

# IL PREMIO LEVANTO DI POESIA A CORRADO GOVONI

## TRENT'ANNI DI POESIA 1903 - 1933

Carrado Govoni, nato a Tamara il 28 ottobre del 1884, è poeta per la prima volta con *Le Fiale*: fiale liturgiche, formalmente espresse in marmorei sonetti, la cui rigidità tanto confessa una letteraria inesperienza quanto la discordanza espressiva propria alla giovinezza irrompente. Tuttavia, dalla loro fattura, più che dalla loro materia, appare evidente come Govoni, in quegli anni prima del novecento, sia sia formato sopra gli esempi classici del Parnaso francese: sopra Gautier, Mendès, Verlaine, Péladan; forse anche sopra qualche poeta tedesco; come Platen o Ruckert. Ma più che ogni altro, Gabriele d'Annunzio e Theophile Gautier sono i modelli, che vigorosamente influenzarono la prima giovanile produzione govoniana. Poesia, in quei tempi, è sinonimo di ricerca esteriore o icastica, di bellezza lessicale e vocabolaristica; in Govoni già s'infiltrano, attraverso lo sfaccetto lussureggiante delle immagini, o attraverso il bizantinismo barocco delle similitudini, leggere e tremule note di umanità. In *Alito di ventaglio*: "loderò i tuoi capelli, fini spilli — d'ambra orientale: lunghi ed innocenti — capelli d'una santa bizantina..."; in *Elogio*: "presso un canale una bambina triste — dagli occhi a mandorla, fiori di loto, — soavemente sfilza dal suo koto — dei suoni come grani d'ametiste...".

Con *le Armonie in grigio et in silenzio* (1903), Govoni può essere considerato come il legittimo capo scuola di quella poesia *intimista*, preludata dal Corazzini, e seguita poi, con leggere o sostanziali diversità, dal Gozzano, dal Palazzeschi, dal Moretti, dal Martini, dal Valeri e dall'enorme falange dei poetini crepuscolari. Poesia cotesta, le cui origini appaiono facilmente rintracciabili nella poesia francese e belga: James, Laforgue, Rodenbach, Corbière. Già il Praga e il Bettoloni l'avevano accennata; anche il D'Annunzio ne partecipava con il *Poema Paradisiaco*; e così Gnoli sotto i panni di Giulio Orsini. Ma, nel Govoni, cotesto crepuscolarismo si svolge più per analogia spirituale che per imitazione tecnica;

anche se gli spunti tematici del suo mondo poetico sono comuni e avvertibili nei poeti dei *beghinaggi* fiamminghi: l'ospedale, le giornate uggiose di Domenica, i camposanti, le persone vecchie, gli organetti di Barberia, l'opaca malinconica umiltà, e l'infinita grigia schiera degli orti conventuali e dei bianchi refettori. Senonché, nei poeti francesi, questo stanco decadentismo, irrimediabilmente di sé compiaciuto, può considerarsi alla stregua d'un motivo ornativo, d'una desolata decorazione manierosa. Il Govoni, al contrario, rivela una realtà vissuta intimamente, divenuta parte sostanziale del suo spirito, e simile a quella che animava il dolente intimismo del Corazzini. In fatti, il dolce poeta di *La chiesa fu riconsacrata*, oltre ch'essere un descrittivo come Moretti, era pure un immaginoso e sensitivo come Govoni. Emilio Cecchi, nei suoi *Studi critici*, chiamò erroneamente il Gozzano il *poeta maior* di questa poesia. A nostro parere, che fu già dal Fiumi condiviso nel suo volume sopra Govoni, il poeta delle *Armonie* la esplicò assai prima e con maggiore pienezza, rifuggendo dal ritmo salmodiante di Fra Jacopone tramutata in scaltra canzonetta dal Corazzini, bandendo le strofe di Francis James stilizzate nei *Colloqui* del Gozzano. Se gli altri poeti del *crepuscolarismo* italiano si camuffavano con vesti francescane, il Govoni viveva davvero entro una opaca spiritualità, grigia quanto una nuvola d'incenso.

È necessario ricordare che Govoni ambientò in Ferrara il mondo lirico delle *Armonie*: nella Ferrara di trent'anni fa: città dalle case malinconiche e nude, nobili case devastate dal tempo e dell'abbandono; corsa da strette vie deserte e tepide sotto il bacio di un sole ammalato, scolorito dalle fumiganti nebbie; dalle mura cadenti ove l'erbe si arrampicano e ricamano deliziose freschezze; dalle curve bigotte ammantate in crinoline logore; dalle porticciole sgangherate sopra cui siedono accattoni e bambini laceri; dalle piccole chiese silenziose, addormentate sotto lo scampanello morbido

delle glicine. Poesia, quindi, nata da una concreta realtà e non da una retorica libresca: dal linguaggio dei fiori di carta e dalle lente preghiere delle campane, dalla sinfonia degli orti segreti e dal raccoglimento dei conventi semichiusi, dalla monotonia provinciale delle morte giornate e dalla quieta dolcezza dei crepuscoli: "Strada disabitata, in mezzo agli orti — pieni di fiori e di malinconia, — strada che mena al vecchio monastero, — solitaria straducola, che serba — come un sentor di ceri e di mistero. — Quante bare passarono, per questa — via da cui non si ritorna mai! — quante bare emigrarono a la mesta — devozione dei funebri rosai! „.

Nei *Fuochi d'artificio* (1905), che seguono cronologicamente le *Armonie*, noi ritroviamo gli stessi elementi fondamentali, gli stessi spunti tematici, il medesimo grigio tuffoso stato spirituale. Interni di case vecchie, mobili fuori moda, tinelli sbiaditi e polverosi, arredi tarlati, pianti di pianini, colpi di tosse di tiscici: "Si trovano anche delle tabacchiere pornografiche — sature di tabacco, qualche ricamato fazzoletto — che scuotendolo s'anima di menta, delle prove fotografiche, — dei ventagli d'avorio e un recipiente di belletto; — armadi a luce, che conservan qualche accappatoio — di seta e mostrano nella cimasa una veduta; — sedie a braccioli, dalla fodera di cuoio; — stipi a smalto, di cui la chiave fu perduta; — tartarughe fantastiche di lampadari, — appesi a dei soffitti, con figure mitologiche; — marimorti di specchi, come immensi reliquiari — nelle cornici di peluscio e d'altre cose entomologiche! „.

Con *Gli Aborti* (1907) e con le *Poesie Elettriche* (1911) s'inizia la poesia immaginista del Govoni. Liberatosi dall'estetismo prima, e dal decantismo poi, la sua primigenia sensibilità panica si trasfigura in un pieno mondo di suoni e di colori. Nasce così l'immaginifico, al di là d'ogni realtà e d'ogni logica, trionfale ed esaltato fanciullo, avido e adorante, trasportato dal flusso dell'espressionismo e dell'irrazionalismo. L'orizzonte poetico si allarga per spaziare sopra nuovi continenti lirici, donde non può esprimersi che il giuoco arioso e volubile della sfrenata immaginazione.

Nella prima parte degli *Aborti*, (*Le poesie d'Arlec-*

*chino*), fluttuano qua e là ricordi del Baudelaire; mentre il procedimento fantastico s'elabora in un campo voluttuosamente immaginista e in questo per lo più si esaurisce, vinto da una ingannevole fumisteria o da una cerebrale stranezza. Eccoci quindi a quella esagerazione di forma, a quella tortuosità di eloquio, a quella violenza d'immagini, a quella esasperazione di colori, a quello strano miscuglio di sadismo e di misticismo, a quell'oscillio tra il primo Swinburne e il peggiore simbolista, che fecero a torto del Govoni un prefuturista. Piuttosto, è da credersi che il diabolismo di certa lirica francese, fissato tra la vertigine e l'allucinazione, dia l'avvio in Govoni a deliri e succubi dell'orrido, di una efficacia brutale e ossessionante. Ascoltiamo, ad esempio, il sonetto delle *Magnolie*: "Vestali ignude e impure fornicanti, — grasse odalische languide magnolie — vergini arse d'incestuose voglie, — Pasifi di voluttà singhiozzanti. — Mammelle bianche e dure di baccanti — discoperte nell'orgia, oscene voglie — della lussuria; sessi di foglie — gonfi di gravi sperme estasiati. — Profondissimi letti suburrati, — dove lussuria, Messalina fulva, — apre il girone della sua vulva, — su cui i gladiatori aspri e brutali — rantolano di spasimo e di gioia — sotto il pollice verso della foia „.

Qui, il poeta, acceso dal caos delle sensazioni, non descrive una realtà; bensì dà al mondo esteriore un manto di barbariche metafore, affinché, sciolta da ogni logica, la immaginazione in sé ricrei cotesto mondo esteriore.

Forse *Gli Aborti* formano il libro meno sincero, o per lo meno falsato da gusti estranei al suo vero temperamento, del nostro poeta; inquantochè il fondo della natura govoniana, pur ricco d'istintiva e pura sensualità, non può dirsi bruciato da inversioni e perversioni decadentistiche. Tuttavia, anche in coteste falsità, in cotesti giuochi di vetro, in cotesto girotondo della sensibilità, si trovano indiscutibili bellezze e vivide realizzazioni; chè l'esplicazione del diabolismo govoniano, tra la baldoria orgiastica delle immagini, la morbosa decomposizione degli stati d'animo, e la perversità degli accostamenti, robustissima com'è, raggiunge una rozzezza espressiva, veramente immediata e ricca di *pathos*. *Il verde*: "Unghie verdi dell'odio. Cupe vene — di tiscici. Veleni. Acre palude — dove le febbri verdi tutte ignude — s'abbracciano lascive per le schiene „. *Occhi della*



Corrado Govoni con la moglie e il figlio Ariele

*folia*: “Vomitori dell'anima ubriaca — di vini azzurri della fantasia, — grucce ove s'appollaia la pazzia — pomposamente come un'araraca...”

Negli *Aborti*, dai sonetti delle *Poesie d'Arlecchino*, si passa ai versi liberi dei *Cenci dell'anima*: versi liberi, saturi di musica, spesso rimati, spessissimo ligi a numeri ritmici tradizionali. Sostanzialmente, appaiono essi intessuti sopra propaggini d'ispirazioni crepuscolari, oppure sopra sensazioni più ampie e cosmopolite, ricche di descrittivismo, e sempre di natura decadente e pittorica. Tra l'altro, c'imbattiamo in poesie formate da fila d'immagini slegate, come *Le dolcezze*, *Dove stanno bene gli uccelli*. *Dove stanno bene i fiori*, chiaramente negate a ogni numero ritmico: “I ciclamini, nei chiostrini di marzo, — Le ortensie, nelle rosse Certose. — Le margherite, nei prati. — Le viole, tra le foglie secche lungo i fossi. — La salva, nelle pentole dei poveri, alle finestre. — Gli oleandri, nei vestiboli dei ricchi. — Le ninfe, come bianche lavandaie sotto i ponti, ecc...”. La natura di questi componimenti govoniani ricorda, almeno formalmente, quella esotica di alcune poesie giapponesi: specialmente i *Naçura no Sôci* (Abbozzi del guanciale) della Sei Sônagon, in *Cose detestabili*, *Cose tristi*, *Cose che eccitano il rimpianto*, che noi citiamo nella traduzione di P. E. Pavolini: “Le rose appassite. — I ventagli dell'anno passato. — Le notti di luna piena...; “Una casa in cui è morto un bambino. — Un bovaro odiato dal suo bove. — Un braciere il cui fuoco è spento. — Una sfilata di bambine, nate nella casa d'un sapiente. — Una lettera dal vostro paese...”

■  
Può chiamarsi futurista la poesia di Corrado Govoni? Ecco: del futurismo di Corso Venezia, secondo i canoni del maestro teorizzatore F. T. Marinetti, i riflessi e le ombre sulla lirica govoniana sono assai relativi. Certo, la sua natura di poeta irrazionale e il suo gusto del nuovo lo imparentavano assai più facilmente con i Buzzi, i Folgore, i Cavacchioli, i Palazzeschi che con i Lipparini, i Chiesa, i Bertacchi, i De Bosis. Poi, anche il fatto di apparire futurista tra i futuristi alterò in parte la sua poesia, inquantochè egli quasi si rallegrò nell'esagerare sino all'estremo limite le proprie qualità di poeta d'eccezione, infilando sino all'assurdo meraviglie e ricercatezze. Tuttavia, la vera poesia di Corrado Govoni non era ancora nata; o d'essa apparivano soltanto i primi annunci; mentre attraverso la ridda immaginista, s'intravedevano ancora i volti dei vari maestri. Prendiamo, ad esempio, *Le capitali*, cateratte apocalittiche, come le chiamò Giovanni Boine. Esse presentano un violento panismo assai simile a quello di certe liriche di Emilio Verhaeren delle *Villes tentaculaires*, o delle *Città capitali* delle *Laudi dannunziane*. Ma, accanto a cotesto iridescente cosmopolitismo, noi rintracciamo il filone della vera intima ric-

chezza govoniana: la natura, l'accostamento alla terra, la celebrazione della campagna, le note fondamentali di una nuova georgica umanità.

Ascoltiamola, ad esempio, in *Fascino*, cullata da una accorata e nostalgica dolcezza pascoliana: “Campane malinconiche della sera: — squillavano lontane nell'ombra — laggiù e fiorivano sui monti — breve aureole di smeraldi, — maturavano cilestrini glicini di fuoco, — scoppiava l'istantanea gioia di mortaretti, — come fiori meravigliosi; — sbocciano dietro una casetta — di neve, a un tratto illuminata, — arcostati rossi...”. Oppure nella lirica *In morte di Sergio Corazzini*, una delle poesie più perfette e commosse della nostra poesia moderna: “E ti farò conoscere tutti i paesi — della mia pianura maliosa; — e imparerai, a poco a poco, — a distinguere tutte le campane. — Oceaniche campane, — valanghe del paradiso, — verdi e dolci, come i cocomeri estivi. — E condurremo, a prendere un poco di svago, — la nostra doppia malinconia — lungo gli argini del Po, — ampi come bastioni. — Oh, il delizioso andare per le rive quiete, — mirar l'acqua lucente — che si trascina — tutto un cielo infinito, — giù, verso l'anelante mare...”

Poi, d'un tratto, riappaiono le esagerazioni strambe, gli accoppiamenti paradossali, le scoperte gioiose del fanciullo ignaro che tutto dice candidamente, e tutto sfigura e decompone, vinto dalle apparenze molteplici della realtà. Eccone un campionario: “Semicupi delle farfalle. Spegnitoi delle lucciole verdi. Aborti gialli degli incubi. Berretti da notte degli gnomi. Fiori di lupanare. Fiori omosessuali. Tavolozze dell'arcobaleno...”

L'unico, vero contributo al futurismo furono le *Ra-refazioni e parole in libertà* (1915). L'esasperazione sensitiva viene dal poeta risolta con la grafia figurativa. Egli cerca, per mezzo di disegni, di concretizzare l'emotività delle immagini e delle similitudini, aiutandosi con le diversità dei caratteri e con la varia positura delle righe. L'esempio è facile. Una visione di fondo marino: pupazzetti e immagini in sarabanda. Un disegno primitivo di palombaro, poi a fianco il commento immaginifico: “becchino mascherato che ruba cadaveri d'annegati...; più giù una medusa: “ombrello di mendicante, giostra fosforescente di cavallucci marini...; poi, ancora, ostriche: “cofani di perle...”. Lirismo puro o astrazione pittorica? Nè l'uno nè l'altra; ma semplicemente motivi di novità, non diversi dai *Chimismi lirici* del Sofici, e importanti soltanto da un punto di vista storico e aneddotico.

■  
*L'inaugurazione della primavera* (1916), *Il quadro dei sogni e delle stelle* (1924) e *Brindisi alla notte* (1925) concludono, si può dire, la materia tematica di tutta la poesia govoniana, ora ricca come poche di autentica vena melodica e ora tronfia di farraginose dissonanze. Abbiamo anche qui componimenti ancora

tintinnanti di fatiche formali, enormi sforzi d'ingegno e di fantasia lirica come *Fotografia medianica di temporale*; abbiamo le sorelle delle *Capitali* delle *Poesie elettriche: I sobborghi e Io e Milano*, quest'ultima di una rara potenza espressiva e ricca di brani perfetti. Tuttavia altrove è il nucleo della vera poesia govoniana: esso sta, limpido e contemplante, nella nubilosa nostalgia della sua infanzia e della sua casa paterna, nell'amore semplice e primitivo verso la sua campagna ferrarese, nel sogno tranquillo del tempo passato, delle cose già morte, degli affetti trascorsi; e tutto ciò espresso in una dolcezza quieta di fanciullo che ama sperdersi nel fumo argenteo dei ricordi, e nella serena, quasi malinconica, contemplazione della natura e delle stagioni.

A contatto di questo mondo risentito, tace ogni cerebralità; e le immagini fresche, vergini, pulite, traboccano dall'animo del poeta, come da un forziere inesauribile. Leggendo *La vecchia casa*, *Primavera del mare*, *Povertà*, *La vita nel bosco*, *Casa paterna* si pensa a un Pascoli più ricco di forza immaginativa, più dotato di qualità istintive e di vena, gettatosi sull'erba, tra i profumi delle zolle e le ghirlande umide delle viole, per cantare, libero e solo, re di se stesso e del mondo: "quella nuvola fanciulla — che si dondola laggiù — voluttuosamente — rinfrescando tutto il cielo — del roseo delle sue gambe ignude — sull'altalena della doppia voce del cuculo „.

Siamo, con questi versi, penetrati nel mondo magico della poesia govoniana: poesia inafferrabile, distesa sopra una interiore ondula-zione ritmica; poesia ch'è delirio panico della immaginazione liberata, trionfo dell'apparenza, vittoria della fantasia alogica. Il poeta, primitivo e quindi fanciullo, pur negli accostamenti metaforici, trova la ricchezza miracolosa del mondo, anche colà ove regna l'umiltà, la più nuda e la più disincantata. Trasfigurazione di preta natura bergsoniana. Il poeta di *Era mia*, di *Il saluto delle rondini*, di *Dov'è* esprime così una umanità, liberata da ogni concreta logica, e fattasi libera e dionisiaca.

Per ciò quei critici, che



Il figlio Aladino Govoni

nella poesia govoniana non videro che il lussuoso manto delle immagini, la ricca tavolozza dei colori e delle similitudini, e le negarono sia la potenza costruttiva, sia la realizzata personalità, proprie alla grande poesia, si lasciarono evidentemente fuorviare dalla sua linea evolutiva. Govoni, dopo Pascoli, e, in certo modo, il poeta più ricco di umanità, com'è il poeta che più d'ogni altro abbia rivelato, dopo il d'Annunzio e dopo il Pascoli, caratteri nuovi. La natura, da lui cantata, non è né quella della *Mirice* e dei *Poemetti*, né quella estetizzante dell'*Alcione* del *D'Annunzio*, doviziosa, mente sensuale e mitica. Nella poesia govoniana la natura ridiventa fine a sé

stessa: molteplice e una: libera forza e bellezza, che né gli uomini né le civiltà hanno potuto mai imprigionare.

Questi i caratteri precipui della poesia govoniana; né crediamo sia possibile, a proposito di *Il flauto magico* (1933), parlare di un Govoni "nuovo", e "ultimo", come più d'un critico ha fatto. Anzi, a parer nostro, questa fedeltà a sé stesso, è in Govoni un pregio, poichè dimostra, al di sopra delle mode poetiche, quanto la sua poesia, nei suoi modi formali e nei suoi atteggiamenti spirituali, risponda a imperiose necessità interiori. Il poeta — gli esempi sarebbero facili, — che cambia faccia di libro in libro, attento, più che a sé stesso, agli umori delle stagioni letterarie, confessa d'aver ben poco da dire. Per ciò, la poesia di *Il flauto magico* si riallaccia intimamente alla poesia della *Inaugurazione della primavera*; anzi vi ritorna in maggiore pureità e liberazione. In fatti, un processo di schiarimento e di eliminazione — è d'uopo ricordare come Govoni sia poeta di vena esuberante ed espansa, e come in lui difetti il senso di controllo e di critica, — processo già avvertibile dopo il periodo prettamente crepuscolare, oggi volge vittorioso verso la conquista definitiva della materia poetica. È naturale quindi che il poeta si ritrovi dentro di sé pacificato, come è naturale che da dispersivo si faccia, pur rimanendo intimamente ricco, assai più coesivo di quanto non lo sia stato nel



Il Poeta a S. Remo nel 1922

passato. Nè ci meraviglia quindi il ritorno a forme poeti che tradizionali, a misure ritmiche maggiormente controllate, a rime e ad assonanze che ieri il trionfo e la mania del verso libero sembrava negassero. Ritorno però che non può dirsi volontario atto di reazione, inquantochè la novità e la modernità della poesia govoniana rimangono inalterate. Ritorno invece che indica, dopo le varie formali ricerche, la vittoria delle vere qualità e delle genuine sostanze della sua poetica: quasi, diremmo, la messa a fuoco di quanto prima si disperdeva talvolta in cento tortuosi rigagnoli.

Per ciò, questo Govoni, il quale, in certo senso, continua la grande via già segnata dal Pascoli, più che nelle poesie atteggiata a risolvere alti problemi filosofici, devesi ricercare in quelle, più brevi e più concise, in cui il suo *animus* primitivo, le sue gioiose meraviglie di fanciullo, la sua abbandonata dolcezza e tristezza, hanno volo leggiadro, limpido e conchiuso. Leggiamo le tre quartine di *Notti e sogni*: "Come son belle le notti d'estate, — come giornate di luna pacate, — con i lontani lampi di calore — che fan sbocciar la luna come un fiore! — Candida terra! Pare una gran strada — tutta fresca e odorosa di rugiada. — Tace il borgo, zampilla l'usignuolo; — ed io, con tante lucciole, son solo. — In braccio dell'amore addormentarsi, — in quell'odore, ai dolci lumi sparsi. — Sognare i sogni della gioventù, — sognare sempre, non svegliarsi più... Questa purità stilistica può dirsi la nota nuova di quest'ultima poesia govoniana; tematicamente essa è

ancor là, ove, già bella e fiorita, noi la cogliemmo: nelle pagine più vive della *Inaugurazione della primavera*. I motivi d'allora — la casa, la pianura ferrarese, la nebbia d'autunno e le mille luci della primavera, — tornano oggi nelle pagine più schiette; e sono quelli del vero Govoni, elegiaco e campestre. Il Govoni di *Mariolino*, quindi; il Govoni grande fanciullo e poeta: "Oro e viola mischiato con l'argento — e due gocce d'azzurro paradiso — gli occhi e i capelli; ma il divino viso — ti scolpi un angelo da

fronte a mento. — Si pensa una di quelle corolline — fatta di niente, vapore e riverbero, — le guardi e non son più che, sabbie ed erbe, — che sorridono in mezzo alle rovine. — Di dove sei caduto? Forse da uno — di quei nidi di borra pappi e crini, — astuccio di velluto d'uccellini, — che tremano sui pioppi o dentro il pruno? — Ma al più piccolo cenno della mamma, — anche se prima pallido languivi, — ecco a un tratto ti svegli e ti rinvivi — come la fresca rosa della fiamma. — Dunque un seme di così dolce vita — potevamo nutrir nella tempesta? — Dopo il nembo così la cincia è in festa: — pare da un chicco di grandine uscita. — Resta con noi! Col tuo innocente canto — di stelle anche l'oscurità s'ingiglia, — e il fiore d'aria che ti rassomiglia — trova la sua rugiada anche nel pianto. — All'iridato filo del tuo stelo — come all'inquieto fil dell'aquilone, — son so-

spese le nostre gioie buone — dondola tutto il nostro errante cielo...

GIUSEPPE RAVEGNANI



Mariolino il girasole di papà