



# La scuola poetica crepuscolare: Gozzano, Corazzini, Moretti

PROFILO LETTERARIO, AUTORI, OPERE

**LOGENEO** Un momento di pascoliana è quello rappresentato dai crepuscolari: si tratta di autori che non formarono mai un gruppo con un manifesto poetico, non un programma, ma che tuttavia appaiono legati

tra loro dalla comune, acuta consapevolezza della crisi che la letteratura stava attraversando in quegli anni, dall'identico rifiuto della recente tradizione poetica che, nelle sue forme più alte e solenni, appariva ormai improponibile, dalla perduta fede nella capacità della poesia di incidere nella realtà.

## La definizione del termine «crepuscolare»

«Crepuscolare» (che implica caratteri opposti al crepuscolo) venne usato la prima volta nel settembre 1910, quando il critico Pascoli pubblicò sul quotidiano torinese un articolo intitolato *Poesia crepuscolare* in cui, in un'ampia rassegna di tre raccolte poetiche uscite in quegli anni (Fausto Maria Martini e *Sogno e vita*, *Poesie scritte col lapis* di Marino Moretti e *Poesie di tutti i giorni* di Sergio Corazzini), l'aggettivo «crepuscolare» alludeva al tramonto, cioè al momento di crisi tra questi nuovi poeti subentrava a quella dannunziana e pascoliana, scrive Borgese, «poiché sono questi poeti, che, devono contentarsi delle briciole, dopo le *Odi barbare* di Carducci, dopo quella dozzina di liriche di *Il cervo* [due liriche della raccolta *Il cervo*], dopo quella dozzina di liriche di *La nostra lingua mostrò veramente? Dovranno passare molti anni*

prima che quell'eco si spenga, o dovrà sorgere un altro temperamento di quella forza». La voce di questi giovani è dunque «una voce crepuscolare, la voce di una gloriosa poesia che si spegne», la voce «di lirici che s'annoiano e non hanno che un'emozione da cantare: la torbida malinconia di non aver nulla da dire e da fare». Dopo Borgese sarà Scipio Slapatar, giovane letterato di punta della rivista fiorentina «La Voce», a usare in suo articolo del 1911, a proposito di questi poeti, l'espressione «perplexità crepuscolare» traendola da una poesia di Guido Gozzano (*La signorina Felicita*, v. 238).

In seguito infatti l'aggettivo «crepuscolare» è passato ad alludere non più a una situazione storica bensì a una tonalità dimessa, a un repertorio tematico intimistico, a oggetti poetici umili (le «buone cose di pessimo gusto» di una celebre poesia gozzaniana), elementi che ritroviamo tutti, in varia misura e con fruizione più o meno colta e raffinata, nei poeti crepuscolari (aggettivo che ormai, chiaritane l'origine, possiamo scrivere senza virgolette).

## Principali esponenti del crepuscolarismo

**FRA ROMA E TORINO** Il fenomeno crepuscolare si chiamava col termine crepuscolare, si sviluppò piuttosto ristretto, compresi, tra il 1903 e il 1911, e una duplice area: Roma e Torino. A Roma vi erano Sergio Corazzini e Fausto Maria Martini

(1886-1931), mentre Torino conta un piccolo gruppo di poeti, pure legati da rapporti di amicizia: Guido Gozzano, di gran lunga il più importante e per certi aspetti più originale, Giulio Gianelli (1879-1914), Carlo Chiaves (1883-1919), Carlo Vallini (1885-1920), Nino Oxilia (1889-1917). L'autore del primo testo poetico che po-

tremmo definire crepuscolare non figura però in questo elenco: si tratta di Corrado Govoni e il volume in questione è *Le fiale*, pubblicato nel 1903 (contemporaneamente ad *Armonia in grigio et in silenzio*). Presto però Govoni abbandona il crepuscolarismo, che quindi occupa solo la fase iniziale della sua lunga carriera poetica, per passare al Futurismo. Qualcosa di analogo si può dire anche del fiorentino Aldo Palazzeschi, abbastanza vicino,

## Il nuovo ruolo del poeta

Il crepuscolarismo affonda le proprie radici nello scetticismo con cui il poeta guarda alla realtà in generale e a quella particolare che lo circonda, quel mondo piccolo-borghese in cui vive, che gli è del tutto estraneo (anche se vi appartiene per estrazione), ma contro cui non ha armi per combattere poiché la parola poetica non può nulla contro i suoi falsi valori, contro la mediocrità degli eventi che lo attraversano, contro la scomparsa della natura dietro l'artificio. Il poeta sceglie dunque di autoemarginarsi, di autoescludersi, per limitarsi a osservare, con sguardo distaccato e ironico, un reale quotidiano, dimesso, di cui può solo essere cronista. Mutano di conseguenza sia la funzione della poesia sia il ruolo riconosciuto al poeta: non più il «grande artefice» carducciano, fiducioso nei propri mezzi, né l'infaticabile e orgoglioso artefice dannunziano; non più il poeta vate ma «un piccolo fanciullo che piange» (Corazzini), «un coso con due gambe / detto guidogozzano» (Gozzano). I crepuscolari sentono la «vergogna» del loro essere poeta e sono consapevoli della crisi del ruolo sociale: non possiedono più la verità da svelare, non hanno nulla da insegnare.

## Una «rivoluzione stilistica»: prosasticità e realismo

**LA ROTTURA CON LA TRADIZIONE CLASSICA** Sul versante stilistico la poetica crepuscolare, e il suo rifiuto della tradizione, si traduce in un coerente e significativo abbassamento del linguaggio e nella conseguente rottura della continuità con la tradizione classica ancora ben viva nelle tre «corone» poetiche precedenti (Carducci, Pascoli, D'Annunzio): si è addirittura parlato di una vera e propria «rivoluzione stilistica» nelle forme della normalizzazione verso il basso e della prosasticità. Un elemento cardine di questa «rivoluzione» è riconoscibile nell'ironia tipica di Gozzano che, giocando sullo scontro tra livello aulico e prosaico, se ne servì per prendere le distanze dal mondo che lo circondava ma anche dalla precedente tradizione poetica e in particolare dal dannunzianesimo.

**IL LESSICO QUOTIDIANO E «UMILE»** Il lessico è comune, quotidiano, «umile»; la sintassi è semplice, lineare, senza

con le prime raccolte poetiche (*I cavalli bianchi*, 1905 e *Lanterna*, 1907), al crepuscolarismo, ma successivamente del tutto autonomo e anch'egli schierato transitoriamente tra i futuristi (per Govoni e Palazzeschi cfr. p. 242). Accogliamo invece qui il romagnolo Marino Moretti, autore di due fra le maggiori raccolte poetiche crepuscolari – *Poesie scritte col lapis* (1910) e *Poesie di tutti i giorni* (1911).

**I MODELLI ITALIANI E STRANIERI** La recente tradizione poetica appare lontana, irrimediabilmente distaccata dalla nuova realtà storica e sociale: non è più condivisibile anche se è possibile coglierne alcune suggestioni. Così Pascoli trasmette ai crepuscolari un repertorio realistico di oggetti umili e di piccole cose, ma anche il motivo del lutto e della morte. Se però il «fanciullino» pascoliano è capace di osservare le piccole cose trovando in esse il sublime, questi poeti accolgono nei loro testi la modesta quotidianità accettandola in tutta la sua prosaicità: il piccolo è e rimane tale. Da D'Annunzio ereditano invece certi toni malinconici e dimessi che sono propri del *Poema paradisiaco* (1893), ma con lui aprono una polemica legata alla concezione, da loro rifiutata, del superuomo e del poeta vate. I modelli culturali più importanti vanno però cercati fra i simbolisti francesi e belgi (che, a loro volta, già influenzarono D'Annunzio e Pascoli): Jules Laforgue (1860-87), Francis Jammes (1868-1938), Georges Rodenbach (1855-98), Maurice Maeterlinck (1862-1949); cui si può aggiungere la notevole influenza esercitata da certi settori della poesia e della poetica di Paul Verlaine (1844-96).

inversioni, spesso paratattica, e comunque caratterizzata da una cadenza prosastica anche quando è ricca di subordinate.

La metrica registra, rispetto ai maestri del recente passato (soprattutto Pascoli), «una netta discesa culturale» (Contini) che ha certo contribuito alla fortuna del verso libero in Italia. Già il critico R. Serra parlava di «metri zoppicanti», «accenti cascanti», «rime approssimative»: i versi sono infatti spesso ipometri (cioè mancanti di una sillaba), gli accenti non sono sempre regolari, le rime talvolta imperfette e spesso facili diventano un'occasione giocosa: tipiche infatti sono certe ripetizioni di parole e suoni che conferiscono ai testi un andamento da filastrocca, mentre un significativo contributo alla creazione di un tono medio-basso è offerto dall'uso, soprattutto in Sergio Corazzini, dal verso libero la cui presenza si andrà accentuando nella poesia degli anni successivi.

## Guido Gozzano

### NOTIZIE BIOGRAFICHE

Guido Gustavo Gozzano, che vol-  
le firmarsi tralasciando il secondo nome, nacque nel 1883  
ad Agliè nel Canavese, presso Torino, quarto figlio di una  
famiglia della buona borghesia. Iscrittosi alla Facoltà di  
Legge dell'Università di Torino, non conseguì mai la lau-  
rea, preferendo agli studi giuridici la frequenza alle lezioni  
della facoltà di Lettere, in particolare a quelle tenute dal  
critico e poeta Arturo Graf. Nella sua formazione cultura-  
le contarono soprattutto i filosofi Nietzsche e Schopenhauer  
(sopra citati). Molto importante fu anche D'Annunzio, so-  
prattutto il D'Annunzio "buono" del *Poema paradisiaco*.  
In questi anni strinse amicizia con Carlo Vallini e Giulio  
Gianelli, anch'essi poeti crepuscolari della cerchia torine-  
se, e partecipò alla vita culturale della città collaborando  
a vari giornali e riviste, quali "La Stampa", "La Nuova  
Antologia", l'"Illustrazione Italiana". Il 1907 fu un anno  
cruciale: ebbe il primo violento attacco di tubercolosi, ini-  
ziò l'importante relazione con la poetessa Amalia Gugliel-  
minetti (testimoniarla dall'epistolario edito col titolo *Lettere  
d'amore*, nel 1951), pubblicò la sua prima raccolta poe-  
tica.

Le precarie condizioni di salute lo indussero a frequenti  
soggiorni in montagna e al mare. Nel 1912 compì anche  
un viaggio, durato qualche mese, in India e a Ceylon, rac-  
contato in alcuni articoli usciti al suo ritorno sulla "Stam-  
pa". Morì a soli trentatré anni a Torino nel 1916.

**LE OPERE** Poesie di Gozzano cominciarono ad apparire  
su riviste fin dal 1904; nel 1907 uscì a Torino la prima rac-  
colta poetica, *La via del rifugio*, seguita nel 1911 dalla se-  
conda e maggiore *I colloqui*, pubblicata a Milano dall'edi-  
tore Treves.

Se la prima raccolta si configura come una semplice scelta  
antologica dei versi già usciti in rivista, la seconda ha inve-  
ce una struttura più complessa, latamente autobiografica,  
che impone di leggere le poesie rigorosamente nell'ordine  
voluto dall'autore. *I colloqui* constano infatti di ventiquat-  
tro componimenti (scritti fra il 1907 e il 1910) ripartiti in  
tre sezioni corrispondenti ad altrettanti periodi biografici:  
*Il giovane errore*, *Alle soglie*, *Il reduce*.

Lo stesso Gozzano ci avverte che la prima sezione com-  
prende «episodi di vagabondaggio sentimentale» (come è  
suggerito dal titolo, tratto dal sonetto premoniale del *Can-  
zoniere* petrarchesco: «Voi ch'ascoltate in rime sparse il  
suono / di quei sospiri ond'io nudriva 'l core / in sul mio  
primo giovanile errore [...]»); la seconda adombra «qual-  
che colloquio con la morte», mentre la terza riflette l'an-  
mo di chi «reduce dall'Amore e dalla Morte», «superato  
ogni guaio fisico e morale, si rassegna alla vita sorriden-  
do».  
Nel 1914 pubblicò la raccolta di novelle e fiabe *I tre talli-  
smani*. Interessato al mondo del cinema, Gozzano scrisse  
anche un copione cinematografica dal titolo *San*

**IRONIA** La critica ha individuato due fondamentali ele-  
menti di differenza fra Gozzano e gli altri poeti crepusco-  
lari: l'ironia sempre sottesa alla sua poesia e la capacità di  
"attraversare" criticamente la tradizione poetica preceden-  
te, in particolare D'Annunzio.  
L'ironia rappresenta in Gozzano una sorta di barriera de-  
stinata a proteggerlo da una realtà che non lo soddisfa (e si  
tenga anche presente sullo sfondo la generale delusione e  
crisi dell'Italia post-unitaria) e che sa di non poter cambia-  
re. È un'ironia che investe dunque il mondo che lo circon-  
da e la tradizione poetica che lo ha preceduto, e che si ac-  
compagna alla consapevolezza (molto moderna) del pro-  
prio isolamento, della perdita di identità: «non vivo. Solo,  
gelido, in disparte, / sorrido e guardo vivere me stesso» (*I  
colloqui*).

**IL RAPPORTO CON D'ANNUNZIO** Sul rapporto con D'An-  
nunzio, fondamentale nonostante la distanza e anch'esso  
gestito con ironia, ha insistito con grande lucidità Eugenio  
Montale: «Gozzano fu il primo dei poeti del Novecento  
(com'era necessario e come probabilmente lo fu anche do-  
po di lui) ad "attraversare D'Annunzio" per approdare a  
un territorio suo». Come per tutti i poeti crepuscolari,  
D'Annunzio rappresenta certo il modello da combattere  
ma, nel confronto, lo si deve comunque frequentare: Goz-  
zano con lui condivide una vocazione poetica che si fa me-  
stiere (anch'egli infatti visse di sola letteratura), ma dal  
poeta vale lo divide profondamente la convinzione che la  
poesia è sì un'alternativa alla vita, però un'alternativa assai  
deludente. Gozzano è consapevole di non avere verità su-  
blimi da insegnare e proclamare.

**LO STILE E IL LINGUAGGIO** L'ambivalenza sostanziale di  
Gozzano nei confronti di D'Annunzio si registra anche sul  
piano formale. In Gozzano l'abile accostamento a livello  
lessicale e sintattico di soluzioni alte e umili provoca da  
una parte un raffinato effetto ironico, dall'altra tradisce  
una parziale attrazione per le intonazioni auliche e dan-  
nuziane.  
Montale sottolinea come Gozzano metta a contatto «una  
materia psicologicamente povera, frusta, apparentemente  
adatta ai soli toni minori, e una sostanza verbale ricca e  
gioiosa, estremamente compiaciuta di sé». Egli è stato il  
primo che, per usare un'altra celebre definizione montalia-  
na, «abbia dato scintille facendo cozzare l'aulico col pro-  
saico». Ne era perfettamente consapevole lo stesso Gozza-

no, che in una poesia definisce il suo stile come «lo stile  
d'uno scolare / corretto un po' da una serva», e non l'in-  
verso. La base è infatti data dallo stile colto dello «scola-  
re», non da quello basso della «serva», come spiega P.V.  
Mengaldo, il quale ha dimostrato che lo scontro fra aulico  
e prosaico viene attuato in due modi, opposti ma comple-  
mentari. Talvolta il linguaggio aulico è inserito in un con-  
testo prosaico, talvolta invece il lessico umile, quotidiano,  
viene elevato di tono poiché immesso in contesti stilistici  
alti. Si prendano per esempio due luoghi della *Signorina  
Felicità* (ctr. p. 205): ai vv. 244-245 le «Stagioni camuse e  
senza braccia», di nobile ascendenza dannunziana, sono  
inserite in un contesto assolutamente riduttivo, «tra muc-  
chi di letame e di vitiaccia», ai vv. 83-84 invece, l'umile  
«azzurro di stoviglia» viene nobilitato in quanto attribuito  
alle preziose «viti» (non ai più comuni "occhi") della si-  
gnorina Felicità.

## Sergio Corazzini

### NOTIZIE BIOGRAFICHE

La figura di Sergio Corazzini è  
molto vicina a quella di Gozzano, oltre che per affinità di  
poetica e di modelli culturali, per una vicenda biografica  
ugualmente segnata dalla malattia e dalla morte precoce.  
Corazzini nacque a Roma nel 1886, primo di tre figli tutti  
destinati a una morte prematura a causa della tisi. Iscritto-  
si al Collegio Nazionale Umberto I di Spoleto, dovette la-  
sciare nel 1904 gli studi per un improvviso dissesto finan-  
ziario causato da alcune speculazioni sbagliate del padre:  
si impiegò allora in una compagnia di assicurazioni di Ro-  
ma. Con un gruppo di giovani amici, fra i quali Fausto  
Maria Martini e Corrado Govoni, creò a Roma una sorta  
di circolo letterario, fondando anche una rivista ("Crona-  
che latine"), della quale però uscirono solo tre numeri.  
Nel 1906 entrò nel sanatorio di Nettuno. La morte per tisi  
lo colse a soli ventun anni, nel 1907.

**LE OPERE** A sedici anni Corazzini pubblicò le sue prime  
liriche di rivista, e a diciotto anni il primo volumetto di  
poesie, *Dolcezza* (1904), una raccolta di 17 liriche, stampa-  
to a Roma presso una tipografia privata, così come sareb-  
be avvenuto per tutte le raccolte seguenti.  
Nel 1905 uscirono *Lamaro calice* e *Le aureole*, rispettiva-  
mente di 10 e 12 testi; l'anno successivo *Piccolo libro inuti-  
le*, che contiene 8 suoi testi e alcune poesie dell'amico Al-  
berto Tarchiani (scrittore e giornalista, poi ambasciatore a  
Washington); sul retro dell'edizione si legge: «I due autori  
non hanno osato dichiarare il prezzo di questo libro inuti-  
le perché, immaginandolo tale, pensarono che nessuno  
avrebbe voluto mai comprarlo». Nello stesso anno appar-  
vero *Elegia* (un solo testo lungo) e *Libro per la sera della  
domenica* (con 10 testi).

La prima raccolta complessiva delle sue poesie uscì postu-  
lamente da una rivista di poesia, *Il rovesciamento* in chiave ironi-  
ca, con il titolo *Liriche* (1908, segun-  
zione nel 1922), a cura degli amici,  
Maria Martini, ci ha lasciato anche  
del suo sodalizio umano e culturale  
lume *Si sbarca a New York* (1930).  
**I TEMI** In *Desolazione del povero p-*  
piccolo fanciullo che piange»: la sua  
pochi anni, è inevitabilmente influ-  
brevisima parabola biografica, mina-  
a soli ventun'anni. Il tema principale  
fatti costituito dalla rappresentazione  
flebili, della propria malattia e dell'  
dotta, se confrontato con gli altri po-  
situazioni e degli oggetti al centro de-  
picamente crepuscolari: tristi sere do-  
un organetto di Barberia, la vita in  
che attendono la morte. Ma proprio  
tualmente messo a fuoco da Meng-  
quantitativa e sostanziale dei temi d-  
riesce più ad aspirare al sublime e  
mentalismo sul piano formale, che po-  
dozione del verso libero, rappresentata  
sante della poesia di Corazzini e ciò  
dermo (è questa, per esempio, l'opini-  
Gozzano. La sua poesia infatti è «più  
diazioni ironiche, tutta volta ad accen-  
sembra anticipare in un certo senso  
della poesia novecentesca (pensiamo

## Guido Gozzano

Guido Gustavo Gozzano, che volse il secondo nome, nacque nel 1883 presso Torino, quarto figlio di una borghesia. Iscrittosi alla Facoltà di Lettere a Torino, non conseguì mai la laurea. In particolare a quelle tenute dal professor Graf. Nella sua formazione culturale furono i filosofi Nietzsche e Schopenhauer, legati alla lezione di Verlaine. Importante fu anche D'Annunzio, sotto il cui segno "buono" del *Poema paradisiaco*. L'amicizia con Carlo Vallini e Giulio Montale crepuscolari della cerchia torinese, culturale della città collaborando con giornali, quali "La Stampa", "La Nuova Italia". Il 1907 fu un anno di violento attacco di tubercolosi, iniziò con la poetessa Amalia Guglielmini l'epistolario edito col titolo *Lettere*, pubblicò la sua prima raccolta poetica.

La salute lo indussero a frequenti viaggi al mare. Nel 1912 compì anche un viaggio in India e a Ceylon, raccontati usciti al suo ritorno sulla "Stampa". Morì a Torino nel 1916.

Gozzano cominciarono ad apparire nel 1907 uscì a Torino la prima raccolta *Rifugio*, seguita nel 1911 dalla seconda *Qui*, pubblicata a Milano dall'editore Bompiani.

La configurazione come una semplice scelta di versi usciti in rivista, la seconda ha invece una complessa, latamente autobiografica, e poesie rigorosamente nell'ordine cronologico (fra il 1907 e il 1910) ripartiti in quattro ad altrettanti periodi biografici: *Qui*, *Il reduce*.

Si avverte che la prima sezione combinate «bondaggio sentimentale» (come è detto dal sonetto proemiale del *Canzone* Voi ch'ascoltate in rime sparse il mondo / io nutriva 'l core / in sul mio cuore [...]); la seconda adombra «qualche parte», mentre la terza riflette l'animazione «Amore e dalla Morte», «superato il male, si rassegna alla vita sorridente».

La raccolta di novelle e fiabe *I tre talloni* sul mondo del cinema, Gozzano scrisse un diagramma dal titolo *San*

*Francesco*. Lasciò invece incompiuto il poemetto in endecasillabi sciolti, sul modello dei poemi didascalici settecenteschi, intitolato *Le farfalle*. Postumi uscirono: nel 1917 *Verso la cuna del mondo*, che contiene le prose ispirate al viaggio in India, e la raccolta di fiabe *La principessa si sposa*; nel 1918 i volumi di racconti *L'altare del passato* e *L'ultima traccia*.

**L'IRONIA** La critica ha individuato due fondamentali elementi di differenza fra Gozzano e gli altri poeti crepuscolari: l'ironia sempre sottesa alla sua poesia e la capacità di "attraversare" criticamente la tradizione poetica precedente, in particolare D'Annunzio.

L'ironia rappresenta in Gozzano una sorta di barriera destinata a proteggerlo da una realtà che non lo soddisfa (e si tenga anche presente sullo sfondo la generale delusione e crisi dell'Italia post-unitaria) e che sa di non poter cambiare. È un'ironia che investe dunque il mondo che lo circonda e la tradizione poetica che lo ha preceduto, e che si accompagna alla consapevolezza (molto moderna) del proprio isolamento, della perdita di identità: «non vivo. Solo, gelido, in disparte, / sorrido e guardo vivere me stesso» (*Il colloquio*).

**IL RAPPORTO CON D'ANNUNZIO** Sul rapporto con D'Annunzio, fondamentale nonostante la distanza e anch'esso gestito con ironia, ha insistito con grande lucidità Eugenio Montale: «Gozzano fu il primo dei poeti del Novecento (com'era necessario e come probabilmente lo fu anche dopo di lui) ad "attraversare D'Annunzio" per approdare a un territorio suo». Come per tutti i poeti crepuscolari, D'Annunzio rappresenta certo il modello da combattere ma, nel confronto, lo si deve comunque frequentare: Gozzano con lui condivide una vocazione poetica che si fa mestiere (anch'egli infatti visse di sola letteratura), ma dal poeta vate lo divide profondamente la convinzione che la poesia è sì un'alternativa alla vita, però un'alternativa assai deludente. Gozzano è consapevole di non avere verità sublimi da insegnare e proclamare.

**LO STILE E IL LINGUAGGIO** L'ambivalenza sostanziale di Gozzano nei confronti di D'Annunzio si registra anche sul piano formale. In Gozzano l'abile accostamento a livello lessicale e sintattico di soluzioni alte e umili provoca da una parte un raffinato effetto ironico, dall'altra tradisce una parziale attrazione per le intonazioni auliche e dannunziane.

Montale sottolinea come Gozzano metta a contatto «una materia psicologicamente povera, frusta, apparentemente adatta ai soli toni minori, e una sostanza verbale ricca e gioiosa, estremamente compiaciuta di sé». Egli è stato il primo che, per usare un'altra celebre definizione montaliana, «abbia dato scintille facendo cozzare l'aulico col prosaico». Ne era perfettamente consapevole lo stesso Gozza-

no, che in una poesia definisce il suo stile come «lo stile d'uno scolare / corretto un po' da una serva», e non l'inverso. La base è infatti data dallo stile colto dello «scolare», non da quello basso della «serva», come spiega P.V. Mengaldo, il quale ha dimostrato che lo scontro fra aulico e prosaico viene attuato in due modi, opposti ma complementari. Talvolta il linguaggio aulico è inserito in un contesto prosaico, talvolta invece il lessico umile, quotidiano, viene elevato di tono poiché immerso in contesti stilistici alti. Si prendano per esempio due luoghi della *Signorina Felicita* (cfr. p. 205): ai vv. 244-245 le «Stagioni camuse e senza braccia», di nobile ascendenza dannunziana, sono inserite in un contesto assolutamente riduttivo, «fra mucchi di letame e di vinaccia», ai vv. 83-84 invece, l'umile «azzurro di stoviglia» viene nobilitato in quanto attribuito alle preziose «iridi» (non ai più comuni "occhi") della signorina Felicita.

## Sergio Corazzini

**NOTIZIE BIOGRAFICHE** La figura di Sergio Corazzini è molto vicina a quella di Gozzano, oltre che per affinità di poetica e di modelli culturali, per una vicenda biografica ugualmente segnata dalla malattia e dalla morte precoce. Corazzini nacque a Roma nel 1886, primo di tre figli tutti destinati a una morte prematura a causa della tisi. Iscrittosi al Collegio Nazionale Umberto I di Spoleto, dovette lasciare nel 1904 gli studi per un improvviso dissesto finanziario causato da alcune speculazioni sbagliate del padre: si impiegò allora in una compagnia di assicurazioni di Roma. Con un gruppo di giovani amici, fra i quali Fausto Maria Martini e Corrado Govoni, creò a Roma una sorta di circolo letterario, fondando anche una rivista ("Cronache latine"), della quale però uscirono solo tre numeri. Nel 1906 entrò nel sanatorio di Nettuno. La morte per tisi lo colse a soli ventun anni, nel 1907.

**LE OPERE** A sedici anni Corazzini pubblicò le sue prime liriche di rivista, e a diciotto anni il primo volumetto di poesie. *Dolcezze* (1904), una raccolta di 17 liriche, stampata a Roma presso una tipografia privata, così come sarebbe avvenuto per tutte le raccolte seguenti. Nel 1905 uscirono *L'amaro calice* e *Le aureole*, rispettivamente di 10 e 12 testi; l'anno successivo *Piccolo libro inutile*, che contiene 8 suoi testi e alcune poesie dell'amico Alberto Tarchiani (scrittore e giornalista, poi ambasciatore a Washington); sul retro dell'edizione si legge: «I due autori non hanno osato dichiarare il prezzo di questo libro inutile perché, immaginandolo tale, pensarono che nessuno avrebbe voluto mai comprarlo». Nello stesso anno apparvero *Elegia* (un solo testo lungo) e *Libro per la sera della domenica* (con 10 testi). La prima raccolta complessiva delle sue poesie uscì postu-

## IL "ROVESCIAMENTO" IRONICO-PARODICO DELLA TRADIZIONE

Sul "rovesciamento" in chiave ironica e parodica del dannunzianesimo insiste uno dei maggiori studiosi di Gozzano, Edoardo Sanguineti, che sottolinea, con una posizione critica estrema, la continuità della linea gozzaniana siano a Montale compreso.

Riguardo a Gozzano si può essere più o meno d'accordo sulla radicalità della sua opposizione poetica: altri critici, come Fausto Curi, pensano, piuttosto che a un "rovesciamento" nei confronti della tradizione (attuato maggiormente dalle avanguardie), a una ripresa per attenuazione ed "estenuazione" da cui si svilupperebbe un nuovo linguaggio.

Ma certo da Gozzano i poeti successivi hanno appreso soprattutto l'arte di "rivitalizzare" il lessico umile, dimesso, di tutti i giorni e di insinuare l'uso anti-sublime dell'ironia.

ma, con il titolo *Liriche* (1908, seguita da una nuova edizione nel 1922), a cura degli amici, uno dei quali, Fausto Maria Martini, ci ha lasciato anche un commosso ricordo del suo sodalizio umano e culturale con Corazzini nel volume *Si sbarca a New York* (1930).

**I TEMI** In *Desolazione del povero poeta sentimentale* (cfr. p. 219), Corazzini si definisce non un «poeta» ma «un piccolo fanciullo che piange»: la sua poesia, concentrata in pochi anni, è inevitabilmente influenzata dalla tragica e brevissima parabola biografica, minata dalla tisi e spezzata a soli ventun'anni. Il tema principale delle sue liriche è infatti costituito dalla rappresentazione, dai toni patetici e flebili, della propria malattia e dell'ineluttabile vicinanza alla morte. Gli altri temi sono pochi così come risulta ridotto, se confrontato con gli altri poeti, il repertorio delle situazioni e degli oggetti al centro della sua poesia, tutti tipicamente crepuscolari: tristi sere domenicali, la musica di un organetto di Barberia, la vita in sanatorio dei malati che attendono la morte. Ma proprio il contrasto – puntualmente messo a fuoco da Mengaldo – fra l'esiguità quantitativa e sostanziale dei temi di una poesia che non riesce più ad aspirare al sublime e un inaspettato sperimentalismo sul piano formale, che porta per esempio all'adozione del verso libero, rappresenta l'aspetto più interessante della poesia di Corazzini e ciò che lo rende più moderno (è questa, per esempio, l'opinione di S. Solmi) di Gozzano. La sua poesia infatti è «più sguarnita, senza mediazioni ironiche, tutta volta ad accennare una "pena di vivere"» (S. Jacomuzzi), e proprio per tali caratteristiche sembra anticipare in un certo senso un importante filone della poesia novecentesca (pensiamo per esempio al «male di vivere» montaliano).

