismi della moda (veletta) e della tecnica (fotografia, dagherròtipo), e nomi propri, e date, e parole straniere;
- la metrica registra, rispetto ai maestri del passato recente, una netta discesa culturale che ha certo contribuito alla fortuna del verso libero in Italia. I versi sono spesso ipometri, cioè mancanti di una sillaba, gli accenti non sono sempre regolari, le rime talvolta imperfette e spesso facili.

Poeti crepuscolari

I principali poeti crepuscolari furono **Sergio Corazzini** e **Guido Gozzano**.

Sergio Corazzini

Accenni sulla vita (1887 – 1907) e produzione letteraria

Morì ventenne a causa di tisi e perciò non poté portare a maturità la sua arte, ma visse con ingenuo abbandono l'esperienza crepuscolare, tanto che la sua lirica *Desolazione del povero poeta sentimentale* può essere considerata *il manifesto del Crepuscolarismo*. Il poeta vi esprime la sua tristezza di fanciullo dolce e pensoso, l'amore per le gioie sane e semplici, il desiderio di morte. Un'altra poesia nota di Corazzini è *Per un organo di Barberia*, in cui è descritta la pianola che diffonde vecchie arie sperdute, che nessuno ascolta, simili al canto del poeta che vive in solitudine.

Guido Gozzano

Accenni sulla vita (1883 – 1916) e produzione letteraria

Egli è il **poeta più rappresentativo del Crepuscolarismo** ed anche il **primo poeta autentico del Novecento italiano**. Morì anche lui, come Corazzini, di tisi. Le sue raccolte di poesie sono: *La via del rifugio* (1906), **I Colloqui** (1911). In prosa scrisse *Verso la cuna del mondo*.

Mentre gli altri crepuscolari vissero con un sostanziale ingenuo abbandono all'esperienza crepuscolare, Guido Gozzano la visse con un atteggiamento ambiguo, misto di partecipazione e distacco, non privo di una leggera autoironia. Ciò fu dovuto all'*incapacità del poeta di aderire pienamente alla vita* a causa della tisi. Il presentimento della morte gli inaridì a poco a poco lo spirito e rese fragili e labili (instabili, temporanei) i rapporti umani, soprattutto l'amore. *Gozzano imitò dapprima D'Annunzio* e i suoi atteggiamenti estetizzanti, *ma poi la lettura del Petrarca e dei poeti decadenti francesi lo distaccarono da lui e lo spinsero verso atteggiamenti opposti, verso i motivi e le forme del crepuscolarismo*. Le sue più importanti poesie sono: **La signorina Felicità**, **ovvero la Felicità** (vagheggiamento delle gioie sane e semplici della provincia) e **L'amica di nonna Speranza** (descrizione degli interni borghesi, vera e propria stampa dell'Ottocento romantico). Il *motivo più frequente in Gozzano* è il *rimpianto dei sogni infranti*, il rimpianto delle cose, come egli dice, che "potevano essere e non sono state".

Questi ed altri temi sono trattati con vigile autoironia, suggerita dalla consapevolezza dei limiti e della meschinità del mondo piccolo – borghese pur tanto vagheggiato: ad esso, infatti, Gozzano sente di non poter aderire totalmente. *Gozzano utilizza le forme dimesse e colloquiali*, vicine al linguaggio parlato, care ai crepuscolari, ma sono usate *in modo assai scaltro, filtrate attraverso una ricca e raffinata cultura letteraria*, a tal punto che alcuni critici lo distaccano dagli altri poeti crepuscolari, assai più trasandati, prosastici e a volte anche banali.

La signorina Felicità (ovvero la Felicità): la lettura della data del *10 luglio*, festa di Santa Felicità, sul foglio di un calendario, sta all'origine di questa poesia che forse è la più celebre di Gozzano, quella che meglio esprime il suo animo e la sua poetica crepuscolare. Quella data gli ricorda una donna non bella, ma buona, semplice, tenera e riposante, conosciuta anni addietro in un paesino del Canavese, con la quale un giorno s'illuse di poter vivere una vita tranquilla e serena abbandonandosi a un sogno, che, come tanti altri, non gli riuscì di realizzare tormentato, come era sempre, dalla malattia e dal presentimento della fine imminente. Nella signora Felicità, così come il Gozzano la pensa e la descrive, si ha il ribaltamento del mito della donna aristocratica, delle attrici e delle principesse, al tempo delle suggestioni dannunziane e nietzschiane [Donna: mistero senza fine bello! – Gozzano: rimarca l'imprevedibilità dell'animo femminile]. E al ribaltamento dell'ideale di donna corrisponde il ribaltamento della forma, che in D'Annunzio è sempre eletta, ricercata e preziosa; in Gozzano è piana, dimessa, a volte anche prosastica. La poesia ha la struttura di un poemetto, poemetto di ciò che "poteva essere e non è stato".

L'amica di nonna Speranza: è, con il poemetto *La signorina Felicità*, ovvero la Felicità, la più celebre e caratteristica poesia di Gozzano. Anch'essa fa parte della raccolta *i Colloqui*. Un giorno il poeta scorrendo l'album di famiglia, trova la fotografia di una fanciulla in crinoline, con una data, 28 giugno 1850, la firma Carlotta e la dedica: "Alla sua Speranza la sua Carlotta". Carlotta era stata compagna di scuola di Speranza, la quale divenne poi la nonna del poeta. Questa fotografia induce il poeta a rievocare la giovinezza della nonna e i tempi del Risorgimento, di cui ricostruisce l'atmosfera, gli ambienti, gli arredi, l'abbigliamento, i discorsi, le abitudini e i costumi, descrivendoli con un sentimento misto di nostalgia per quel tanto di valido che il passato conserva sempre nella memoria, e di ironia per ciò che di angusto e di superato il passato sempre rivela. Nella prima strofa il poeta rievoca il salotto di una casa borghese dell'800, stracarico di "**buone cose di pessimo gusto**" (espressione divenuta proverbiale): buone, in quanto erano care a chi li aveva collocate, perché legate alla vita della famiglia, ma, a distanza di tempo, col cambiamento del gusto, apparivano espressione del pessimo gusto del passato.

Totò Merumeni

"*Totò Merumeni* vive fuori del mondo, nella villa barocca. con la madre malata, lo zio demente, la prozia decrepita, con la sola compagnia del gatto, della ghiandaia roca e della bertuccia di nome *Makakita*. Soltanto in questa **solitudine**, che è tanto **esteriore**, rispetto al mondo che vorrebbe la mercificazione della sua scienza e dei suoi studi, quanto **interiore**, in quanto **ha bruciato in sé ogni sentimento**, si è ridotto come una rovina inaridita dalle fiamme, cioè nel **rifiuto totale di ogni contatto col mondo borghese** è possibile la poesia nell'aridità come metafora della negazione dei rapporti che, inevitabilmente, appaiono condizionati dall'inautenticità del mondo borghese." (*Barberi Squarotti*).

Totò Merùmeni

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 schiude 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, temprata 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.

I) L'ambientazione è letteraria più che reale, *la villa-tipo del libro di lettura* sembra ricordare il contesto in cui si realizza la rievocazione dell'incontro con la *Signorina Felicita*, la villa del Meleto ad Agliè. Anche in questo caso gli spazi della villa < *giardino incolto, vaste sale, bei balconi secentisti...salone spoglio* > sono canonici a definire **il raffronto tra un passato felice**, in cui *gaie brigate e banchetti illustri* animavano questo spazio di presenze umane e l'abbandono presente. Ora energiche presenze si delineano dall'esterno attraverso simboli un po' volgari di automobilisti impellicciati < *un'automobile fremendo e sobbalzando, villosi forestieri picchiano la gorgone* >. *La porta si chiude cautamente* a ridefinire la chiusura dello spazio antico.

Lì si consuma l'isolamento di Totò (colui che si *autopunisce* in modo grottesco), in una **parodia amara delle antiche ricche relazioni della villa:**

*...In quel silenzio di chiostro e di caserma
vive Totò Merùmeni con una madre inferma,
una prozia canuta ed uno zio demente.*

II) La **parodia** continua e questa volta l'obiettivo è il **dannunzianesimo** con il suo mito del **superuomo**, modellato sulla filosofia di Nietzsche. Totò si dice *vero figlio del tempo nostro*: lettore attento e profondo, curioso delle nuove filosofie, si atteggia a superuomo, lontano dalla morale, chiaroveggente interprete del nuovo pensiero: ma già si intravede il tono demistificatorio !

In realtà la sua vita è un **esilio volontario**. Lontano dalle occupazioni sociali di carattere intellettuale:

< *giunta l'ora di "vender parolette"
(il suo Petrarca!...) e farsi baratto o gazzettiere,..>*

ha abdicato ai rapporti e ne conserva solo pochi. occasionali, che testimoniano il cedimento ai buoni, semplici sentimenti: è solidale, disponibile..**la sua è una bontà istintiva che si alimenta nell' inettitudine.**

< *Non è cattivo. Manda soccorso di danaro
al povero, all'amico un cesto di primizie;
non è cattivo. E' il buono che derideva Nietzsche* >

Qualche animale un po' buffo lo affianca nel suo giardino a testimoniare la rinuncia ai veri rapporti di vita o intellettuali:

< *i suoi compagni sono: una ghiandaia rôca,
un micio, una bertuccia che ha nome Makakita...>*

III) Il grande amore, fascino e speranza dell'età giovanile, ha mancato le sue promesse. < L'eco delle donne fatali - di dannunziana memoria - riaccende la parodia del *topos* culturale dell'amore come sentimento unico, sofferto e passionale >. Quasi si compiace Totò nel richiamare tutta la prosaica bassezza di un rapporto occasionale; ma il tono è ironico, letterario, smitizzante....con una inflessione di triste ironia.

IV) Ed ora l'introspezione, pur sempre accompagnata dall'ironia. L'esilio nella villa, la lettura, la solitudine, la riflessione... hanno inaridito la vita di Totò. Egli non sa più provare sensazioni e sentimenti vitali. Solo la **poesia** può rinascere come **consolazione ad un *reduce dall'amore e dalla morte***.

Una poesia nutrita di **distacco e disincanto** che rivive con leggerezza la privata vicenda esistenziale, ma si sottrae a compiti più alti, pubblici, artistici ed intellettuali.

V) Totò è' quasi appagato **La sua vita si sdoppia tra la riflessione e la poesia**. La chiusura del suo rifugio lo aiuta ad esplorare le ragioni del vivere, a precisarsi, a comprendersi, forse anche a realizzarsi. **Ma il tutto in disparte, mentre la vita trascorre ed il tempo si snoda inesorabile**. Anche la poesia non realizza però; **affianca semplicemente la vita: *guidogozzano*** è una cosa destinata a vivere ed a morire - ineluttabilmente - tra le altre cose. La stessa attività poetica è del tutto demistificata **nell'attesa che si realizzi il destino di morte**.