

Capitolo primo

Le avanguardie e gli choc della modernità

MARCO A. BAZZOCCHI

1. *Costellazioni.*

Cercare una data per delimitare l'inizio di un secolo è un'operazione forse oggi inutile. O perlomeno, partiamo con la consapevolezza che ogni data porta con sé implicitamente l'idea del secolo che vogliamo raccontare e analizzare. Lo stesso potremmo dire per il polo opposto, cioè quello che riguarda la fine di un secolo. Possiamo, volendo, confrontare tra di loro dichiarazioni di poetica, cioè prese di posizione esplicite condotte dagli scrittori. Ma anche in questo caso sappiamo ormai che le poetiche non servono a comprendere le opere, semmai le affiancano parzialmente. In ogni caso, possiamo iniziare il racconto del secolo xx ipotizzando che scrittori con prospettive diverse, risalenti a tradizioni poetiche diverse, incrocino i loro sguardi e si mettano in rapporto o di opposizione o di sintonia. Importante è capire il dialogo delle voci, il loro intreccio, la mescolanza dei generi e delle forme, senza credere a una o più date fisse. Tra il 1903 e il 1920 (quindi a guerra mondiale già terminata) assistiamo a un proliferare di proposte letterarie che solo a posteriori avranno una definizione storiografica. Stando alla realtà dei testi, troviamo una serie di manifestazioni che poi saranno definite «crepuscolari» solo individuando un atteggiamento psicologico corrispondente più o meno a una posizione di ripiegamento dell'io lirico su se stesso e su un campo ristretto di oggetti che rappresentano la realtà. Edoardo Sanguineti ha proposto, alcuni anni fa, la formula «tra liberty e crepuscolarismo», indicando con il primo termine una stagione artistica fondamentale per la cultura europea e con il secondo un vero e proprio clima poetico, ma soprattutto ipotizzando che ci sia una zona «tra» i due, cioè una zona di riconoscibilità poetica che accomuna Corrado Govoni (la sua prima raccolta *Le fiale* è del 1903), Sergio Corazzini, Guido Gozzano, Marino Moretti (*Fraternità*, 1905): un gruppo creato però a posteriori dal critico Giuseppe Antonio Borgese nell'ar-

ticolo fondativo del 1910 (*Poesia crepuscolare*, sulla «Stampa» del 1° settembre). A questo gruppo si contrapporrebbe invece la vera e propria avanguardia che si autodefinisce futurista, cerca di costituire un'«armata» di attacco organizzata contro la tradizione lirica italiana e gestisce il campo letterario almeno fino alla Prima guerra mondiale, continuando poi a riciclarsi in varie forme anche oltre, fino agli anni del fascismo. Questa contrapposizione tra crepuscolari e futuristi è utile per creare una prima distinzione ma risulta arida se seguiamo i fatti. Le riviste «Lacerba» e «La Voce», per esempio, costituiscono una osmosi tra futurismo e qualcosa che futurismo non è. «La Voce» (diretta da Prezzolini e da Papini tra il 1908 e il 1914, e poi da De Robertis tra il 1915 e il 1916) ospita scrittori che propongono una ricerca nuova, fortemente spiritualistica, dove l'io lirico si presenta con caratteristiche contraddittorie, a volte vitalistiche ma anche drammatiche, che hanno poco in comune sia con i crepuscolari che con i futuristi. Giovanni Boine, uno degli intellettuali più interessanti di questo periodo, proprio nel 1912, sul n. 6 della «Voce» proclama le esigenze di un autobiografismo complesso, dove si sentono i risultati di nuove letture filosofiche (Bergson per esempio, già annusato dai futuristi) e l'esigenza di affrontare il reale in un vero corpo a corpo, che richiede forme espressive in cui impeti lirici e prosa si scambiano continuamente i ruoli: «La mia vita è amalgama, è pienezza aggrovigliata e commossa di pensiero e di immagine». Non c'è ancora una forma adeguata per questa operazione, e allora bisogna superare le caratteristiche ristrette della lirica per andare dentro il mondo, rovesciare l'io nella fisicità del mondo: «Voglio che la mia lirica sia tramata di obbiettività, e la mia obbiettività sia tutta intimamente tremante di liricità, e voglio esprimermi intero»¹. Qui sentiamo che qualcosa viene liquidato, non superato ma immesso dentro organismi più complessi. Lo stesso possiamo dire dei *Frammenti lirici* (1913) di Clemente Rèbora, dei *Canti Orfici* (1914) di Dino Campana, di *Pianissimo* (1914) di Camillo Sbarbaro. Non è un caso che questi poeti vengano riscoperti a metà del secolo e classificati sotto l'etichetta di «espressionismo» (il linguaggio subisce un'azione deformante come se urtasse contro la realtà), che può aiutare per mettere a fuoco alcune caratteristiche del

¹ Queste due citazioni da *Un ignoto* di Boine sono commentate da N. Lorenzini in *La poesia italiana del Novecento*, il Mulino, Bologna 1999, p. 58.

loro linguaggio ma rischia di appiattare le differenze che li contraddistinguono.

Proviamo a elaborare un racconto alternativo a quello solo cronologico o formale. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento si verificano una serie di fatti che mettono la letteratura in una posizione sempre più ristretta e delimitata. Potremmo risalire al nome di Baudelaire per la Francia e a quello di Leopardi per l'Italia. Leopardi capisce già la crisi dei generi codificati e il sorgere di una letteratura per un pubblico di non esperti, ipotizza nelle *Opere morali* l'idea che la letteratura abbia ormai perso un primato e debba muoversi in zone ristrette, accontentandosi di produrre opere «effimere» (cioè di breve durata) e di soddisfare il pubblico per una porzione di tempo brevissima (Eleandro, un personaggio delle *Opere*, parla esplicitamente di opere poetiche che producano effetti «per mezz'ora»). C'è già la consapevolezza di una trasformazione, e il successo dei *Promessi Sposi* dimostra che è necessario coinvolgere un pubblico ampio, quello che noi chiameremo un pubblico «di massa», con un genere capace di coinvolgere emotivamente e moralmente: il romanzo. In altre parole, in tutta Europa assistiamo al fenomeno per cui l'opera d'arte diventa il luogo della soggettività che afferma, attraverso l'immaginazione, la sua volontà di non sottomettersi ai processi di razionalizzazione che la modernità comporta. L'immaginazione, e poi sempre più il sogno, sono luoghi che vengono praticati come rifugio dalla volgarità del mondo.

Le esperienze dei simbolisti (D'Annunzio e Pascoli, se vogliamo restringere al massimo il campo) puntano su una lingua complessa ma nello stesso tempo dimostrano che il pubblico borghese può ancora praticare la poesia e il romanzo, attirato dalla prospettiva di identificazione con personaggi che irradiano superiorità intellettuale e stili di vita estetizzanti (nel caso di D'Annunzio) o un ritorno a valori autentici e opposti a quelli della vita cittadina (nel caso di Pascoli).