

## MODERNO E POSTMODERNO NEI POETI CREPUSCOLARI MODERNISM AND POSTMODERNISM IN THE CREPUSCULAR POETS

Daniela CRĂCIUN  
Universitatea „Ovidius” din Constanța

**Abstract:** *This article intends to analyze the work of the crepuscular poets, a literary school considered modernist by tradition, from the perspective of narcissism seen as a defining cultural model for postmodernism, starting from the suggestions of the American historian and sociologist Christopher Lash. The crepuscular poetry of Gozzano and his contemporaries is distinguished by its ability to represent the everyday with precision and detail, while at the same time reflecting the psychological and cultural nuances of postmodern society. This poetic current is part of a context of cultural change between the nineteenth and twentieth centuries, highlighting a narcissistic attitude that permeates both the poetic work and the surrounding reality. The text underlines that the postmodernist aspect of crepuscular poetry is not limited to the techniques of reuse and intertextuality, already widely documented by the critical tradition, but can also be described from the perspective of the concept of narcissism as a fundamental attitude for the contemporary world.*

**Keywords:** *modernism; narcissism; postmodernism; Guido Gozzano; crepuscular poetry;*

Le nuove poetiche moderniste dell'inizio del Novecento fanno crollare le strutture portanti della tradizione in un processo che genera, secondo Guido Mazzoni, «due effetti opposti e speculari: da un lato, consente agli artisti di raffigurare il mondo della vita con una precisione mai raggiunta prima; dall'altro, permette di creare sistemi di segni lontanissimi dalla realtà condivisa» (Mazzoni 2005: 219). Quale posto occupa Guido Gozzano e la poesia crepuscolare, di cui è ancora considerato il maggiore rappresentante, in questo quadro è nostra intenzione stabilire nelle pagine che seguono. Nello spazio speculare descritto da Mazzoni la poesia crepuscolare sembra occupare una posizione intermedia: restando come ogni tipo di scrittura intrinsecamente mimetica, si rivolge a un nuovo tipo di realtà che è quella del quotidiano, del mondo borghese, degli interni domestici, mentre costruisce una rete di interdipendenze e riprese verbali e lessicali che permettono il costituirsi di un vocabolario proprio.

La poesia crepuscolare è considerata rappresentativa per il nuovo canone letterario novecentesco sia al livello delle nuove formule poetiche e del linguaggio, sia a quello delle tematiche proposte. È inoltre considerata, da una parte, come limite e confine culturale tra Otto e Novecento e, d'altra, le sue soluzioni formali sono velate di sfumature postmoderne, però la relazione

e l'integrazione dei crepuscolari nel nuovo secolo non si riduce alla tecnicità formale del riciclaggio e del riuso, all'intertestualità, insomma. Insieme alle soluzioni tecniche cambia anche il soggetto lirico che perde la sua compiutezza formale, discorsiva ma soprattutto psichica. La disintegrazione del soggetto è un fenomeno palese, non soltanto nell'ambito della lirica, ma come magistralmente ha dimostrato Giacomo Debenedetti, anche nella prosa:

[...] è sintomatico che tutte le analisi, tutte le interpretazioni, sia psicologiche che antropologiche che sociologiche, dell'uomo moderno, concordino nel vedere in quest'uomo un essere dissociato, dilaniato dall'opporli, entro di lui, di due principi, o energie: vedano cioè un uomo affetto da una forma schizoidea (dal greco σχίζειν, dividere, dissociare). Nell'ultimo di questi nostri corsi, avevamo cercato sulla faccia dell'uomo, quale esso è rappresentato, raffigurato nei personaggi di romanzo, i sintomi di questa dissociazione. Li avevamo trovati nella contrattura, nella deformazione, in parole povere nell'imbruttimento fisionomico di quel personaggio. (Debenedetti 516)

Il nuovo modo del rapportarsi al mondo e al proprio essere nel mondo dei poeti modernisti insieme alle implicazioni psicologiche di questo approccio, credo ci permettano di identificare atteggiamenti che dimostrino l'integrarsi dei crepuscolari, Guido Gozzano *in primis*, nel quadro culturale postmoderno.

Non è nostra intenzione cambiare l'ordine delle periodizzazioni, bensì rafforzare quella posizione che vede i crepuscolari e soprattutto Guido Gozzano come precursore di alcuni atteggiamenti molto vicini al postmoderno. Giuseppe Zaccaria è lo studioso che ha avviato un interessante percorso su questa strada analizzando, in modo esaustivo direi, e indagando con rigorosa esattezza tutti gli aspetti formali che, senza conferire a Gozzano o alla scuola letteraria di cui fa parte, una nuova posizione nella storia della letteratura italiana, ne mette in risalto le principali dimensioni che descrivono l'opera del poeta torinese come postmoderna:

Questi versi vivono nel sottile e abilissimo gioco di corrispondenze e di antitesi, nella concentrazione estrema di una dichiarazione di impotenza che è, al tempo stesso, una sintetica e ossimorica formulazione di poetica: quella della poesia come gioco dolorosamente scommesso sul deserto dell'esistenza (la «giocosa aridità»), artificiosa e fittizia ricreazione di un sogno popolato da 'larve' inquietanti («larvata di chimere»). Una poesia, infine, che non può più essere espressione immediata del sentimento, ma, in un mondo di innocenza

perduta, in cui non si può più parlare in modo innocente, trova la sua ragione di essere nella mediazione, se si vuole postmoderna, di un'amara, corrosiva ironia. (Zaccaria 194)

Gozzano appare così immerso in quel processo di innovazione che interessa il linguaggio letterario nel corso del Novecento. A questi tentativi di rinnovamento che sembrano precorrere alle tecniche postmoderniste si aggiungono, sulla stessa strada che porta al postmoderno, elementi che possono essere identificati al livello della psiche e dello psicologico, ciò che vuol dire al livello dell'io e del soggetto. Da questo punto di vista, il postmoderno è definito dagli studiosi che se ne sono occupati come stadio estremo della deriva individualistica e soprattutto come cultura del narcisismo.

Per meglio capire il modo in cui si arriva nella lirica novecentesca a parlare di un soggetto «disarmonico e narcisista» ci rifacciamo al libro *Sulla poesia moderna* di Guido Mazzoni (pubblicato nel 2005) il cui obiettivo principale è quello di identificare e descrivere le caratteristiche formali, stilistiche e tematiche della poesia moderna, in riferimento a quella del passato. Secondo l'autore, la funzione del critico diventa soprattutto quella di cercare di individuare che tipo di uomo parli in prima persona e comunichi attraverso la poesia.

La nostra tesi è che Guido Gozzano, poeta rappresentativo per la lirica del primo Novecento, può essere collegato al postmodernismo anche sotto l'aspetto di un atteggiamento psichico tipico della società postmoderna nella sua peculiarità, fenomeno che meglio è descritto dal concetto di narcisismo nella prospettiva e nell'uso che ne fa Christopher Lash, storico e sociologo statunitense ne *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive (The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations)*, pubblicato nel 1979). Nel suo saggio, Lash compie una sottile analisi dei modelli culturali dominanti nella società postmoderna della metà del Novecento, definita da un individualismo esasperato che si diffonde a livello generalizzato e modifica il comportamento dell'individuo. Lo studioso americano considera che il narcisismo come istanza psichica e come atteggiamento esistenziale è definito dalla convinzione che il piacere, la felicità, il senso della vita non vadano cercati nel confronto con il mondo esterno, nell'ambito della lotta per la conquista di beni materiali o simbolici, ma in una sostenuta difesa dell'indipendenza emotiva, ottenuta proteggendosi dalle passioni centrifughe, depotenziando le relazioni con gli altri e cercando di essere ed esprimere sé stessi, atteggiamento completamente contenuto nel sintagma *fuga dal reale* che egli adopera:

Questo libro, tuttavia, descrive [...] la cultura dell'individualismo ai suoi limiti estremi, fino alla guerra di tutti contro tutti, alla ricerca della felicità nel vicolo cieco di una preoccupazione narcisistica per il sé. [...] L'uomo economico è stato a sua volta sostituito dall'uomo psicologico dei nostri giorni, il prodotto finale dell'individualismo borghese. Il nuovo narcisista è perseguitato dall'ansia e non dalla colpa. Non cerca di imporre agli altri le proprie certezze, ma vuole trovare un senso alla sua vita. Libero dalle superstizioni del passato, mette in dubbio persino la realtà della sua stessa esistenza. [...] vive in uno stato di inquietudine e di insoddisfazione perenne. Il narcisista non ha interesse per il futuro, in parte perché il passato lo interessa pochissimo. Incontra grosse difficoltà a interiorizzare le esperienze felici o a crearsi un patrimonio di ricordi cari a cui attingere negli ultimi anni della sua vita, che anche nelle migliori condizioni portano tristezza e dolore. (Lash 9-11)

La stessa società moderna è una società afflitta dal narcisismo, che sembra aver legittimato la struttura narcisistica dell'individualismo moderno nell'accettare la possibilità di «dire una verità universale chiudendosi in sé»:

Ciò significa ritenere che il rapporto con gli altri e lo scorrere del tempo, ovvero le dimensioni propriamente oggettive della vita, non siano essenziali alla comprensione della realtà. Facendo di ogni persona l'origine dei significati e dei valori, la società moderna ha legittimato questo esempio estremo di individualismo monadico e ha reso difficile credere che esista una verità ulteriore alla nostra verità, al nostro modo di guardare le cose, al nostro destino personale o tutt'al più familiare, come invece non accade nelle società che conservano solidi valori collettivi. Oggi tutte le forme di trascendenza, mondane o oltremondane, sono diventate incerte, essendo materie di fede e non valori comunitari condivisi. In fondo, ogni forma di rapporto sociale, ogni verità collettiva potrebbe anche non appartenerci. Se esiste un genere che consegue l'universale attraverso un'individuazione senza riserve, ciò accade perché l'individuazione, la solitudine, fa parte della nostra condizione. (Mazzoni 2005: 214)

Appare qui in tutta la sua evidenza il lato oscuro dell'individualismo che, centrato su sé stesso, sembra rinunciare alla libertà dell'autodeterminazione. Se sparisce quell'orizzonte di senso esterno al soggetto, allora autenticità, individuazione, autodeterminazione rientrano

nell'unico spazio disponibile all'esercizio della libertà che è quello concesso dalla *cultura del narcisismo*; si tratta di un narcisismo che, in questa accezione, non è più una nevrosi da addebitare a un arresto dello sviluppo psichico, come, da un punto di vista genetico, giustamente riteneva Freud, ma è la condizione in cui viene a trovarsi ogni individuo a cui è stato sottratto qualsiasi orizzonte di senso che trascenda i limiti del proprio Io. Si tratta, in Christopher Lash, di un approccio prevalentemente culturale e sociale al narcisismo.

Se consideriamo con Guido Mazzoni, il quale parla dell'organizzazione egocentrica della lirica moderna, che «cambia la rappresentazione della realtà e dell'io a partire dalla seconda metà dell'Ottocento quando diventa sempre più difficile per un poeta la sicurezza e la misura immanenti a quell'idea di confessione» (Mazzoni 2005: 184), allora il crepuscolarismo, accanto all'espressionismo e ad altre forme della poesia postromantica collocate alla periferia del campo poetico e nate dalla crisi del romanticismo, si definisce per negazione (le loro parole d'ordine essendo «la scomparsa elocutoria del poeta» oppure «l'estinzione della personalità») come rovesciamento delle parole d'ordine del romanticismo (*idem*).

Guido Mazzoni nel volume citato descrive il genere lirico come «strutturalmente egocentrico» e indaga le direzioni del suo sviluppo considerando «l'immagine, il peso, il ruolo della prima persona nel mondo che la poesia raffigura» (Mazzoni 2005: 179). Nel tracciare un idealtipo della poesia soggettiva, cioè «un modello sintetico e astratto», e senza formulare una definizione, il critico arriva a una sorta di approccio descrittivo che punta sull'immagine doppiamente egocentrica del mondo: «Il testo di una lirica romantica maggiore contiene il monologo di un io poetico individuato che si muove in un paesaggio individuato e intrattiene un colloquio con sé stesso, con un interlocutore silenzioso o con le cose» (*idem*). Va sottolineato nella lirica moderna il riferimento al contingente (il discorso poetico individua un luogo e un tempo preciso) e all'identificazione (la voce di chi parla può coincidere con quella reale di chi firma il libro). La conclusione di Mazzoni verte sul fatto che la grande lirica romantica gode ancora di una forma di *sicurezza*: «la sicurezza con la quale l'io parla di sé, nella convinzione incrollabile che la sua vita personale abbia un immediato valore universale o, se si preferisce, cosmico storico, nel duplice senso di 'riconosciuto da tutti', ma anche di 'essenziale, decisivo per la nostra comprensione della realtà'» (Mazzoni 2005: 180). L'idealtipo della poesia romantica, dunque, rispecchia una forma di *individualismo sicuro e misurato* che non rinuncia completamente alle due istanze contro le quali l'ingegno individuale combatte: «la tradizione, che imporrebbe di rispettare le consuetudini ereditate dal passato, e il senso comune, che consiglierebbe di non sovvertire l'aspetto ordinario delle cose» (*idem*), il soggetto rimanendo uno bene strutturato, integro e compiuto. Questa sicurezza conferita da un soggetto unitario e non

dissociato, vigente ancora nel romanticismo e anche nel decadentismo non si verifica più nel caso dei poeti modernisti. Per capire la svolta psicologica della poesia post-romantica dobbiamo chiarire se l'ordine strutturato della poesia che precede la lirica presa in discussione in questa sede si mantenga e si conservi ancora nel caso dei crepuscolari e dei poeti loro coevi. La risposta della critica sembra indicare il contrario allora quando Guido Mazzoni sottolinea come la disgregazione del soggetto sia un fenomeno spiccante, accanto agli effetti della dismisura e dell'insicurezza tra cui il tema della vergogna, dell'impossibilità di fare il poeta (cfr. Mazzoni 2005: 181-ss). Questo topos metaletterario è sfruttato soprattutto nell'opera dei crepuscolari, da Gozzano a Palazzeschi. I crepuscolari arrivano proprio al punto di rifiutarsi come poeti; rifiutano le proprie capacità poetiche (Sergio Corazzini in *Desolazione del povero poeta sentimentale* chiede: «Perché tu mi dici: poeta? / io non sono un poeta. / Io non sono che un piccolo fanciullo che piange», Guido Gozzano in *Nemesi*: «Chi sono? È tanto strano / fra tante cose strambe / un coso con due gambe / detto guidogozzano!»). Alla nuova dimensione esistenziale prospettata da Gozzano col suo «essere vivente detto guidogozzano» e al Corazzini (citato sopra) sono da aggiungere Marino Moretti con il suo poeta di «taglia media»: «La taglia media, proprio di chi offre / un poco di sé stesso come un dono / non richiesto. Eh, via sono / soltanto uno che soffre» (*Statura media*) e Aldo Palazzeschi con la figura del «saltimbanco» che entrambi negano di essere poeti.

La risposta negativa sottintesa dalla più accreditata critica letteraria degli ultimi anni sembra precludere all'io ogni tipo di soluzione esterna al soggetto, sembra rendere inaccessibile qualsiasi via di comunicazione con l'altro e con il mondo. All'individuo rimane aperta soltanto la via del ritorno (Gozzano parla della *via del rifugio*, il sintagma essendo adoperato come titolo del primo volume di versi pubblicato nel 1909) verso sé stesso, verso l'interno. Riconosciamo facilmente qui il mito di Narciso che non riesce a staccarsi neanche fisicamente da sé. È nostra intenzione rintracciare nella lirica di Guido Gozzano quei tratti che definiscono sia il narcisismo a cui l'individuo è costretto dalle trasformazioni della società postmoderna, sia l'identità narcisistica che è oggetto di studio della psicanalisi.

Secondo gli studiosi della società contemporanea, quella attraversata dal postmoderno, la vita psichica delle masse occidentali ha subito un cambiamento senza precedenti, una metamorfosi subdola che scarta la visione eroica dell'esperienza e l'idea che trasformazioni importanti avvengano tramite rivoluzioni o guerre. Queste rotture e mutazioni sono legate allo sviluppo della società capitalistica e stravolgono i rapporti fra le persone, le relazioni fra individui e istituzioni e anche il mondo psichico interiore, sono perciò «personali, sovraperpersonali e intrapersonali» (Mazzoni 2015: 10). Il prodotto finale delle silenziose ma sintomatiche scosse della società e

dell'individualismo borghese è rappresentato dall'uomo psicologico che non insegue più un ideale, che non cerca di imporre agli altri le proprie certezze, anzi, mette in dubbio persino la realtà della propria esistenza, rifiuta le ideologie competitive ed è privo di interesse per il futuro.

È lecito parlare di un Gozzano postmoderno appunto perché siamo di fronte a un autore che avverte una sensibilità le cui molle sembrano uguali a quelle degli scrittori della seconda metà del Novecento e lo rende molto simile a questi nel suo approccio alla realtà. Il fatto che si scoprono nel poeta torinese gli stessi atteggiamenti dell'intellettuale di un inoltrato secolo XX fa sì che diventi possibile inquadrarlo nel postmoderno. Se narcisismo e postmodernismo convergono secondo le teorie degli studiosi, statunitensi soprattutto, Gozzano ne è prova.

Christopher Lash nel suo libro ci offre un'analisi che prospetta, non senza una certa preoccupazione, la svolta narcisistica degli individui che sembrano aver smarrito, insieme al senso di legame con l'altro, anche quello di far parte di una collettività, la capacità della percezione etica, la sensibilità morale e pure quella minimale di un'etica dell'autoconservazione. Secondo lo studioso americano in una società che ha esaurito le proprie idee costruttive, che ha smarrito sia la possibilità sia il desiderio di opporsi alle difficoltà che tendono a sopraffarla, lo studio della letteratura considera che il testo non offre una rappresentazione della realtà, ma diventa l'immagine riflessa dello stato d'animo dell'artista:

La società borghese sembra aver esaurito dovunque il suo patrimonio di idee costruttive, perdendo sia la capacità sia la volontà di affrontare le difficoltà che minacciano di sopraffarla. La crisi politica del capitalismo riflette la crisi generale della cultura occidentale, che si manifesta in una diffusa sensazione di incapacità a comprendere il corso della storia o a gestirlo secondo una linea razionale. (Lash 7)

La società indagata da Lash suppone un modo di vita che sta tramontando e in cui la cultura dell'individualismo spinto ai suoi limiti estremi cerca la felicità «nel vicolo cieco di una preoccupazione narcisistica per il sé» (Lash 9). Le strategie di sopravvivenza narcisistica individuate dall'autore e le quali si propongono come emancipazione delle condizioni repressive del passato possono essere rintracciate anche al livello degli atteggiamenti di quell'individualismo della lirica moderna di cui parlava Guido Mazzoni e più ancora nell'opera dei crepuscolari. La relazione deficitaria con l'Altro in quanto conseguenza del rapporto mancato con il mondo e con il reale assume una posizione centrale nelle preoccupazioni dei crepuscolari e della modernità:

Venuta meno ogni ipotesi di rispecchiamento naturalistico io - mondo, il genere lirico si espone con loro [i crepuscolari] a una metamorfosi radicale, che costringerà a rivedere le categorie linguistiche e retoriche del soggetto poetico insieme alle modalità dell'approccio all'Altro: sarà questo il problema centrale per la poesia della modernità. (Lorenzini 35)

L'autonomia individuale vista come separazione da un sistema di credenze, autorità e tradizioni è un atteggiamento che la cultura europea e, più generalmente, l'Occidente non riprende dal postmodernismo, ma piuttosto dalla modernità filosofica e scientifica. L'estetica del nuovo, che viene sempre accompagnata dalla scissione della soggettività, assume caratteristiche diverse nella modernità e nella postmodernità. Le posizioni quasi opposte che nei confronti del nuovo e della tradizione assumono il moderno e il postmoderno sono rilevate da Luca Serafini nel suo libro *Etica dell'estetica. Narcisismo dell'Io e apertura agli altri nel pensiero postmoderno*, che passa in rassegna le teorie filosofiche e sociali postmoderniste che discutono le relazioni tra gli individui nella società moderna e contemporanea:

una delle differenze fondamentali tra il culto del nuovo della modernità e l'estetica della scissione individuale della postmodernità sta nel fatto che mentre nel primo caso [...], l'individuo scorge uno spazio vuoto quando si volta *dietro* di sé, nel secondo quello spazio vuoto gli si apre *davanti*. Ciò significa che la modernità opera soprattutto come rifiuto del passato, ma conserva uno sguardo progettuale sul futuro. Al contrario la postmodernità, che in molti casi si sviluppa addirittura come recupero dell'antico, delle tradizioni, diventa però del tutto cieca, almeno a parere di alcuni critici, rispetto a qualsiasi orizzonte concreto di cambiamento dello stato di cose presente nell'avvenire. (Serafini 38)

Il culto del nuovo nella modernità non viene più inseguito in ambito conoscitivo-razionale, ma si sposta in quello delle relazioni economiche, fino ad approdare alla sfera delle relazioni interpersonali. La brevità e l'inconsistenza delle relazioni tra individui determinano «un'identità fluida», fluttuante e senza contorni, priva di «forme stabili, e quindi orientate [...] a plasmare sé stesse come opere d'arte» (Serafini 42).

La costante ricerca del nuovo di un soggetto frammentato e slegato dai vincoli morali e dei codici della tradizione, intesa come elemento peculiare del narcisismo estetico, può essere rintracciata nella modernità senza aspettare l'epoca postmoderna. Un forte carattere di aggressività narcisistica assume, secondo Guido Mazzoni, la scrittura autobiografica novecentesca, quella rivolta soprattutto alla confessione, che «in molti casi presenta il racconto di

sé come un'autoesibizione che viola i limiti della socialità e del pudore» (Mazzoni 2005: 186). È appunto atteggiamento narcisista che offre la possibilità di esporre spazi della vita interiore che la letteratura di prima censurava o addirittura ignorava e, più importante ancora, diventa barometro delle modalità in cui la poesia soggettiva si integra in due epoche diverse, quella moderna e quella postmoderna. Il parlare di sé che raggiunge nelle realizzazioni crepuscolari il livello della patologia nel rifiutarsi e nel vergognarsi di essere poeta riflette il fatto che la poesia romantica è in crisi. Se «il poeta crepuscolare vive la propria confessione come una colpa che suscita vergogna ed esige autoironia» (Mazzoni 2005: 187), l'autoespressione diventa un gesto violento che confina il patologico.

Come dimostrano gli studiosi della società postmoderna, forse il tratto più spiccante di questa sarebbe rappresentato da ciò che loro chiamano l'estetizzazione di tutte le sfere della società, processo che suppone predominio delle immagini, investimento immediato del desiderio negli oggetti, tutto favorito da televisione, pubblicità, cinema, cultura del consumo in generale. Però, questo tipo di estetizzazione della vita quotidiana nella direzione del consumismo può essere individuata anche in quella cultura che si configura nelle grandi città della fine dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento. In questo contesto, la metropoli, la moda, le merci diventano argomenti fondamentali nel processo di estetizzazione e facilitano una conclusione che vede il narcisismo estetico rafforzare le sue radici nella modernità, anche se considerato prevalentemente «patologia della postmodernità che porterebbe allo svuotamento dell'etica e di qualsiasi prospettiva intersoggettiva» (Serafini 52) e lo rende idoneo a stabilire una possibile continuità tra le due tappe socioculturali:

È chiaro quindi come l'orizzonte moderno abbia al suo interno una serie di caratteristiche che possono far credere che sia esso la culla della cultura del narcisismo estetico, e che la postmodernità non rappresenti altro che l'appendice di un percorso, quello dello svuotamento dell'etica a beneficio dell'affermazione estetica dell'individuo, iniziato in realtà molto tempo prima. (Serafini 50)

I poeti crepuscolari nelle loro collaborazioni alle riviste del periodo non sono estranei a questo interesse volto alla pubblicità che può essere collocato aldilà di un discorso tradizionalmente letterario. Si tratta di pubblicazioni che sono definite *di consumo* in cui i temi letterari stanno accanto a quelli di attualità, alle cronache mondane, alle relazioni sportive e che hanno costituito la modalità immediata attraverso cui i crepuscolari torinesi e subalpini hanno diffuso la loro produzione letteraria. L'eterogeneità degli argomenti va sottolineata: «una rivista di attualità, di scienza, di

industria, di commerci e di sport» è la “*Forum*”, mentre “*La donna*” e “*Il venerdì della contessa*” appaiono come riviste più specializzate, si rivolgono alle donne, puntano su interessi mondani e insistono «maggiormente sulla persuasione di una attualità anche fotografica, presentandosi ormai con le caratteristiche del moderno rotocalco» (Zaccaria 191), oppure coinvolgono aspetti dell’industria cinematografica<sup>1</sup> che a Torino aveva riscontrato maggiore riconoscimento. I nomi dei poeti crepuscolari, dunque, li ritroviamo nelle pagine di queste riviste, partecipi di quel narcisistico inseguimento del nuovo, «inserendo la loro attività entro le coordinate di un rapporto tra industrialismo e mondanità vissuto a diversi livelli di partecipazione». Nel contesto, la mercificazione della letteratura e il libro diventato semplice oggetto acquistano significato nel processo di industrializzazione del fenomeno culturale ridotto a una semplice componente del consumismo che, però, opera un significativo mutamento della figura dello scrittore. La sorte che spetta al poeta nella società industriale è appunto quella che lo relega nello spazio marginale destinato a un prodotto che non vale molto da una prospettiva commerciale: questo rapporto sottintende gli atteggiamenti del protagonista di *Totò Merumeni* che sceglie l’esilio «giunta l’ora di ‘vender parolette’ / (il suo Petrarca! ...) e farsi baratto o gazzettiere» (Gozzano 1980: 198).

Sempre la sfumatura di un atteggiamento narcisistico è possibile riscontrare nell’omologia che Giuseppe Zaccaria identifica fra il crepuscolarismo morettiano e il romanzo d’appendice viste «entrambe le esperienze come il risultato parallelo di un processo che ha subordinato la letteratura allo sviluppo dell’industrializzazione e al controllo dell’ideologia borghese» (Zaccaria 194). Le soluzioni prospettate sono differenti: mentre il romanziere si adatta alle esigenze del pubblico, lo scrittore crepuscolare assume atteggiamenti rinunciatari, passivi e negativi rendendo possibile la constatazione di un legame tra processi spirituali ed economico-materiali.

Ma allo stesso tempo, Gozzano è attento ai valori economici della letteratura come merce e li sa sfruttare; in quanto esponente della borghesia in

---

<sup>1</sup> La partecipazione di Guido Gozzano alla nascente industria cinematografica è fuor di dubbio ed è attestata la sua diretta collaborazione a talune pellicole come *La vita delle farfalle*. Il documentario era stato girato da Roberto Omegna, cugino del poeta, e presentato con successo all’Esposizione internazionale del 1911. Gozzano aveva sull’argomento un’indiscussa preparazione e il soggetto del film, di cui si trova un riferimento sul «*Bollettino ufficiale dell’Esposizione internazionale*», coincide con lo schema di un poema incompiuto inviato a Marino Moretti. Che avesse una certa esperienza del mondo cinematografico, lo dimostrano anche due racconti, scritti nel 1915, pubblicati dopo la sua morte: *Il riflesso delle cesoie* e *Pamela Film*. E sempre sull’argomento, il saggio *Il nastro di celluloido e i serpi di Laocoonte* in cui Gozzano afferma che il cinema non è un’arte ma un’industria che ha bisogno dell’arte. Nel primo racconto il cinema appare come il rifugio di artisti falliti, ma rivela anche un’ottima conoscenza del mondo e dei metodi di lavoro del cinema muto di quegli anni. Gozzano mostra di conoscere a fondo l’ambiente, le caratteristiche della nuova arte, l’importanza della fotogenia e dei giochi di luce, come esige il cinema muto. (cfr. Paita 230-232)

crisi e voce della sua ideologia, Gozzano «è disposto a una critica alla forma attuale della merce, non certo alla sua eliminazione» (Cangiano 699). Cosciente dei meccanismi che regolano il mercato editoriale, egli sfrutta il fatto che la fiaba rappresenta un prodotto estremamente vendibile nello spazio della pubblicazione di gazzette a cui partecipa in modo attivo e costante.

L'estetizzazione della vita nella società moderna e postmoderna suppone l'estetizzazione degli spazi dove questa vita si svolge: la grande città e la metropoli<sup>2</sup>. La caratterizzazione della modernità nei termini del dovuto e necessario rinnovamento dei rapporti sociali nel senso di un continuo rivoluzionamento della produzione e dei rapporti sociali, suppone il considerare della grande città come spazio privilegiato. La metropoli arriva in questo modo a rappresentare lo spazio in cui le conseguenze della produzione capitalistica sulle relazioni tra individui si manifestano pienamente e il luogo deputato della società industriale moderna.

L'approccio al tema della metropoli più diffuso nell'epoca è quello canonico del rapporto città / campagna, città / natura molto sfruttato anche dai contemporanei scrittori vociani nella direzione gnoseologica che mette in opposizione la dissoluzione dei valori cittadini con le certezze della vita agreste. Per Gozzano la città diventa il «grande laberinto di pietre» che confina la vita e determina l'alienazione dell'individuo. Questa immagine della grande città che distrugge la natura, senza comportare nel poeta torinese nessuna suggestione della superiorità della campagna, viene delineata nel poema *Della Cavolaia (Pieris brassicae)* della raccolta delle epistole entomologiche *Le farfalle*:

Com'è giunta nel cuor della città?  
Aveva la crisalide sui colli  
oltre il fiume, nell'orto d'una villa.  
L'istinto delle razze numerose  
sospinge la farfalla ad emigrare;  
discese al piano, trasvolò sul fiume,  
valicò gli edifici immaginando  
orti propizi e si trovò perduta,  
prigioniera nel grande laberinto  
di pietra che costrussero gli uomini. (Gozzano 1980: 514)

---

<sup>2</sup> «[...] è possibile sostenere che l'estetizzazione degli spazi urbani, sociali, la materializzazione dell'estetica nei luoghi della modernità, sia speculare al processo di estetizzazione della soggettività moderna» (Serafini 53).

L'uomo moderno che vive in città è colpevole di aver distrutto e aggredito la natura e di aver ingannato l'insetto con la finta vegetazione che la attrae:

Come si specchia nei diciottomila  
occhi stupiti il turbinio dell'uomo?  
Forse a quei sensi minimi la folla  
le case i carri, questi corpi grandi  
sono come la frana il fuoco l'acqua  
fenomeni malvagi da fuggirsi.  
Fugge. L'attira un cespo semovente  
di fiori finti, un cencio verde, azzurro,  
si libra sulla folla, sull'intrico  
metallico, tra il rombo e le faville,  
e va senza riposo: un carro passa  
e la travolge nella scia ventosa... (Gozzano 1980: 515)

È riconoscibile quell'atteggiamento narcisistico a livello culturale di cui parla Alexander Lowen per cui «c'è qualcosa di assurdo in una cultura che inquina l'aria, le acque e la terra in nome di uno standard di vita più elevato» (Lowen 9). Non unicamente la farfalla è affascinata dall'ambiente cittadino per poi diventarne vittima, ma anche il poeta torinese che dal suo isolamento rustico dovuto alla malattia scrive ad Amalia Guglielminetti in una lettera del 3 agosto del 1907: «Vietate tutte le distrazioni che, a me specialmente, sono le uniche cose che fanno la vita degna di essere vissuta, vietato l'ambiente cittadino, che è l'unico mio ambiente naturale» (Gozzano 1951: 80).

L'identità narcisistica riscontrabile, secondo Lowen, a questo livello culturale, nell'interagire con la natura per cui: «Siamo consapevoli dell'inquinamento dell'ambiente e dello sfruttamento della natura; avvertiamo le pressioni della vita moderna che non ci concede tempo per "essere", cioè per respirare, per sentire, per contemplare» (Lowen 417) si manifesta anche negli atteggiamenti e nelle percezioni di Gozzano che accusa «nervi [...] atrocemente tesi», e umore nero che lo «incattivisce»:

È la città che mi rende così: le visite forzate e i commiati sorridenti a gente detestabile e dozzinale, il peregrinare fra le "cose": gli automobili, i socialisti, le biciclette, i preti, i tramvay, il dottore, il dentista, il sarto, il parrucchiere, i parenti, l'Università, gli uomini che fanno schifo (tutti) e le donne che fanno pena (tutte). E ritorno a casa con le mascelle irrigidite e le falangi delle dita che cricchiano dallo spasimo nervoso. Io penso con terrore a quel che succederebbe di me, se non fossi ammalato, e dovessi riprendere un'esistenza cittadina...

Ma se non fossi ammalato, non sarei forse, anche moralmente così...  
lettera del 1° dicembre 1907 ad Amalia Guglielminetti (Gozzano 1951: 87)

In questa descrizione della città, che rimane crepuscolare al livello del significante, facilmente riconosciamo quei caratteri della metropoli come spazio privilegiato della società postmoderna definita da «l'intensificazione, la velocizzazione, l'estensione spazio-temporale dei processi produttivi e sociali» (Serafini 40), insomma, una valanga di stimoli sensoriali che sopraffà l'individuo nel contesto urbano, e che rappresenta l'estensione dei contesti spaziali in cui il soggetto si trova a dover sperimentare situazioni mutevoli alienanti. Individuando una delle più importanti cause del narcisismo nel mondo contemporaneo nel sovraccarico della vita di tutti i giorni e nell'eccesso di stimolazione, Alexander Lowen descrive la vita estenuante nelle grandi metropoli quasi nelle stesse sfumature di Gozzano, anche se con una terminologia diversa:

L'eccesso di stimolazione è una condizione generale nelle città del mondo occidentale. C'è troppo rumore, troppo movimento, troppa attività, troppe stimolazioni insolite. [...] È un tipo di inquinamento che distrugge la quiete e la pace. Per quanto tutti i suoni, in un primo momento, possano essere eccitanti, il livello costante dell'input acustico diventa presto disturbante. Abbastanza per far diventare matti. (Lowen 349)

In questo contesto la maschera razionale dell'individuo, smarrito nell'anonimato del contesto urbano, non è altro che un meccanismo difensivo necessario che sfugge la sopraffazione di fronte agli stimoli.

Il volume dei testi critici dedicati a Gozzano in questi ultimi anni è impressionante: lavori esemplari furono scritti sull'opera e sulla biografia del poeta torinese e la conclusione verte sul fatto che parlare di Gozzano crepuscolare è riduttivo, perché lo stesso crepuscolarismo è una componente della sua opera. Con cautela dobbiamo collocare Gozzano nel movimento crepuscolare accanto a un Govoni, un Corazzini o Moretti e, allo stesso tempo, è difficile immaginare un Gozzano non crepuscolare. Ritenuto lo scrittore più rappresentativo del crepuscolarismo, come i suoi compagni di strada, Gozzano attua una rivoluzione linguistica ormai pienamente dimostrata cui si accompagnano elementi contenutistici fondamentali di una lirica che assume tratti psicologici e culturali della società postmoderna.

## Bibliografia

- Cangiano, Mimmo. “Gozzano (o del Modernismo apparente)”. *Critica letteraria* Anno XLIV. Fasc. IV, N. 173 / 2016: 685-705.
- Debenedetti, Giacomo. *Il romanzo del Novecento*. Milano: Garzanti, 2001.
- Gozzano, Guido. *Tutte le poesie*. Testo critico e note a cura di Andrea Rocca, introduzione di Marziano Guglielminetti. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1980.
- Gozzano, Guido. Guglielminetti, Amalia. *Lettere d'amore*. Prefazione e note di S. Asciamprener. Milano: Garzanti, 1951.
- Lasch, Christopher. *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive*. Traduzione di Marina Bocconcelli. Milano: Bompiani, 1981.
- Lorenzini, Niva. *La poesia italiana del Novecento*. Bologna: Il Mulino, 2018.
- Lowen, Alexander. *Il Narcisismo. L'identità rinnegata*. Traduzione di Stefano Magagnoli. Milano: Feltrinelli, 2013.
- Mazzoni, Guido. *Sulla poesia moderna*. Bologna: Il Mulino, 2005.
- Mazzoni, Guido. *I destini generali*. Roma – Bari: Laterza, 2015.
- Paita, Almo. *Guido Gozzano. La breve vita di un grande poeta*. Ebook. Milano: BUR, 2012.
- Serafini, Luca. *Etica dell'estetica. Narcisismo dell'Io e apertura agli altri nel pensiero postmoderno*. Macerata: Quodlibet, 2017.
- Zaccaria, Giuseppe. «Reduce dall'amore e dalla morte»: un Gozzano alle soglie del postmoderno. Novara: Interlinea Edizioni, 2009.