

CORRADO GOVONI

Corrado Govoni nasce a Tàmara, sul Delta del Po, nel 1884, da una famiglia di agiati possidenti agricoli. Il suo debutto poetico, che documenta una formazione da autodidatta con ampie letture di prima mano particolarmente dei simbolisti franco-belgi, fu molto precoce. Infatti la sua prima - e importante raccolta, *Le fiale*, preludio della produzione torrenziale che scandisce la lunga vita del poeta - fu stampata a spese dal poeta diciottenne a Firenze nel 1903 (ma da quasi tutte le copie di questa edizione furono espunti gli interessanti sonetti erotici e licenziosi della sezione *Vas luxuriae*). Dello stesso anno e presso lo stesso editore (Lumachi) è la raccolta *Armonia in grigio et in silenzio*; cui seguirono a breve distanza *Fuochi d'artificio*, del 1905, e *Gli aborti. Le poesie d'Arlecchino. I cenci dell'anima* del 1907. Intanto, mentre il letterato si legava d'amicizia a numerosi letterati del tempo e iniziava la sua collaborazione con alcune importanti riviste («*Poesia*», «*La Voce*», «*Lacerba*», tra le altre), maturava la sua adesione al movimento futurista riflessa dapprima in *Poesie elettriche* (del 1911), poi in *Inaugurazione della primavera* (del 1915), e più radicalmente nelle parole in libertà e nelle poesie visive di *Rarefazioni*, edite sempre nel 1915. La prima stagione della poesia di Govoni si chiude con l'antologia da lui stesso allestita *Poesie scelte*, stampata a Ferrara nel 1918.

Nel 1914 dopo un breve periodo trascorso a Milano, capitale del futurismo, dove aveva sperato di stabilirsi, rientrò a Ferrara; costretto a vendere le sue proprietà, fece i più diversi lavori; trasferitosi poi nel primo dopoguerra a Roma, lavorò in un primo tempo come dirigente della SIAE, in seguito come segretario del Sindacato Nazionale Autori e Scrittori, e nel secondo dopoguerra dopo un periodo di disoccupazione trovò un impiego presso un ministero. Morì presso Roma, a Lido dei Pini, nel 1965.

Anche nel periodo tra le due guerre e oltre Govoni continuò a scrivere e a stampare a getto continuonove raccolte di poesie, fra le quali spiccano *Il quaderno dei sogni e delle stelle*, nel 1924; *Canzonina bocca chiusa*, nel 1938;

Govonigiotto, nel 1943. Assai vasta anche la sua produzione narrativa e teatrale, della quale importano soprattutto i «poemetti» de *La santa verde*, editi nel 1920, omogenei alla poesia di quegli anni. Nel secondo dopoguerra diede alle stampe la straziante elegia *Aladino* (1946) dedicata al figlio barbaramente trucidato dai nazisti alle Fosse Ardeatine. A questa raccolta seguirono: *Pregheira del trifoglio* e *Patria d'alto volo* (1953), *Manoscritto nella bottiglia* (1954), *Stradario della primavera* (1958), e la postuma *La ronda di notte* (1966) per la cura di E. Falqui. Da segnalare infine due importanti antologie curate da G. Spagnoletti (1953), e da G. Ravegnani (1961), che segnarono l'inizio della rivalutazione critica di Govoni e che avviarono il processo di riconoscimento del ruolo di avanguardia della sua poesia nel primo Novecento.

L'etichetta, criticamente consolidata, che definisce la poesia di Govoni «tra liberty e crepuscolarismo», non indica tanto un'evoluzione tra diverse poetiche, quanto una compresenza e una sintesi di elementi tipici delle molteplici avanguardie novecentesche. Infatti fin dalle sue prime raccolte Govoni documenta un ricchissimo repertorio di temi e di oggetti, di linguaggio e di immagini, di sintassi e di innovazioni metriche e stilistiche che riassume sia il gusto liberty, per così dire, «allo stato selvaggio» (secondo la felice espressione di Sanguineti), sia la poetica crepuscolare, mentre nel contempo anticipa molte caratteristiche del futurismo. Cosicché a lui più che a Gozzano spetta forse il ruolo di antesignano nel rinnovamento del linguaggio poetico italiano di primo Novecento.

Poeta dell'accumulo e dell'enumerazione potenzialmente illimitati, Govoni traccia con lucidità la mappa dei suoi temi e della prospettiva patetica e nel contempo ironica con cui li rappresenta, in una lettera del 1908 a Gian Pietro Lucini, suo maestro e modello particolarmente nella elaborazione in Italia del verso libero, ma soprattutto amico autorevole, e di cui ammirava anche i comportamentilibertari e anarchici, nella quale annota: «Ho sempre amato le cose tristi, la musica girovaga, i canti d'amore cantati dai vecchi nelle osterie, le preghiere

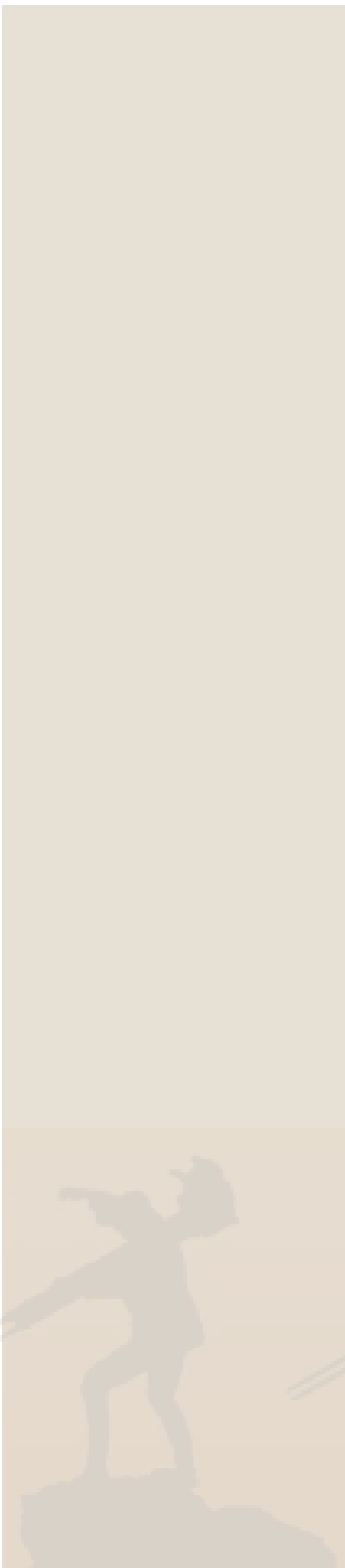
delle suore, i mendichi pittorescamente stracciati e malati, i convalescenti, gli autunni melanconici pieni d'addii, le primavere nei collegi quasi timorose, le campane magnetiche, le chiese dove piangono indifferentemente i ceri, le rose che si sfogliano sugli altarini nei canti delle vie deserte in cui cresce l'erba; tutte le cose tristi della religione, le cose tristi dell'amore, le cose tristi del lavoro, le cose tristi delle miserie». Sono qui elencati - come si può ben vedere - i temi che diverranno prediletti dai poeti crepuscolari, ordinati secondo un criterio descrittivo comunque, più che da una riflessione critica sul proprio fare poetico, e che si riflette, tra l'altro, nella stessa struttura sintattica giustappositiva della lettera, tendenzialmente disponibile a raccogliere ancora più numerose serie di elementi.

Del resto la ricchezza della potenza immaginativa e l'inesauribile esplosione analogica della poesia di Govoni unite all'impasto eterogeneo e poco selettivo di linguaggio sublime e prosaico e quotidiano sono state riconosciute dalla migliore critica (a partire da Spagnoletti e Curi, e soprattutto da Sanguineti, Mengaldo e Beccaria) quali tratti caratterizzanti della sua poesia. Mentre su altro versante e da altra prospettiva il ruolo di primo piano svolto dal poeta ferrarese e il valore imprescindibile di quella straordinaria riserva di modi e di forme offerte «dall'immenso quaderno diversi» (Spagnoletti) rappresentata dalla sua opera sono stati da sempre riconosciuti dalle generazioni successive dei poeti, anche da coloro che hanno seguito percorsi poetici radicalmente diversi. A partire da Montale, che nel 1953 recensendo l'antologia curata da Spagnoletti osservava che «il nome di Govoni è uno di quelli da cui nessuno che scriva la storia del Novecento letterario italiano potrà prescindere». Ma già Boine in *Frantumi* fin dal 1911 aveva riconosciuto il valore e l'importanza di quell'esperienza scrivendo che si era di fronte ad un poeta «tutto scoperte, tutto invenzioni, tutto bizzarre ingenuità»; e a lui si aggiungono Papini che sottolinea la sorprendente naturalezza con la quale Govoni riesce a mescolare bello e brutto in questi termini «Passa un cammello carico di smeraldi... poi uno con due cestoni di cenci» (ma questa caratteristica è indice, semmai, come

precisa Beccaria, «di sperimentalismo asistemico, di noncuranza del registro univoco, di procedere sbandato e onnivoro»); un giudizio riecheggiato più tardi da Sinisgalli ne L'età della luna «Bisognerà rendere giustizia al vecchio Govoni ... Govoni c'incantava con la sua mercanzia venduta a buon prezzo e in una baracca suburbana. Il bambino e il vecchio trovavano sempre qualcosa che nessun altro aveva mai portato e che avevano desiderato per un anno intero. Verrà, pensavano, il signor Govoni con la sua bancarella».

Sorprendente appunto, e rilevato da tutti, poeti e critici, la fluviale facilità di saggiare svariati e inesauribili modi e temi unita alla trasandatezza stilistica e metrica, per cui il caposcuola, insieme a Lucini, della ricerca sul verso libero può comporre un'infinità di endecasillabi imperfetti e sciatti, ad accentuazione irregolare (ad esempio sono molto frequenti i versi ipometri), altrettanto frequenti le rime facili, spesso identiche, o le inaspettate rime bacciate che spuntano sporadiche come «funghi» per usare l'immagine di Montale, indici tutti di voluta trascuratezza delle più elementari regole compositive. Di questa sua estraneità alla riflessione sul fare scrive Cecchi a Boine in due lettere del 1916 quando, di passaggio a Ferrara, sottolinea la «strana curiosa impressione» fattagli da un Govoni «accanto al quale non senti nemmeno la possibilità di una parola. Così estraneo, lontano»: «tutto potrà venirti in mente, fuorché di costringersi, riflettersi, costruirsi; e forse sarebbe davvero il suo male provarsi a farlo».

Infatti lungo tutto l'arco della sua abbontantissima produzione Govoni sembra sempre abbandonarsi con gioia alla sua vena inarginabile di facitore di nuove e stupefacenti immagini, coltivando l'ingenua fiducia che la poesia, anzi la parola, possa esprimere tutto il reale. Mai parsimonioso o tantomeno selettivo, l'esercizio poetico di Govoni si risolve essenzialmente nel colorito più che nel disegno. Inesausto e infaticabile descrittore non lavora sul linguaggio per offrirci attraverso lo scavo sulla parola o sul verso inedite rappresentazioni, o per offrirci un'autentica emozione.



Govoni è soprattutto attratto dalla superficie colorata del mondo, dalla varietà infinita dei suoi fenomeni, che registra con golosità inappagabile e fanciullesca, quasi in una volontà di continua identificazione col mondo esterno» (Mengaldo). Del resto già Boine osservava: «Gli pare che la bellezza sia a fare un inventario del mondo che non finisca più come d'uno che non si sazi». In questo senso affascina i lettori ancora oggi, grazie, appunto, alla sbalorditiva ricchezza di immagini stravaganti e sorprendenti piene di colore che suscitano stupore e ammirazione e che sono legate tra di loro per mezzo di catene appositive che tessono interminabili litanie. Su questo pedale Govoni preme con continuità e tenacia, cosicché questo filo robustissimo lega saldamente tutta la sua produzione dalle prime alle ultime raccolte. Qualche rapido esempio che si incontra ad apertura di pagina: «Oh, vivere la vita eccentrica di Saturno, / ch'è il bianco clown del firmamento / che fa i suoi esercizi tra gli anelli!» e, di seguito «Oh, via! Su una cometa automobile / dal lungo strascico di madreperla / di pavone avventizio, / a precipizio / lungo la via lattea, / a sollevare polvere di mondi...!» (Notte, da «Poesie elettriche»); oppure, spigolando qua e là negli «Aborti», leggiamo molte associazioni metaforiche a dir poco stupefacenti: i fiocchi di neve sono «coriandoli degli angeli che fanno un loro bianco carnevale / in paradiso»; le stelle cadenti «telegrammi di luce / che s'inviano le città degli astri»; i fanali «gialli / funerali d'itterizia»; o, «un'erba secca innalza l'offertorio / del suo fiore»; in «Fiale» e in «Armonia» incontriamo, tra le tante, la «bocca ondulatoria» della campana, le «case contemplative», il tempo «che pilucca / i corimbi invisibili de l'ore», e poi ancora «l'amnistia del crepuscolo», «la carestia del sole», «l'endemia / de la pietra», «le tepide antifone di sole», e così via; in «Aborti», inoltre, è frequente l'umanizzazione delle cose, che produce esiti di questo tipo: «Per il loro interstizio s'affeziona / un ramerino espansivo»; o in altro contesto uno degli emblemi 'crepuscolari', l'organo di Barberia, diventa pretesto per sequenze del tipo: «mobile della festa e delrimpianto, / ebreo

errante della nostalgia, / pagliaccio che fa ridere col pianto; // robivecchi dell'anima, / soffiutto della malinconia». In alcune delle poesie visive di «Rarefazioni» lo specchio si trasfigura in «scimmia d'argento», o in «acquario», o in «tomba di ghiaccio trasparente»; in un componimento della «Inaugurazione della primavera» (anch'essa della fase futurista) la via Lattea diventa «immenso bucato di stelle».

Non diverso - si diceva - il tessuto figurativo nelle raccolte più tarde, ad esempio in una delle poesie di «Manoscritto nella bottiglia» (la raccolta è del 1954) l'arcobaleno diventa «tricolore celeste girotondo»; a sua volta l'usurato motivo dell'usignolo è declinato con spunti quasi barocchi in una poesia delle «Canzoni a bocca chiusa» (del 1938): «Dolce usignolo, tuono delle lucciole, / tamburo di profumi, / ventaglio e specchio di rugiada». Infine anche nei rari momenti di autoconfessione, di stanchezza e di congedo, l'estro immaginifico non muta tonalità, il poeta si definisce infatti «Rabdomante di stelle cadenti ... ubriaco di luna e lampioni ... Spazzacamino dei temporali, mendicante di sogni»; mentre in un'altra lirica così parla di sé: «Sarò sempre il pazzo prete delle lucciole, / sarò l'ubriacone dei fanali, / sarò l'ascoltatore dei messaggi delle rondini» (rispettivamente da Poeta, in «Patria d'alto volo» del 1953, e da «I canti del puro folle», del 1959). Poeta dunque dell'elenco e del catalogo, si contraddistingue per la sua fluviale «somma atonale» (Beccaria), e nel contempo per essere stato un inesausto sperimentatore che saggia tutte le maniere senza abbracciarne una, tanto da consegnare in ogni modo in eredità ai poeti del Novecento uno straordinario repertorio di cose poetabili. Govoni ha detto e detto a perdifiato (venticinque libri, oltre duemila poesie, oltre le prose), anche se, dominato dal gusto e dal piacere dell'immagine a sorpresa, spesso ha lasciato che la pagina fosse divorata «dalle metafore come un ramo fronzuto da una colonia di bruchi» (Solmi). Con tutto ciò, al di là della sua importanza nella storia della poesia, il suo realismo sensuale, la freschezza visiva e coloristica, l'affabulazione affettuosa che sono le suedoti spiccate e che rimangono costanti nella sua lunga stagione poetica, sono

ancor oggi apprezzatee rendono la lettura di molti suoi versi amabile e piacevole, a cui si aggiunge un moto di sincera commozione e di solidale e civile indignazione quando Govoni raggiunge momenti di intenso ripiegamento interiore, come nella raccolta Aladino.

Elisabetta Soletti
(Università di Torino)





ARCHIVIO NAZIONALE CINEMATOGRAFICO DELLA RESISTENZA

via del Carmine 12, Torino

011 4380111 - info@ancr.to.it

A large, light-colored silhouette graphic at the bottom of the page depicts four resistance fighters in various poses of action. From left to right: the first figure is in a dynamic, lunging pose; the second is carrying a long rifle on their shoulder; the third is walking with a large bag or pack; and the fourth is carrying a large rectangular object, possibly a box or a piece of equipment. The background is a light, warm tone.

Storie di lotte e di deportazione di Giovanna Boursier, Pier Milanese
(Italia 2002, 71')