
CRITICA LETTERARIA

132

AMBRA MEDA

*Quale crepuscolo per i crepuscolari? Analisi della definizione
di crepuscolo nella letteratura italiana del primo Novecento*



LOFFREDO EDITORE - NAPOLI

Contributi

AMBRA MEDA

*Quale crepuscolo per i crepuscolari?
Analisi della definizione di crepuscolo
nella letteratura italiana del primo Novecento*

Crepuscolo

*Due volte appari candida e vermiglia
nel cielo che di te si rinnovella:
(e dal tuo roseo pullula una stella
come una perla dalla sua conchiglia).*

*Alba, tu sorgi e attendi il tuo signore
al varco oriental fin ch'ei si levi;
e bianca tremi al mattutino gelo:
ma poi ch' e' surse, un subito timore
di sua beltà ti caccia sì, che in lievi
passi di luce tutto corri il cielo.
Non le gemme cader lascia il tuo velo,
che par ch'a terra il tintinnio se n'oda?
La bella dalle braccia mie si snoda,
e con man vela le ridenti ciglia.*

*Sera, dell'ombra al termine egli sale
il navicello d'oro, e infine ha posa
veleggiando a sue piagge erme e lontane:
tu lesta accorsa al balzo occidentale,
tese invano le tue braccia di rosa,
ti getti nelle pallide fiamane.
E tutto dorme; il mar sonnecchia: piane
gemono l'acque, tremano le foglie.
La bella nelle braccia sue m'accoglie,
e il dolce nido come suol, pispiglia.*

(GIOVANNI PASCOLI,
opuscolo nuziale Ferrari-Gini, 1886)

Quando si parla di poesia crepuscolare si tende ad introdurre il tema partendo dalla definizione con cui Giuseppe Antonio Borgese

scelse di battezzare poeti come Martini, Moretti e Chiaves in un suo articolo apparso su «La Stampa»¹ nel 1910. Se il termine "crepuscolarismo" comincia a circolare attorno agli anni Dieci, la definizione di poetica del crepuscolo risale però a parecchi anni prima. Non va dunque a Borgese il primato di aver usato questa espressione per denotare un particolare momento della produzione lirica. Già nel 1894 François Coppée recensendo la raccolta *Oeuvres* in un articolo sul «Journal» parla del suo autore Albert Samain come d'un poeta «d'automne et de crépuscule»².

Ad influenzare l'uso del concetto di crepuscolo in letteratura hanno sicuramente contribuito in larga parte, nella prima metà dell'Ottocento, *Les chants du crépuscule*³ di Victor Hugo, in cui la lirica si snoda attorno a contenuti intimi e personali, seppur riservando uno sguardo anche a più impegnati temi politici. Nonostante Hugo riesca a serbare «un robusto equilibrio» anche di fronte a dubbio e disorientamento, «c'è un momento, dal 1835 al 1840, in cui diventa egli pure un *crepuscolare*: un'eco accorata delle incertezze e delle inquietudini dominanti»⁴. *Les chants du crépuscule*, dunque, inaugurano una produzione poetica che, per quanto discontinua ed eterogenea, riesce ad accomunare una larga schiera di fautori⁵, fra i quali anche gli italiani Francesco Gaeta, che nella raccolta di versi *Il libro della giovinezza* (1895) implora: «a me crepuscolare l'anima resti!»⁶, e Gio-

¹ Cfr. G.A. BORGESE, *Poesia Crepuscolare*, «La Stampa», Torino, 10 settembre 1910.

² Si legga la citazione nel *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana (DELI)*, a c. di M. CORTELLAZZO e P. ZOLLI, Bologna, Zanichelli, 1999, p. 412.

³ Cfr. V. HUGO, *Les chants du crépuscule*, Bruxelles, Louis Hautman et Comp. Libraries, 1835. È l'autore stesso a spiegare il titolo nella prefazione all'opera: nella prima metà dell'800, società, valori, la stessa anima umana, stanno entrando, secondo Hugo, in una fase di crepuscolo, in una sorta di atmosfera lattiginosa, che cela il caos imperante sotto una coltre fumosa, dalla quale è impossibile prevedere cosa trapelerà.

⁴ L. FOSCOLO BENEDETTO, *Introduzione a V. HUGO, Liriche scelte*, Firenze, Vallecchi, 1936, p. 8.

⁵ Si allude qui ai simbolisti francesi e fiamminghi dell'800: Laforgue, Jammes, Guérin, Klingsor, Maeterlinck, Rodenbach, oltre al già citato Samain. Questi poeti si fanno cantori «dell'incompiutezza, dell'inadeguatezza vitale» (Cfr. L. MONDO, *Crepuscolari*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, Torino, UTET, 1974, Vol. I, p. 636), e attingono le tematiche della loro lirica dal grigiore del quotidiano, concedendo largo spazio all'ironia e al grottesco.

⁶ Cfr. la citazione in DELI, p. 412. Cfr. anche F. GAETA, *Il libro della giovinezza: poesie*, Napoli, Chiurazzi, 1895, e F. GAETA, *Poesie*, a cura di B. CROCE, Bari,

vanni Camerana⁷, che in una lettera del 1901 si complimenta con l'amico Arrigo Boito⁸ per i suoi versi, che, a suo parere, emanano «una loro luce un po' mortuaria, un po' spettrale, un po' crepuscolare»⁹. Certo in questi poeti il riferimento allo scrittore francese doveva essere consapevole, soprattutto nel caso di Camerana, la cui «parola, fremente di poesia, evocava [...] qualche verso di Victor Hugo», maestro che contemplava «come la statua di un Nume del sogno, sugli ignei cieli crepuscolari del romanticismo latino»¹⁰.

Ma prima di affrontare più partitamente il discorso critico sul Crepuscolarismo, va posta un'opportuna premessa sul significato della parola "crepuscolo". Il termine deriva dal sostantivo latino *crēper*, oscuro, incerto, dubbio, dal quale si stacca il diminutivo

Laterza, 1928. In particolare, nella poesia *L'anima e la notte* il poeta parla alla sua anima «stanca» e «dubbiosa», che, nonostante il tentativo di riemergere dalle tenebre per affacciarsi all'aurora, è inesorabilmente destinata a spegnersi, contraffatta dal gelo dell'alba. (*Ivi*, p.9).

⁷ Sotto l'influenza della Scapigliatura, la produzione poetica di Camerana rigetta l'appiattimento su forme e tematiche precostituite. Insensibile ai grandi temi civili e patriottici, nella sua poesia lascia spazio anche al brutto, all'umile, al quotidiano, quasi prefigurando i motivi della poetica crepuscolare. Al tema del crepuscolo lo accosta anche il Bistolfi nella prefazione alla raccolta di versi che veniva data alla stampa due anni dopo il suicidio del suo autore, (G. CAMERANA, *Versi*, a cura di L. BISTOLFI, Genova-Torino-Milano, Streglio, s.d. [ma 1907]), «Tutta l'anima di Camerana è nel tramonto. Direi ch'essa ne aveva l'identica fisionomia estetica, rispecchiata, come uomo, nei suoi medesimi caratteri morali». La sua era «un'anima affranta e più desiderosa dell'ombra in cui si assopiscono tutte le ansie»; e nei suoi versi «una sola [...] è la possanza che afferra e domina tutte le ritmiche energie: il presentimento dell'Ombra. Così nella sua vita... Così nei tramonti» (*ivi*, pp. 12-15, *passim*). Perché, come sostiene il Finzi, «Nella luce del giorno non scorge che una parte della totalità del reale, da integrare [...] col buio, con la notte, il nero, addirittura la morte». (Cfr. G. FINZI, *Introduzione a G. CAMERANA, Poesie*, Torino, Einaudi, 1968.)

⁸ Si veda A. BOITO, *Tutti gli scritti*, a cura di P. NARDI, Verona, Mondadori, 1942. Si veda in particolare la lirica *A Giovanni Camerana* (*ivi*, pp. 34-36), dove l'autore augura all'amico e a se stesso di poter godere della calma «piena e profonda» che splende in una «mite alba di luna».

⁹ Cfr. P. NARDI, *Vita di Arrigo Boito*, Verona, Mondadori, 1942, p. 423. I versi in questione sono quelli centrali della lirica *A Giovanni Camerana* («Praga cerca nel buio una bestemmia / sublime e strana! E intanto muor sui rami / la sua ricca vendemmia / di sogni e ricami»), che Boito aveva intenzione di eliminare nella riedizione del 1902. A sventare il tentativo di estromissione sarà proprio Camerana, che, tramite una persuasiva epistola, convince l'amico a «non spegnere quella luce un po' eccentrica» dei suoi «anni scapigliati».

¹⁰ Cfr. L. BISTOLFI, *Introduzione a G. CAMERANA, Versi*, cit., p. 14.

crepuscūlum a smorzare la totale negatività del termine primitivo. Con *crepuscūlum* infatti la definizione si fa più sfuggente, e il suo significato fluttua tra il rossore che anticipa il calare della sera e la luce opaca che precede l'alba: l'uso diminutivo del termine apre un'ambiguità che nel corso dei secoli non verrà più riassorbita.

Nel XIV secolo Guido delle Colonne definisce il crepuscolo come «luce diffusa delle particelle degli strati alti dell'atmosfera prima del sorgere e dopo il tramonto del sole»¹¹. La stessa definizione molteplice ritorna anche sul finire dell'Ottocento, quando sui dizionari la si associa a «quella luce incerta che si vede poco innanzi il levare o poco dopo il tramontare del sole»¹². Il valore semantico ambivalente ha dunque resistito strenuamente a secoli di evoluzioni linguistiche, per arrivare intatto nella sua natura proteiforme fino ai giorni nostri, in cui ancora "crepuscolo" viene definito come «luce tenue del cielo prima del sorgere del sole o dopo il tramonto»¹³. Un termine mutevole quindi, che può indicare indistintamente tramonto, declino, decadenza, ma anche albore, aurora, nascita. Nell'uso comune però quest'ambivalenza resta solo ideale e viene riassorbita in un generico significato di fine, che ha attecchito in modo più saldo, contribuendo ad influenzare la valenza simbolica del termine. Nella simbologia¹⁴ più diffusa il crepuscolo è legato all'immagine del sole che declina, si spegne, muore; ma se da una parte esprime la fine di un ciclo, di conseguenza annuncia la preparazione di un rinnovamento. Quella del crepuscolo è un'immagine spazio-temporale: l'istante sospeso, in cui lo spazio e il tempo si capovolgono nel giorno o nella notte, dove la morte dell'uno è pur sempre annunciatrice dell'altra. In un certo senso il crepuscolo può rappresentare un cammino verso l'avvenire, che passa attraverso una trasformazione tenebrosa, dove «al di là della notte si può sperare in una nuova aurora»¹⁵.

Un termine dal contorno semantico frastagliato, che torna in tutta la sua complessità nelle pagine dei letterati del tempo. Nei suoi contributi critici Carducci carica il termine con un positivo significa-

¹¹ Si legga la citazione in DELI p. 412.

¹² Cfr. *Vocabolario della Lingua Parlata*, a cura di G. RIGUTINI e P. FANFANI, Firenze, G. Barbera Editore, 1893, p. 360.

¹³ Cfr. *Grande Dizionario dell'Uso*, diretto da T. DE MAURO, Torino, UTET, 1999, vol. II, p. 395.

¹⁴ Cfr. J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Dizionario dei Simboli*, Milano, Rizzoli, 1986, vol. I, p. 337.

¹⁵ *Ibidem*.

to di alba, di nuovo inizio. Nel 1903 in un articolo su "La Nuova Antologia" intitolato *Primi crepuscoli della lirica moderna in Italia*¹⁶, il poeta toscano utilizza la parola come sinonimo di risveglio, quasi di genesi per la lirica che con le *Odi* del Parini tornava a germogliare, aprendo una nuova stagione.

Scorrendo l'utilizzazione del termine nei suoi componimenti poetici, "crepuscolo" si fa portatore dei diversi significati di cui è caricato.

In *Roma*¹⁷ (1881) il termine è usato nella sua accezione di preludio al tramonto, del giorno così come della vita.

Ne' crepuscoli a sera di gemmeo candore fulgenti
tranquillamente lunghi su la Flaminia via,
l'ora suprema calando con tacita ala mi sfiori
la fronte, e ignoto io passi ne la serena pace;
passi a i concilii de l'ombre, rivegga li spiriti magni
de i padri conversanti lung'h'esso il fiume sacro.

Il momento crepuscolare è quello in cui la luce perlacea della sera scende sul mondo per accompagnarlo alla serenità del sonno, o come il poeta spera, della morte, unico spazio in cui potrà ricongiungersi ai grandi spiriti della patria. Non più un valore di nuova genesi come quello del saggio del 1903: in questa lirica il crepuscolo diventa il momento ideale per varcare la soglia tra vita e morte.

Una valenza più cupa è attribuita al termine nell'ode *In una chiesa gotica*¹⁸ (1876). Qui il crepuscolo è quello ricreato dalla flebile luce dei ceri che offuscano gli spazi del Duomo di Milano intristendo l'uomo, che, avvolto dalla tetraggine, sprofonda nella malinconia.

Non io le angeliche glorie né i démoni,
io veggio un fievole baglior che tremola
per l'umid'aere: freddo crepuscolo
fascia di tedio l'anima.

In *Notti d'estate*¹⁹ (1882) l'accezione del termine torna a farsi più smussata: se a un primo sguardo pare caricata del solito riferimento

¹⁶ Cfr. G. CARDUCCI, *Primi crepuscoli della lirica moderna in Italia*, «La Nuova Antologia», vol. CIV, 16 aprile 1903.

¹⁷ Cfr. *Id.*, *Odi Barbare*, a cura di G.A. PAPINI, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1988, pp. 28-29, v. 23.

¹⁸ *Ivi*, pp. 34-36, v. 47.

¹⁹ *Ivi*, pp. 128.

al tramonto e al cupo, negli ultimi versi il significato sembra ribaltarsi, per accogliere una più positiva significazione di alba.

Quando il tremulo splendore de la luna
 si diffonde [...],
 il pensiero de le tombe come un'ombra
 in me scende; né piú i fiori né piú i tigli
 danno odore; tutto il bosco
 è per me crepuscolo.
 Queste gioie con voi, morti, m'ebbi un tempo:
 come il fresco era e il profumo dolce intorno!
 come bella eri, o natura,
 in quell'albor tremulo!

E di nuovo il termine ritorna in *Piemonte*²⁰ (1890), quando al v. 101 si parla degli ultimi giorni di Carlo Alberto:

Sfaceasi; e nel crepuscolo de i sensi
 tra le due vite al re davanti corse
 una miranda vision...

Il re sta spegnendo lentamente i suoi sensi come i raggi del sole si stemperano nel crepuscolo: una sorta di offuscamento che precede il passaggio tra le «due vite», quella terrena e quella eterna. Momento di conclusione e disfacimento, ma anche di passaggio, deputato ad incursioni nel mondo del sogno o della visione; in questo caso il crepuscolo apre le porte ad una «miranda» apparizione di Garibaldi, che sprona il popolo a difendere Roma dalle truppe francesi.

L'uso del termine è attestato anche in *Faida di comune*²¹ (1887), dove al verso 98 si trova l'accostamento quasi ossimorico: «albor crepuscolari».

Negli stessi termini la voce è utilizzata da Alfredo Oriani in *Incenso* (1905), dove parla di crepuscolo come di «vespero luminoso»²²; ancora una volta una perifrasi ai limiti dell'ossimoro per descrivere l'ora del tramonto, che proprio in virtù della sua natura contraddittoria viene scelta per rimarcare l'ambiguità dello stato d'animo del protagonista. Giannino dovrebbe essere triste per la morte dell'unico amico Don Riva ma:

²⁰ Cfr. ID., *Rime e Ritmi*, a cura di L. BANFI, Milano, Mursia, 1987, pp. 15-27, v.101.

²¹ Cfr. ID., *Rime Nuove*, Bologna, Zanichelli, 1887, p. 196, v. 98.

²² Cfr. A. ORIANI, *Oro incenso mirra*, a cura di U. OJETTI, Bologna, Licinio Cappelli, 1927, p.104.

la sua anima tutta piena della morte provava una strana dolcezza nella contraddizione di quel crepuscolo estivo, vibrante di sussurri e di profumi, mentre nel cielo limpido e tremulo grandi nuvole rosse sembravano isole in fiamme²³.

Anche nell'uso che ne fa Pascoli il termine "crepuscolo" si manifesta in tutta la sua complessità di significato. Le «farfalle crepuscolari» di *Gelsomino Notturmo*²⁴ (1901) sono quelle che fanno capolino sul fare della sera, mentre il poeta resta in disparte, lontano dall'azione, a guardare il compimento di una felicità che egli non può o forse non vuole afferrare. Mosso da un'attenzione quasi voyeuristica, il poeta aspetta il calare del tramonto per godere dei segreti della vita, e resta a scorgersi nella facita pacatezza della natura, contemplando un piacere che, come le farfalle notturne, nasce nelle prime ore della sera per morire all'alba. Al crepuscolo, l'ora in cui il giorno scivola nella notte, l'esistenza si spegne nel sonno, un momento dall'esistenza fugace, in cui l'animo resta quasi in sospensione, isolato in un'atmosfera indefinita: allo stesso tempo limite agognato per placare la sofferenza quotidiana, e simbolo di rinascita ad una nuova alba che pare auspicabilmente convergere verso «non so che felicità nuova».

Il «crepuscolo stanco» in *Commiato*²⁵ (1903) è invece quello che sfiorisce dipanandosi fra la luce del mattino, che arriva molesta ad interrompere l'incontro onirico del poeta con la madre. Anche nella lirica *La Calandra*²⁶ (1897) torna la corrispondenza fra alba e tramonto, momenti di transito che si confondono in un'ambigua luce crepuscolare: stendendo lo sguardo verso i campi fumanti ai primi bagliori dell'aurora, le immagini si mescolano imbrogliando il poeta, che si chiede se in realtà non sia un tramonto quello che sta osservando:

È sera forse? e dentro il ciel profondo
il crepuscolo indugia? [...]
E no, ch'è l'alba: è sotto le grondaie
tutto un ciarlare. Sono intorno al nido
le rondinelle garrule massaie.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Cfr. G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, in *Edizione nazionale delle opere di Giovanni Pascoli*, a cura di N. EBANI, Firenze, La Nuova Italia, 2001, tomo I, pp. 113-114.

²⁵ *Ivi*, pp. 199-200.

²⁶ Cfr. *Id.*, *Primi Poemetti*, a cura di O. BECHERINI, Milano, Mursia, 1994, pp. 106-109.

Una definizione di crepuscolo sfumata, dunque, quella del Pascoli, che nella lirica *Nell'orto*²⁷ (1908) calca nuovamente la fusione fra luce serale e mattutina, quando di fronte a un tramonto invernale, nell'imbrunire gli sembra di sognare, di vedere fra il terreno sabbioso germogli primaverili di alberi da frutto: scherzi della nebbia, o forse del sogno, un'illusione in cui «alba somiglia a sera!». Un'atmosfera, quella del crepuscolo, che disorienta, che dilania nel dubbio di non sapere in quale condizione ci si trovi. Ed è questo d'altronde uno dei significati di cui si fa portatore il termine, che nella sua matrice latina denota anche uno stato dubbioso, una penombra di incertezza.

Così anche in *Myrica* (1903), dove la felicità personificata nell'elegia omonima²⁸ s'affaccia all'alba, per farsi inseguire durante la manciata di ore che la separa dal tramonto, e poi scomparire, nuovamente intatta, fra le ombre. Alba e tramonto, dunque, come termini di una ciclicità perpetua, che si ripete sempre uguale a se stessa non solo a scandire la vita degli uomini, ma anche a renderne eterna la tristezza. Anche in questa lirica i due momenti compaiono insieme, quasi con una stessa significazione: sono sì l'uno momento di nascita e l'altro di scomparsa della felicità, ma nella realtà si dimostrano complici e fanno quasi da rifugio alla sensazione tanto agognata dal poeta. Vespro e aurora continuano a confondersi sotto uno sguardo appannato dal sogno, e il poeta resta spaesato, si perde fra paesaggi campestri che fanno da specchio alla sua tormentata condizione interiore. Uno stato d'animo incerto, in cui resta in sospenso fra la voglia di ricominciare sulla scia del sorgere del sole, e il bisogno di rifugiarsi nella tranquillità della sera, già momento di «fatal quiete» per il Foscolo, che in essa placava il ruggire del suo «spirto guerrier».

Sempre con questa accezione, il vocabolo viene ripreso da Grazia Deledda in *Canne al vento*²⁹ (1913). È sul fare della sera che il servo Efix può ascoltare il mormorio monotono del fiume e ristorarsi dalle fatiche del giorno guardando all'orizzonte «l'estremo azzurro del crepuscolo»³⁰. Ma pur essendo l'ora in cui, «mentre la luna sboccia», il mondo intero si raccoglie, i servi si ritirano per riposarsi e le nobildonne per pregare, ancora una volta il crepuscolo non è

²⁷ Cfr. ID., *Canti di Castelvecchio*, cit., tomo I, pp. 219-220.

²⁸ Cfr. ID., *Myrica*, a cura di G. NAVA, Firenze, Sansoni, 1974, tomo II, pp. 131.

²⁹ Cfr. G. DELEDDA, *Canne al vento*, in *Deledda*, a cura di G. BELLONCI, Torino, UTET, 1955, pp. 549-750.

³⁰ *Ivi*, p. 552.

un momento di conclusione, semmai uno stato di trapasso, che in questo caso segna il confine tra il mondo degli uomini e quello fatato di elfi e folletti:

La luna saliva davanti a lui, e le voci della sera avvertivano l'uomo che la sua giornata era finita [...], ma cominciava la vita fantastica dei folletti, delle fate, degli spiriti erranti³¹.

In *Cenere* (1904) quella del crepuscolo compare come atmosfera ideale per i momenti di passaggio. Fa da varco fra sogno e realtà il «rosso crepuscolo d'estate»³² in cui Anania, scorrendo sui fili del ricordo, si immerge nel sonno. E il «bagliore del crepuscolo»³³ riaffiora nuovamente nel sogno ad illuminare il volto dell'amata Margherita, amplificando la forza dell'immaginazione che, proprio mentre «il cielo porporeo si scoloriva e veli d'ombra cadevano su tutte le cose»³⁴, riesce a confondersi con la realtà. Nell'ottavo capitolo torna il parallelo fra momento del giorno e dello spirito: il crepuscolo qui indica la corrispondenza tra il volgere delle ore diurne e la tristezza d'animo di Anania:

Anche i monti tramontano come il sole e la luna, lasciando un triste crepuscolo nell'anima di chi si allontana dal paese natío³⁵.

Scorrendo ancora le pagine del romanzo, l'ora del crepuscolo appare quasi come momento magico deputato a collegare mondi separati, un momento durante il quale gli amanti lontani sembrano potersi riallacciare l'uno all'altra attraverso l'intensità dei loro pensieri:

Mentre scrivo [...] vedo la luna salire come un volto d'alabastro sul cielo verdognolo del crepuscolo tiepido. È la stessa luna che vedevo salire sul solitario orizzonte nuorese, è lo stesso viso rotondo e melanconico che vedevo affacciarsi sopra le roccie dell'Orthobene, ma come ora mi sembra più dolce, diverso, quasi sorridente!³⁶

E ancora dopo poche righe il crepuscolo torna a fare da sfondo al rapporto fra i due innamorati, che stabiliscono un contatto per via epistolare:

³¹ *Ibidem*.

³² Cfr. EAD., *Cenere*, in *Deledda*, cit., pp. 390.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ivi*, p. 422.

³⁶ *Ivi*, p. 424.

Mai egli si sentì felice come in quell'ora: gli pareva che la sua anima fosse luminosa come il cielo, grande come il mare. Al bagliore della luna e dell'estremo crepuscolo decifrò qualche frase della lettera di Margherita; poi baciò il foglio, ed a malincuore si decise a ritornare in città³⁷.

"Crepuscolo", dunque, come corrispettivo naturalistico di una sensazione di tristezza interiore, ma anche come fase di passaggio tra tempi o luoghi difficilmente comunicanti. Ed ancora come momento indefinito, in cui il giorno e la notte si fondono lasciando spaesato lo spettatore, che perde quasi la capacità di discernere alba e tramonto. E così, se talvolta il termine si ritrova ad indicare le prime luci dell'aurora, più spesso rimanda ai rossori del tramonto, portando con sé una dimessa sensazione di crisi, di disfacimento.

Con quest'accezione il crepuscolo si fa ora ed immagine della malinconia, momento perfetto per rappresentare la bellezza nostalgica del declino; e se dev'essere stata questa la significazione che ha indotto Borgese a battezzare Gozzano e compagni come crepuscolari, a livello inconscio anche la significazione più positiva del termine deve aver influenzato il suo giudizio. Ne è derivata una definizione che, probabilmente all'insaputa del suo stesso inventore, risulta azzecata da qualunque lato la si voglia considerare: i crepuscolari come rappresentanti di una stagione poetica tristemente giunta ai suoi epigoni, ma anche come portavoce di una nuova poesia, che proprio dalle ceneri della grande lirica ottocentesca troverà nuova linfa per svilupparsi. La definizione poi pare tanto più appropriata, se si considera che con lo stesso termine si riesce a catturare non solo l'essenza di un certo tipo di poesia, ma anche lo stato d'animo e la fase storica che ne hanno favorito lo sviluppo. Il riflesso della luce crepuscolare, mattutina o vespertina che sia, si staglia sì su una corrente poetica, ma allo stesso tempo riflette anche la situazione psicologica da cui questa poesia nasce. Crepuscolare è anche una condizione dolorosa della coscienza, che risente dell'influsso di una situazione sociale spaesata, insicura. Quasi ad esprimere uno stato di dilemmatica ambiguità, il termine ben descrive lo stato contrastante della coscienza novecentesca, che stabilisce rapporti problematici con la realtà.

Soprattutto all'inizio del secolo l'intellettuale si sente sperduto, lacerato fra la tensione a voler rappresentare con un linguaggio

³⁷ *Ivi*, p. 425.

libero nuove parti del reale, e «la consapevolezza dell'impossibilità storica di continuare a stabilire un franco rapporto con la realtà»³⁸. In questi termini si rifà strada l'altro significato della radice latina *creper*, connotato anche dal valore di contrasto, incertezza. "Crepuscolo" come immagine di dubbio e sospensione vitale, una sorta di corrispettivo della condizione di crisi storica ed esistenziale che la società borghese attraversa ai primi del Novecento. Non solo un termine per indicare un nuovo modo d'espressione poetica, ma anche una denominazione per qualificare un'epoca ed una civiltà ormai completamente diverse da quelle *fin de siècle*: nessun mito, nessun eroe, nessuna certezza. Ai grandi ideali si sovrappone l'ironia, che smaschera il vuoto di significato celato dietro ai valori di patria, religione, arte. Questi miti oggi non riescono più ad essere consolatori e inducono i poeti a rifugiarsi nelle piccole cose: materiali, tangibili, certe.

Da questo rapido accenno alla complessità che aleggia attorno alla concezione di crepuscolo, risulta palese che la definizione coniata da Borgese non sia derivata da un appellativo affibbiato in modo sbrigativo. La scelta dell'aggettivo "crepuscolari" nel titolo del suo intervento su «La Stampa»³⁹ è stato selezionato con tutta la cognizione di causa di un grande critico⁴⁰.

Se il termine è stato in grado di imporsi nel panorama letterario d'inizio secolo, riuscendo a fare da collante fra quelle voci poetiche

³⁸ Cfr. N. TEDESCO, *Giudo Gozzano*, in *Storia generale della Letteratura Italiana*, Milano, Federico Motta Editore-Gruppo Editoriale L'Espresso, 2004, pp. 688-715.

³⁹ Cfr. G.A. BORGESE, *cit.*

⁴⁰ Nel pieno della sua ambivalenza il termine "crepuscolo" era stato scelto da Borgese anche per rendere metaforicamente la sensazione di malinconia, nella traduzione de *I dolori del giovane Werther*, redatta nel 1931 (W. GOETHE, *I dolori del giovane Werther*, a cura di G.A. BORGESE, Verona, Mondadori, 1952). Nel romanzo epistolare, da un'iniziale sintonia con la grandezza della natura che si risveglia, si passa al lamento per la sua essenza ineffabile, inespriabile: «di questo io perisco; io soccombo alla violenza della sublimità di queste apparizioni». Tale stato d'animo dilemmatico, non a caso, prende vita proprio mentre «la luce del sole, già alto, s'adagia sulle impenetrabili oscurità della mia selva; [...] e quando ai miei occhi è crepuscolo e il mondo intorno a me e il cielo tutto entro l'anima mia si giacciono». E se per Goethe l'atmosfera crepuscolare era ideale per far sentire al suo personaggio tutta la lacerazione provocata dall'indicibilità dell'interiorizzazione della Natura, è interessante notare come Borgese abbia scelto proprio il termine "crepuscolo" per rendere la voce tedesca "melancholie" (*ivi*, pp. 20-21), traducibile letteralmente con la voce "malinconia".

che operavano separatamente, seppur con un'analogia sensibilità nei confronti della vita e dell'arte, è perché tutto il loro modo di poetare era circoscrivibile nella sua natura molteplice. L'intuizione era già stata avanzata un anno prima da Emilio Cecchi, che usava il crepuscolo come termine di paragone per designare la stessa corrente poetica individuata da Borgese, poi entrata nei canoni letterari con l'appellativo di Crepuscolarismo. Nel 1909 Cecchi discute di Guido Gozzano su «La Voce»⁴¹ e a proposito della sua esperienza poetica parla di «ripiegamento nell'inaudito valore confortatorio di mille piccole cose», sottolineando la crisi dell'estetismo dannunziano. Poeti come Gozzano, Corazzini o Martini, a detta di Cecchi, «fanno economia di vita e d'arte, hanno frenesia d'occupar poco posto, di umiliarsi, di struggersi, di elementarizzarsi, quasi che essi intendano protestare al vigoroso scandalo delle effusioni dei lor padri letterari». Toni non certo di ammirazione, quelli di Cecchi, il cui modo di intendere l'arte e la letteratura era ben lontano da «la smania rientrativa di questi poeti», che «non conoscono se non il pianto ch'essi piangono nel sentir che di ogni affetto sono incapaci».

Le liriche crepuscolari, nutrendosi di «un'insanabile malinconia», producono contenuti privi di ogni serietà ideale, i modelli sono rigettati per dar voce all'io spaesato del poeta che si consola nell'umile del quotidiano. Lungi dal presentarsi come un'attività eroica, la poesia è volutamente inutile, dimessa, quotidiana. È il tramite per raccontare lo smarrimento e la solitudine, nell'amaro rimpianto di una vitalità perduta che non si intende recuperare. Una scrittura che non ha più nessuna vocazione morale o civile e che, se da una parte funge da esercizio consolatorio per la propria tristezza, dall'altra, dando luce ai tormenti e alle incertezze, amplifica il dissidio interiore. Ai limiti della confessione individuale, la poesia crepuscolare rifugge ogni utilità sociale. Di questa mancanza, secondo Cecchi, sono consapevoli gli stessi autori, che proprio per questa presa di coscienza trovano una qualche possibilità di riscatto: «Gozzano sa bene che gli è impossibile derivar da questa sorta di tristezza e di riso un'arte di maggior respiro» ed ha il merito quantomeno di dirigere la sua poesia «a niente altro che ad una scoperta di particolari».

Impossibile tuttavia leggere tale lesinata benevolenza come un elogio. Se Cecchi invita il lettore a non romperla col poeta e a non

⁴¹ E. CECCHI, *Guido Gozzano*, «La Voce», 12 agosto 1909.

disgustarsi seriamente della sua opera, la motivazione è solo quella che «non bisogna offendersene; ma riderne piuttosto. [...] Riderne sì, perché la figura del poeta non è altro che buffa». Gozzano viene descritto senza mezzi termini come un «pagliaccio», dotato solo di una «stanchezza vana e irrimediabile perché è una stanchezza ereditaria». Per Cecchi Gozzano è un debole, che si ritrae dal contatto coi vivi per non venirne demolito, un poeta del quale in conclusione si chiede «se sarebbe proprio impossibile tacere». Uno spiraglio di positività viene però lasciato aperto: Cecchi afferma che Gozzano si tira indietro dalla vita «come il feto nel grembo della madre, ricondotto ad un crepuscolo dove sente di offrir meno bersaglio al dolore». Il paragone col feto lascia filtrare una luce sull'ombroso giudizio espresso finora, e quasi inconsciamente lascia intendere che la poesia non sia arrivata ai suoi epigoni, ma, proprio come una nuova creatura, sia in attesa di rinascere. L'immagine del feto accostata a quella del crepuscolo consente al termine di abbandonare una connotazione totalmente negativa: se da una parte indica una poesia che sta ripiegando su se stessa, perché «i padri hanno vuotato la coppa della poesia e non ne hanno lasciato da sgocciolare che qualche rimazzuglio inacidito», dall'altra lascia aperto anche qualche spiraglio al nuovo: i Crepuscolari, «poeti di ansito breve», appartengono ad una fase transitoria che potrebbe fare da preambolo a nuovi valori poetici.

Come sosterrà Borgese nel suo saggio⁴² dell'anno successivo, quella crepuscolare è sì la voce di «una gloriosa poesia che si spegne», ma che si spegne in «un mite e lunghissimo crepuscolo cui forse non seguirà la notte»; in un momento lirico in cui «il chiarore del tramonto si protrae fino a disperdersi nei primi raggi dell'alba». Un'accezione non totalmente negativa, anche se in sostanza dai due scritti citati esce un giudizio fortemente critico nei confronti di una lirica «malinconica, imprecisa, fatta da poeti sfiancati, invertebrati [...], una lirica che sonnecchia stanca ma non dorme e non muore». La poesia resta quasi in sordina ad aspettare, in un momento di crepuscolo del quale solo in un secondo tempo si deciderà se possa fungere da fucina per nuovi valori poetici, o da ultima dimora per una lirica stanca che non ha più nulla da dire.

Se da una parte la parentesi crepuscolare si presenta come ultimo approdo della grande lirica ottocentesca, ormai giunta al suo

⁴² Cfr. G.A. BORGESE, *cit.*

approdo con l'estinguersi della spinta espressiva dei suoi portavoce, dall'altra restano accese le speranze di rinnovamento, che in una fase artistica poco prolifica non può altro che fare affidamento sui poeti del tempo. In fondo la storia della letteratura ha mostrato come anche una produzione poetica poco impegnata in termini di grandi ideali, ripiegata su se stessa e su temi umili e dimessi, possa aprirsi a grandi risultati. È il caso dei *Canti di Castelevocchio* (1903) generalmente riconosciuti, accanto al *Poema Paradisiaco* (1893), come il modello che ha fatto da caposcuola alla produzione lirica crepuscolare.

Del giudizio forse troppo severo Borgese si ravvede e fa pubblica ammenda quando nel 1923 scrive la prefazione alla seconda edizione de *La vita e il libro*⁴³. In riferimento all'attività critica svolta fra il 1909 e il 1911 afferma di essere stato a volte troppo presuntuoso, riconosce «errori di tono» ed «abusi di voce», rammaricandosi dell'accento sgarbato con cui spesso parlava dei maestri. È in questa sede che riprende la sua definizione di poesia crepuscolare:

Pareva che, spenti o silenziosi i lirici dell'eredità carducciana, rimanesse vuote le case del Parnaso, che alle Laudi e a Paulo Ucello non seguisse che crepuscolo, decadenza, frammento.

Se prima però cercava di «educare il pubblico all'attesa messianica dei capolavori futuri», ora, passato un decennio di grandi trasformazioni, riguarda al passato e riconosce che «una nuova arte italiana è sorta, nelle gran ventate che precedè la guerra» e che in parte è sorta proprio per merito di «quelli che si credevano destinati a rivoltar maggese per la semina futura».

Il critico si impegna, in questa prefazione, a riabilitare quegli autori che qualche anno prima aveva demolito: Moretti, nell'anteguerra considerato un «poeta in ombra», viene rivalutato come uno «degli scrittori più notevoli»; mentre Gozzano viene addirittura descritto come «la voce più chiaramente poetica fra le nuove, voce di delusione e di ricerca». Con queste parole Borgese si allontana dalla rigidità dei giudizi urlati nel suo passato di critico militante e ritira le accuse con cui deplorava una poesia considerata vacua, ma che in fondo non aveva etichettato così erroneamente. Ed è tanto più facile prendere atto del ravvedimento di Borgese — che non voleva «condannare né esaltare, ma capire» — se si tien conto della

⁴³ Cfr. ID., *La vita e il libro*, I serie, Bologna, Zanichelli, 1923, pp. VII-XII.

difficoltà del critico chiamato ad esprimersi sui contemporanei, perché se «la grandezza passata [...] è un fatto compiuto, acquisito, la grandezza futura è un enigma da lasciare ai profeti. Perciò è più facile e meno arbitrario cogliere i segni di ciò che muore anzi che il preannunzio di ciò che nascerà».

AMBRA MEDA