

ROBERTA TRANQUILLI

Le stagioni di Corrado Govoni

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ROBERTA TRANQUILLI

Le Stagioni di Corrado Govoni

*A partire dagli autografi custoditi presso il Fondo Corrado Govoni della Biblioteca Ariostea di Ferrara, il contributo analizza una silloge di manoscritti degli anni Trenta-Cinquanta intitolati alle quattro stagioni dell'anno solare. In particolare, nel tratteggiare nuclei tematici e stilistici ricorrenti legati al mondo naturale, si presentano brevi frammenti inediti e carte di lavoro di componimenti del Govoni maturo, con particolare riguardo per le carte afferenti alle raccolte *Canzoni a bocca chiusa* (1938), *Pellegrino d'amore* (1941), *Pregghiera al trifoglio* (1953), *Manoscritto nella bottiglia* (1954) e *La ronda di notte* (1966). Contestualmente, si forniscono primi sondaggi sul ricco patrimonio manoscritto del Fondo ferrarese e sul metodo di lavoro dello scrittore.*

Se guardiamo alla poesia del nostro Novecento dalla specola della rappresentazione del legame tra l'io lirico e la Natura, un posto peculiare va senz'altro riservato all'opera di Corrado Govoni (1884-1965).¹ Elemento pervasivo, rappresentato dall'autore in generale consonanza rispetto al proprio sé, il mondo naturale è protagonista tanto nella produzione edita dello scrittore, dall'esordio delle *Fiale* (1903)² alla raccolta postuma *La ronda di notte* (1966) pubblicata per le cure di Enrico Falqui, quanto in quella ancora inedita, testimoniata dalle carte d'autore superstiti.

Non intendiamo fornire in questa sede un elenco esaustivo delle svariate presenze naturali, animate e inanimate, che abitano la vasta opera poetica di Govoni: desideriamo invece indagare la varietà delle intersezioni tra gli elementi della flora, del paesaggio e del regno animale, a evidenziare le dominanti delle quattro stagioni dell'anno solare (primavera, estate, autunno, inverno).

¹ Per un profilo bio-bibliografico sull'autore si vedano anzitutto la voce di R. D'ANNA, *Govoni, Corrado*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 58, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2002 (disponibile in rete: [https://www.treccani.it/enciclopedia/corrado-govoni_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/corrado-govoni_(Dizionario-Biografico)/)), la monografia di F. CURI, *Corrado Govoni*, Milano, Mursia, 1964 (2 ed. 1973). Per un'analisi dell'opera lirica il rimando è ai contributi di S. BERTANI, *Il metro rinnovato di Corrado Govoni*, «Testo», 42 (2001), 143-158; CURI, *La lirica govoniana fra le due guerre*, in *La cultura ferrarese negli anni tra le due guerre mondiali. Dalla scuola metafisica a «Ossessione»*, a cura di W. Moretti, Bologna, Cappelli, 1980, 113-123; G. FARINELLI, *Storia e poesia dei crepuscolari*, Milano, Istituto propaganda libraria, 1969 (in particolare, 53-118); A. FRATTINI, *Tecnica e poesia in Govoni*, in ID., *Studi di poesia e di critica*, Milano, Marzorati, 1972, 306-320; il volume collettaneo *Corrado Govoni. Atti delle giornate di studio Ferrara 5-7 maggio 1983*, a cura di A. Folli, Bologna, Cappelli, 1984; E. IMBALZANO, *Una croce di spada sopra il cuore: Pregghiera al trifoglio di Corrado Govoni*, «La parola del testo», 1 (2018), 183-199; G. TELLINI, *Linee della poesia govoniana*, «Paragone», 422-424 (1985), 54-77. Di una 'funzione' Govoni parla poi il recente studio di M. BIANCHI, *Il lascito lirico di Corrado Govoni: dai crepuscoli sul Po agli influssi emiliani*, Milano-Udine, Mimesis, 2023. La lingua e lo stile poetico dell'autore sono stati indagati invece, con particolare attenzione alle prime raccolte, da G. L. BECCARIA, *Il linguaggio poetico di Govoni*, in *Corrado Govoni*, 151-199 poi in ID., *Le forme della lontananza. La variazione e l'identico nella letteratura colta e popolare, poesia del Novecento, fiaba, canto, romanzo*, Milano, Garzanti, 1989, 180-226; S. BOZZOLA, *La crisi della lingua poetica tradizionale*, in *Storia dell'Italiano scritto. I Poesia*, a cura di G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin, Roma, Carocci, 2014, 353-402; A. T. CANOBBIO, *I modi della sintassi govoniana: dal periodo classico all'oratio perpetua*, in *Sintassi storica e sincronica dell'Italiano: subordinazione, coordinazione, giustapposizione*. Atti del X congresso della Società internazionale di Linguistica e Filologia italiana. Basilea 30 giugno-3 luglio 2008, II, a cura di A. Ferrari, Firenze, Cesati, 2009, 1279-1297; G. MARIANI, *La tecnica dell'analogia nella poesia seicentista e in quella contemporanea*, in *La critica stilistica e il barocco letterario*. Atti del Secondo Congresso internazionale di studi italiani, a cura della Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Firenze, Le Lettere, 1958, 272-282; S. OLIVIERI, *La lingua poetica di Govoni negli anni Quaranta: Canzoni a bocca chiusa, Pellegrino d'amore, Govonigiotto*, Università di Padova, Corso di laurea in Lettere, relatore Prof. F. Bandini, a. a. 1996/1997; G. SOLMI, *Govoni e le immagini*, in ID., *Scrittori negli anni. Saggi e note sulla letteratura italiana del '900*, Milano, Il Saggiatore, 1963, 256-262. Assai scarni sono gli studi filologici, circoscritti ai sondaggi di E. SALIBRA, *Le due edizioni delle Fiale di Govoni*, «Italianistica», 1 (1979), 38-49. Sulla produzione romanzesca, invece, L. GERI, G. SCALESSA, *Due redazioni inedite di Corrado Govoni ("Anche l'ombra è sole", "Quelli della lega") nel fondo librario Enrico Falqui*, «Linguistica e letteratura», 1-2 (2009), 71-139.

² C. GOVONI, *Le Fiale*, Firenze, F. Lumachi, 1903.

La nostra indagine, rivolta alla poesia del Govoni maturo, si fonda su un gruppo di autografi intitolati alle stagioni dell'anno custoditi nel Fondo Govoni della Biblioteca Ariostea di Ferrara. Istituito nel 1972 per volere degli eredi,³ l'archivio ferrarese ospita un considerevole numero di materiale documentario edito e inedito (distinto nelle sezioni *Corrispondenza*, *Poesia*, *Prosa*, *Teatro-Cinema-Musica*) e librario, soltanto in minima parte esplorato dagli studiosi.⁴

La sezione *Poesia* del Fondo accoglie manoscritti autografi – rari i dattiloscritti – redatti su carta o su materiale di riuso, come buste da lettera, *brochures*, cartoncini, pagine di giornale. Le carte hanno poi statuti differenti: distinguiamo svariati abbozzi, dal singolo verso a intere strofe, che Govoni verosimilmente prefigurava di rielaborare, stesure preparatorie costellate di varianti, che non in ogni caso approdano a stampa, e redazioni in pulito di componimenti editi e inediti.⁵

Non tutti gli autografi sono datati: ad ogni modo, siamo indotti a ritenere che coprano un arco cronologico piuttosto ampio. Sulla base degli indizi interni suggeriti in alcuni casi dai manoscritti, come i supporti scrittori utilizzati, la compresenza nella medesima carta di liriche edite e inedite, le sottoscrizioni autografe, che risalgono agli ultimi venti anni di vita di Govoni (ad esempio, nei manoscritti conservati nelle buste BC 28.1 e 2, dedicate all'allestimento della *Ronda di notte*), ipotizziamo che i manoscritti siano riconducibili ai decenni intercorsi tra la realizzazione delle *Canzoni a bocca chiusa* (1938) e l'inizio degli anni Sessanta.

D'altra parte, anche gli inchiostri confermano la nostra ipotesi cronologica. Dalla testimonianza del figlio Mario raccolta da Dalla Cà apprendiamo infatti che Govoni fece uso del pennino con inchiostro nero fino agli anni Cinquanta per passare poi, rispettivamente, alla stilografica e alla penna a sfera:⁶ nelle carte di nostro interesse si riscontrano infatti tutte le tipologie menzionate, cui si accompagnano i pastelli di colore rosso, viola e verde.

All'interno del *corpus*, abbiamo scelto di concentrare l'attenzione da un lato sulle carte di componimenti approdati alle stampe, che svelano le metodologie di versificazione dell'autore; dall'altro sui frammenti più estemporanei ed inediti, testimoni della nascita dell'immaginativa di Govoni, che germina da puntuali fulcri tematici ('schizzi' poetici, parole chiave, versi appena abbozzati, giochi di parole rima). Le quattro stagioni testimoniate dai materiali autografi danno conto di un grande interesse per il lessico, a costruire quelle ardite analogie e metafore che connotano la poesia govoniana, insieme con interessanti immagini dal sapore allegorico. In questo panorama si muovono le presenze che abitano la Natura, tra le numerose altre, uccelli, pesci e

³ La storia e una prima descrizione del Fondo sono argomento di M. G. DALLA CÀ, *Note sui manoscritti del Fondo Govoni*, «Bollettino di notizie e ricerche da archivi e biblioteche», 2 (1980), 107-113.

⁴ Il materiale ferrarese è al momento noto principalmente nella sua componente libraria. Alla biblioteca e ai postillati d'autore (in più casi latori di abbozzi giovanili) sono infatti intitolate le ricerche di C. BONSI, *Tessere lessicali dalla biblioteca di Corrado Govoni*, in *Per un lessico della poesia nel primo Novecento*, a cura di C. Bongi e D. Colussi, Firenze, Cesati, 2019, 75-91; C. BOUMIS, *La biblioteca di Corrado Govoni*, «Avanguardia», I (1996), 112-126; A. FOLLI, *Il laboratorio poetico di Govoni: 1902-1908 (sulle annotazioni autografe ai testi francesi della sua biblioteca)*, «La Rassegna della letteratura italiana», III (1974), 437-455; F. TARGHETTA, *Apprendistato davanti allo specchio: alcuni inediti di Corrado Govoni (1902-1903)*, «Critica letteraria», XXV (2007), 57-75. Una piccola parte dei componimenti inediti conservati a Ferrara – impressioni poetiche di pochi versi vergate in pulito – è stata invece diffusa (nella tiratura di 1000 copie) da GOVONI, *Govonilampi*, a cura di P. Cimatti, Roma, Edizioni della cometa, 1981.

⁵ In assenza di una organizzazione d'autore, la sezione *Poesia* è stata inventariata per titoli e incipit di componimenti e raccolte. A questo criterio d'ordinamento sono infatti improntati i due cataloghi cartacei degli autografi: il primo raccoglie l'elenco delle carte contenute nelle singole buste sulla base delle titolazioni, spesso provvisorie, oppure degli incipit dei testi; il secondo ospita l'elenco dei titoli e incipit individuati nelle carte con l'indicazione delle differenti buste che contengono materiale affine.

⁶ DALLA CÀ, *Note sui manoscritti del Fondo Govoni*, 110-111.

insetti, ma anche agenti atmosferici, astri, alberi e fiori. La poesia è quindi l'esito della sinergia tra questi ingredienti, che compongono un mosaico di immagini e impressioni sensibili in cui soltanto di rado si riesce a individuare un protagonista.

Nelle carte d'autore dominano senz'altro gli uccelli, con particolare riguardo per l'usignolo e la rondine, metafore di matrice classica (rese poi *topoi* dalla favola di Filomela e Procne nelle *Metamorfosi* ovidiane), che in Govoni mostrano significati precipui, tuttavia tradizionali. L'usignolo, in particolare, porta in sé il ricordo, voltato in chiave antifrastica, di alcune esperienze dei *Poemeti* e delle *Myricae* di Pascoli:⁷ diviene figurazione del canto poetico, generato in maniera spontanea dall'arrivo della bella stagione. Lo ricaviamo, ad esempio, dall'avantesto della *Primavera* del gruppo *Le quattro stagioni*, pubblicato nelle *Canzoni a bocca chiusa* (1938), che si conserva nella busta 19 fascicolo 95 con la titolazione «Per la lirica le quattro stagioni (*per la primavera*)».⁸

Si tratta di un foglio sciolto redatto prima del 1938, il cui *recto* trasmette un breve testo non collazionabile con quello finale. Lo stato redazionale è ancora approssimativo, come comprovano le varianti e il rifacimento della chiusa del movimento lirico:⁹

- | | |
|------|---|
| [7] | Il giorno di San Mandorlo o San Pesco |
| [8] | di Tulipano Papa, |
| 10 | o di San Lilla Vescovo? |
| [1] | Batte ai vetri una fronda di pioggia |
| [5] | con un odor di rondini e di lampi: |
| | che ha un odore |
| [13] | saltella sulla terra bruna e aperta |
| [14] | come semi di luce e insetti gioielli |
| | saltatori |
| a | da questa pioggia è nato l'usignolo |
| b | e l'odore di giaggiolo |
| c | ecc. |
| d | da questa pioggia e questa terra bruna |
| e | è nato di questi fiori la grazia |
| f | questo usignolo che mi strazia |
| g | mescolata da un raggio di luna |
| h | impastata |

Nella prima sezione dell'abbozzo sono numerosi gli elementi che Govoni inserisce per connotare l'arrivo sulla scena dell'usignolo: agenti atmosferici, fiori, insetti e una rondine, che gli fa *pendant*. Ai vv. a-c l'ingresso dell'usignolo è appena tratteggiato, in calce all'elenco di santi floreali

⁷ L'esperienza di Pascoli e d'Annunzio è introiettata da Govoni nella realizzazione a un tempo dell'abbassamento e dello straniamento delle immagini poetiche. Su questa prassi del riuso si vedano le considerazioni di G. L. BECCARIA, *Ricerche sulla lingua poetica del primo Novecento*, Torino, Einaudi, 1971; P. V. MENGALDO, *Da d'Annunzio a Montale* [1966], in ID., *La tradizione del Novecento*, Milano, Editore, 1975, 52-53.

⁸ GOVONI, *Canzoni a bocca chiusa*, Firenze, Vallecchi, 1938, 143-146 Nella busta 38.2, fascicolo 19 si conserva anche altro materiale avantestuale afferente all'intero gruppo lirico *Le quattro stagioni*: ci riferiamo a f. 86P, costituito da tre bifoli, di cui il primo funge anche da camicia. In particolare, le facciate interne del primo bifolio trasmettono una versione ancora antecedente della *Primavera*, dal titolo *Calendario di fiori primaverili*, circoscritta al solo catalogo floreale. Il frammento è pubblicato anepigrafo in *Govonilampi*, 26. Le facciate interne del terzo bifolio presentano invece quattro serie di parole chiave suddivise per ciascuna stagione, vergate dal poeta per l'allestimento degli altrettanti componimenti delle *Quattro stagioni*.

⁹ Le carte sono trascritte secondo criteri diplomatici. I versi sono numerati singolarmente: il numero posto accanto al verso segnala le porzioni testuali testimoniate nella lezione definitiva; la cifra tra parentesi quadre [] dà conto invece di redazioni provvisorie, riconducibili però alle definitive. Presentano indicazione alfabetica progressiva infine gli appunti d'autore che restano irrelati, le prove di versificazione e le parole rima.

(«San Mandorlo», «San Pesco», «San Lilla Vescovo» dei vv. [7]-[10]), costruito attraverso l'associazione di colori primaverili e porpore ecclesiastiche, come «Pesco» e «Vescovo», con ripresa della sillaba centrale accentata a creare un'assonanza che simuli la rima. Siamo davanti a una soluzione 'antropomorfica' che Govoni utilizza di frequente anche per altre presenze naturali.¹⁰ Se il temporale (con un sintagma onomatopico, la «fronda di pioggia» al v. [1]) preannuncia la nascita dell'usignolo; la «rondine» (v. [5]) assume qui un ruolo di subalternità ed è funzionale a svelare, secondo un'immagine codificata (già in Orazio, *Epistolae* I 7 13), il passaggio positivo dall'inverno alla primavera.

Nel secondo tentativo di una possibile chiusa (vv. d-h), che non ha conosciuto uno sviluppo nella redazione definitiva del testo, Govoni amplia il movimento lirico legato alla centralità dell'usignolo e lavora alla musicalità dei versi: si vedano ad esempio l'anafora dell'aggettivo dimostrativo «questo» e le numerose allitterazioni che donano ritmo al passo. L'autore dà poi maggiore spazio agli elementi che rendono possibile il canto dell'usignolo: alla sola pioggia della prima redazione si aggiungono infatti la «terra bruna» impregnata d'acqua (v. d) e i «fiori» appena sbocciati (v. e). Si tratta tuttavia di un lamento, accentuato dalla rima aspra tra il sostantivo «grazia» (v. 14), ovvero il canto, e il verbo «mi strazia» al verso successivo.

Il quadro è ancora lontano dalla soluzione finale, dove attorno a questi primi nuclei si annideranno altri elementi del mondo naturale, come «la luce sui muri» (v. 11), le nuvole dal «glauco color d'erba» (v. 15), nonché la presenza umana, subalterna, evocata nella redazione finale per analogia (è il caso di «come i bambini», v. 5; «languore di sciolti capelli», v. 12; «comunicanti e spose», v. 17; «forza dei baci», v. 19).

Un altro volatile di alta frequenza nella Natura di Govoni è il pettirosso, che diviene invece elemento precipuo di componimenti ambientati nella stagione autunnale.¹¹ Valga come esempio la redazione non ancora definitiva (e anepigrafa) della lirica *I Pettirossi*, apparsa nella postuma *Ronda di notte* (1966),¹² che si conserva nella busta BC 28 (f. 70). Il testo, redatto in penna blu con *ductus* disteso, non presenta datazione, ma con ogni probabilità è da collocare, per affinità d'inchiostri con altre carte sottoscritte da Govoni, verso la metà degli anni Cinquanta:

- 1 È la corriera delle foglie morte,
- 2 passa una volta all'anno come il vento
- [3] con la frusta lunghissima di pioggia
- 4 alte ruote d'ingegno
- [5] e coi suoi lampeggiatori fari rossi
- [6] ~~e~~ le accesi e spenti, spenti e accesi, in pieno giorno (di gran giorno)
- [7] quando ~~vengono~~ i primi pettirossi.
calano
- 8 con quel campanellino saltellante
- 9 legato al piede con un fil di brina.
- 10 Ma chi può dir se sia già lontana
- [11] o ~~che~~ sia invece ancora lì che s'avvicina

¹⁰ Govoni ricorre con coerenza, nel tempo, a quella personificazione «generalizzata (secondo il principio dell'intercambiabilità tra mondo delle cose e mondo umano, di matrice simbolista)» messa in luce da Beccaria già in *Armonia in grigio et in silenzio* del 1903 (BECCARIA, *La somma atonale: Corrado Govoni*, 187-188).

¹¹ Anche il pettirosso, come la rondine, indica per tradizione il mutamento stagionale. In merito a questa consuetudine antica, Cattabiani offre l'esempio del trattato Περὶ ζῴων ιδιότητος di Claudio Eliano: il filosofo infatti racconta che «quando [un pettirosso] arrivava in una stalla o in una casa lo faceva per mettersi al riparo da un imminente temporale, sicché veniva considerato un indicatore meteorologico» (A. CATTABIANI, *Volario. Simboli, miti e misteri degli esseri alati: uccelli, insetti creature fantastiche*, Milano, Mondadori, 2000, 364-365).

¹² GOVONI, *La ronda di notte. Nuove poesie*, presentate da E. Falqui, Milano, Casa editrice Ceschina, 1966, 193.

- [12] facendo abbrividir finestre e porte
 [13] con tutti quei campanellini scossi
 14 che si semina dentro
 [15] nel ~~suo~~ vorticoso strascico di foglie morte
 [17] con la frusta lunghissima bagnata
 [19] ~~fra tanti~~ bubboli di pettirossi?
 o dolci

Attorno al nodo tra la comparsa simultanea delle «foglie morte» (vv. 1 e [15]) e dei «primi pettirossi» (v. [7]), utilizzato già in anni coevi nelle raccolte *Pregghiera al trifoglio* e *Stradario della primavera e altre poesie* (1958),¹³ il poeta imbastisce l'intero componimento, che pone nel contempo particolare attenzione sulle ripetute sensazioni coloristiche e uditive generate dai temporali autunnali: i «fari rossi» del v. [5] e le «foglie morte» trovano infatti corrispondenza nelle ripetizioni «campanellino»/«campanellini» (vv. 8 e [13]) e «frusta» (vv. [3] e [17]). La seconda iterazione, più vivida, non arriva però alla versione definitiva del componimento, dove al v. 3 leggiamo invece «con la foresta, lunghissima di pioggia». Per converso, il poeta esaspera la presenza rumorosa dei campanellini, che nella versione finale non sono più soltanto «scossi» (v. [13]), ma divengono fastidiosi, o meglio, «isterici». Di nuovo l'attenzione tematica si riversa sulla conclusione del componimento, che in un unico involuto periodo (vv. [10-19]), ampliato poi di due versi nella versione *ne varietur* (dove il vorticoso strascico delle foglie appare «sciabolante così selvaggiamente»: v. 16), pone un interrogativo retorico sull'imminenza – data da segnali sensibili – dell'arrivo dell'autunno. L'annuncio del mutamento, che l'io lirico percepisce comunque come un dato positivo, è infatti affidato a un'enumerazione centrifuga di sinestesie vorticoso strascico (v. [15]), «frusta [...] bagnata» (v. [17]), che si chiude sul canto dei pettirossi, qui tramutati in «dolci» sonagli d'ottone, come quelli appesi al collare dei cani o degli animali da tiro (i bubboli).

Il canto degli uccelli torna nei frammenti inediti sulla primavera. È il caso di quelli conservati rispettivamente nella busta 19, fascicolo 36/A e nella busta 37.1, fascicolo 33. I due abbozzi senza titolo sono redatti su fogli sciolti insieme con altri brevi schizzi poetici di argomento differente. Il primo è redatto a pagina 38 di una copia del quinto numero della rivista letteraria «ORSA. Rivista mensile di letteratura e arte» (1934), riempita dal poeta con vari abbozzi lirici. Avanziamo l'ipotesi che la redazione di questi versi abbia avuto luogo tra il maggio 1934, mese di pubblicazione del fascicolo, e il 1941, dal momento che abbiamo riscontrato un plausibile riuso di un frammento nei componimenti della raccolta *Pellegrino d'amore*, pubblicata in quell'anno¹⁴ (cfr. i rilievi di n. 21). Il secondo appartiene a un periodo più tardo, come ricaviamo dal *ductus* ampio e calligrafico (simile a quello di alcuni frammenti datati degli anni Cinquanta) e dall'inchiostro blu della penna stilografica:

busta 19, fascicolo 36/A	busta 37.1, fascicolo 33
a forse questo segreto è conosciuto	a Come il linguaggio degli uccelli è il canto,
b dal canto degli uccelli	b potrei dire la pena del mio cuore
c e se ascolti tu intendi facilmente	c se il mio linguaggio umano fosse il pianto.
d come con esso chiaramente parli.	
e Con quanta sicurezza e chiarezza	

¹³ La consequenzialità tra l'avvio della stagione autunnale e la presenza dei pettirossi si manifesta, ad esempio, nell'*Ode all'autunno* («Prima di chiudere la mia tristezza, autunno, | nella tua casa di foglie morte e pettirossi», vv. 1-2), in GOVONI, *Pregghiera al trifoglio*, 130. Il dittico compare, ancora una volta a connotare l'esordio, in *Autunno, ho visto il primo pettirosso*, in GOVONI, *Stradario della primavera e altre poesie*, Venezia, Neri Pozza, 1958, 29: «Autunno, ho visto il primo pettirosso | mostrare la ferita di Longino | mentre beveva qualche stilla | dal calice del colchico | spuntato dietro casa: un vino lilla | distillato da bacche e foglie morte» (vv. 1-6).

¹⁴ GOVONI, *Pellegrino d'amore*, Milano, A. Mondadori, 1941.

f con esso parli.

Questi appunti estemporanei fermano su carta un unico slancio lirico ancora privo di una costruzione sintattica articolata e di una forma definita, come emerge nel caso della duplice clausola (vv. d, e-f) del primo frammento. Qui Govoni indugia sulla decodificazione del linguaggio («segreto», v. a) dell'ambiente: è infatti la Natura, secondo la nostra lettura, il soggetto sottinteso del verbo «parli» (v. d). Se il canto degli uccelli consente quindi di comprendere («con [...] chiarezza», v. e) i messaggi della Natura a chi si pone in ascolto, la poesia che racconta il mondo naturale può approssimarsi allora alla comprensione del significato ultimo. Al contrario, nel secondo frammento l'io lirico perde lo sguardo 'positivo' per introiettare la lingua della natura e constatare l'impossibilità di una piena cognizione per mezzo della sola parola poetica (probabilmente è questo il valore allegorico da assegnare al «il linguaggio degli uccelli», v. a).

Un altro nucleo creativo di spicco è legato agli insetti – cicale e formiche, ma anche grilli e farfalle –, che in molti casi danno il titolo a componimenti, ad esempio nella poderosa *Pregbiera al trifoglio* (1953).¹⁵ A questa raccolta fa capo, ad esempio, l'autografo della lirica *Il grillo*, conservato (con titolo *I grilli*) nella busta 38.2, fascicolo 78 del Fondo ferrarese:

		Nella notte	
[1]		Dalla terra più nera	
2		dei grilli in tutta la valle padana	
3		più fitti dell'erba	
4		e più fitti dei pori della terra,	
[5-6]	così triste	s'alza ^{quel triste} il canto d'amore	
[7]		che non sembra il gemito di dolore	
[8]		di un moribondo.	
[9]		abbandonato dentro un fosso	
[10]		Le rane ^{verdi rossi} e i rospi	
11		gonfiano i loro rosei palloncini	
12		sotto la gola	
13		più belli del soffione	
14	come le	per risponder che anch'essi	
15	mondine	hanno una pena segreta nel cuore.	
[16-17]	<u>Non ha</u>	Ma il dolore dei grilli è senza consolazione.	
[18]	dove la prateria	Forse tutte le femmine	
[19]	è più verde	sono emigrate in massa meno brulla.	
[20-21]	e più grassa	verso qualche regione echeggia	
22		e Per tutta l'estate	
[24]		il richiamo d'amore	
23		non ci sarà più in giro	
[24-25]		una bruna fanciulla	per fare tra l'erba l'amore.
[27]		alzan ^{do} il rotto canto malinconico	
29		«un buco ed il tuo cuore!»	
[26]	E invano piangono i grilli		
a			inganna
b			incanna
28		che nessuno più inganna	
30		«un cuore e una capanna»	

¹⁵ GOVONI, *Pregbiera al trifoglio*, Roma, Gherardo Casini, 1953, 233.

In questo testo, trädito a uno stato d'elaborazione prossimo a quello finale, Govoni mette in scena il paesaggio della campagna emiliana, a lui ben noto: il desiderio di connotare geograficamente il componimento è corroborato, oltre alla marca topografica «valle padana» (v. 2), dalla presenza della lezione «come le mondine» apposta in margine al v. 14,¹⁶ a chiosare quella «pena segreta nel cuore» (v. 15) esperita dagli anfibì, che tuttavia non venne accolta nella redazione definitiva. La sovrapposizione metaforica tra gli insetti e l'uomo è il presupposto per la descrizione del dolore esistenziale,¹⁷ cui si coniuga la presenza dell'elemento amoroso: coerentemente quindi, Govoni pone in scena, in questo quadro d'acquitrino, una «bruna fanciulla» (vv. [24-25]). Lo sguardo del poeta è assimilato a quello dei grilli, a porre un filtro ironico e allegorico sull'emoività degli esseri umani del mondo moderno. Altrettanto agrodolce è la conclusione del testo, da cui si evince la vanità della volontà del singolo di fronte al dispiegamento necessario delle leggi di natura, che, secondo la lettura 'antropomorfa' incoraggiata dalle parole d'autore, potremmo interpretare anche nel significato di società. L'autografo disvela la costituzione della lezione finale del testo: emblematico è l'ampliamento, tramite frecce nello specchio di scrittura, del finale dedicato al lamento dei grilli protagonisti. Interessante è poi l'espunzione della lezione «richiamo d'amore» (v. [24]), in corpo minore, pensata verosimilmente come variante analogica della «bruna fanciulla» del desiderio, che venne preferita già a quest'altezza redazionale.

Gli insetti divengono poi elemento centrale di alcuni disegni paesaggistici, come nel componimento inedito *Estate*, redatto a f. 112r dello zibaldone BC 37. 2, consacrato al laboratorio di Govoni degli anni Cinquanta.¹⁸ Il testo è datato dall'autore «19 giugno 56»:

- 1 Dopo che i mietitori han tagliato l'estate,
- 2 ammicchiata in covoni alle colline,
- 3 anche le arse cicale
- 4 invecchiate alla scorza delle querce
- 5 sono uno scricchiolio di secca paglia.
- 6 Sembra il ronzio della trebbiatrice
- 7 un'immensa farfalla del ^{di} riverbero
- 8 che va a succhiare sotto i bassi pampini
- 9 gli occhi nascosti del sole verdi e glauchi.

Sancito dal taglio del grano dei mietitori (v. 1), l'esordio della stagione estiva è qui rappresentato nel primo nucleo poetico (vv. 1-5) dalla prospettiva delle cicale. L'*enjambement* «cicale invecchiate» (vv. 3-4), con enfasi sull'aggettivo incipitario (data anche dalla condivisione della vocale tonica *a* con il sostantivo), suggerisce una volta di più lo scorrere necessario del tempo attraverso i cicli delle stagioni: del vigoroso frinire delle cicale nella tarda primavera non rimane quindi ora, nella canicola estiva («secca paglia»), che il mero «scricchiolio» (v. 5). Ambivalente è invece nel secondo periodo

¹⁶ 'Lavoratrice agricola addetta alla monda del riso' (*Grande dizionario della lingua italiana*, X, 783, s.v. mondina¹). Il tecnicismo ritorna anche nei *Fiori ch'io amo*, in GOVONI, *La ronda di Notte*, 174-176: 175: «Come larghi cappelli di mondine | di paglia di sole | s'aprono all'ombra del grano e del fieno | portando in seno | un perfetto turibolo di semi» (vv. 53-57).

¹⁷ Il procedimento è però ricorrente nella poesia dell'autore. Al tema dell'alienazione e dello sfruttamento economico, ad esempio, è intitolata la lirica *Formiche* (GOVONI, *La ronda di notte*, 208). Valgano d'esempio i vv. 1-5: «Processioni di negri alla catena | escono dagli abissi della terra, | e vanno vanno, schiavi senza lingua, | dilagan come antiche migrazioni | di barbari schiacciati dalla fame».

¹⁸ Si tratta di un quaderno nero (153 ff., per la maggior parte scrittura *recto/verso*) intitolato a materiale laboratoriale autografo eterogeneo, in numerosi casi con datazione: si distinguono schizzi poetici, componimenti in pulito, abbozzi in prosa e note lessicali con intenti di studio. Sul taccuino, attualmente in corso di studio da parte di chi scrive, ci riserviamo di tornare in altra sede.

(vv. 6-9) il significato di «farfalla», a un tempo insetto – immagine suggerita dal «ronzio» (v. 6), inizialmente associato alle macchine agricole dall'io in ascolto¹⁹ – ed effetto coloristico, come evidenzia la specificazione – incerta rimane però la scelta della preposizione articolata o semplice «del/di» – del sostantivo «riverbero» (v. 7).

La consapevolezza del ciclo della Natura occupa poi gli ultimi due versi, in cui emerge ancora un dato cromatico, ossia la colorazione verde del pieno rigoglio («verdi e glauchi», v. 9) delle foglie di vite («pampini», v. 8), che verranno poi vendemmiate in autunno. Ciò costituisce tuttavia un motivo consolidato nelle situazioni liriche 'estive', ad esempio, di *Canzoni a bocca chiusa*, che raccoglie un dittico intitolato all'argomento (*Mietitori* e *La trebbiatura*),²⁰ in cui si scorgono i medesimi elementi costitutivi e lessicali – ci limitiamo a ricordare il ronzio delle macchine – dell'immagine tratteggiata nel 1956.²¹

Tra le presenze naturali inanimate che costellano la poesia di Govoni, trova un riscontro anche nelle carte del Fondo, tra redazioni provvisorie e appunti inediti, quella dei fiori, rappresentati da Govoni nelle loro singole specie oppure come entità collettiva, in più occasioni associata all'azione del sole. Fra gli autografi dedicati a una sola tipologia floreale si distinguono, ad esempio, quelli di *Margherite*, pubblicata in *Pellegrino d'amore* (1941). Il Fondo ferrarese ospita una redazione in pulito (busta 25, fascicolo 77) e il suo antigrafo, a uno stato compositivo avanzato, testimone di un ultimo ritocco (busta 32.2, fascicolo 95):

1 Margherite, dono del mattino,
2 miei passeri,
il vostro bagliore
[3] ~~la vostra luce~~ assedia la casa
4 e fa nevicare il mio cuore.
5 Come liberi raggi spogliati
6 cade la pioggia, nata per danzare
7 e nelle pause, tra le foglie d'erba,
8 piomba un uccello
9 come una luce rimasta indietro.

In generale, il fiore appare correlato a differenti sentimenti umani, tra cui uno stato assimilabile a quello dell'imperturbabilità. Nella prima sezione del componimento (vv. 1-4) Govoni allestisce infatti un parallelismo tra lo sbocciare del fiore e la quietezza del proprio animo, dipinto attraverso l'immagine di un cuore innevato. All'evocazione della neve e, in particolare, del colore bianco è da ricondurre l'emendamento del v. [3], che in un solo sostantivo realizza la vibrazione cromatica della luce. Dalla candida armonia rappresentata nell'esordio, germina necessariamente l'azione simultanea

¹⁹ La presenza della trebbiatrice, legata al sostrato biografico della vita di campagna, risulta una soluzione peregrina. La prima occorrenza nell'opera di Govoni del verbo «trebbiare» («il freddo trebbia», v. 3) risale a *Patina di bronzo* in *Armonia in grigio et in silenzio*. Il deverbale «trebbiatrice» appare nella poesia *L'analfabeta* di Guido Gozzano (*La via del rifugio*, 1907); «trebbiato» invece, in anni più tardi, nell'*Anellide ermafrodito* di Salvatore Quasimodo (*Oboe sommerso*, 1932). Recuperiamo i dati dal *Vocabolario della poesia italiana del Novecento*, a cura di G. Savoca, Bologna, Zanichelli, 1995.

²⁰ GOVONI, *Canzoni a bocca chiusa*, 95-96.

²¹ In particolare, si veda l'affinità con il passaggio seguente della *Trebbiatura* (Ivi, 96): «La macchina ronzò per tanti giorni [...] sbocciarono pagliai di luna nuova | che gli alberi bruciati dall'arsura | stridono ancora di cicale pazze» (vv. 1 e 3-5). Interessante è poi la prossimità lessicale e cronologica tra questo schizzo e la lirica *Cicala*, pubblicata nel 1958 in *Stradario della primavera*. Sebbene gli argomenti siano difforni, è da notare la ripresa – pure consueta in Govoni – di intere *inicturae*: «alla scorza d'una quercia» al v. 2 e «il polso gigante del riverbero» al v. 5 (GOVONI, *Stradario della primavera e altre poesie*, 31).

– lo lascia presumere la scelta del verbo «danzare», v. 6 – delle altre componenti naturali, pioggia e uccelli, nella prospettiva del mutamento stagionale.²²

I fiori si legano alle emozioni anche in alcuni frammenti inediti intitolati alla primavera, come quelli conservati, rispettivamente, nella busta 19, fasc. 63/A e busta 38. 1, fasc. 48. Il primo è databile al crinale tra gli anni Trenta e Quaranta, come gli altri a lui coevi redatti sulle pagine di «ORSA»; il secondo *post* 1957, sulla base del supporto scrittorio utilizzato, ossia la pagina di una agendina in data domenica 3 febbraio (che cadde proprio nel 1957):

a	Ma alla prima rottura di tuono	a	Come il sole che gode il suo vedere
b	anch'io mi arrendo, o sole,	b	attraverso
c	alla tua dolce volontà di fiori.	c	la reticente retina dei fiori
d		d	passata al vaglio
e		e	della terra paziente.

Il fiore è insomma immagine di sentimenti positivi, come l'accettazione dello scorrere del tempo e l'empatia. Anche questo testo si concentra sul passaggio da una stagione all'altra, percepito dal rischiararsi del cielo, vale a dire la «rottura di tuono» (v. a). Govoni istituisce quindi un paragone tra se stesso – esplicitato dal verbo alla prima persona singolare («mi arrendo», v. b) – e i fiori, accomunati dal medesimo atteggiamento di abbandono davanti al sole di un nuovo ciclo stagionale: il poeta accetta quindi lo scorrere inarrestabile del tempo.²³ In questi passi notiamo poi una peculiarità: il sostantivo fiori non presenta attributi grammaticali diretti; la connotazione emotiva (e metaforica) delle immagini è invece affidata ad altri elementi del discorso poetico, come nel caso degli aggettivi «reticente» (v. c) e «paziente» (v. e), collocati in chiasmo. Il brano mostra poi un'attenzione spiccata alla musicalità: se il primo verso è infatti in larga parte imbastito sull'alternanza di *o* toniche ed *e* atone; il quarto sull'allitterazione della vocale *a*, il filtro ritroso («reticente retina», v. c), operato dai fiori nello sguardo sulla natura, è costruito dal poeta attraverso il ricorso all'annominazione.

Altrettanto frequente negli autografi ferraresi è poi la presenza inanimata degli agenti atmosferici – spesso legati al maltempo, come la pioggia (con lampi e tuoni) e il vento –, cui si aggiunge l'iridescenza dell'arcobaleno. Ad elementi climatici riconducono, ad esempio, anche alcuni testimoni manoscritti della lirica *Nevicata*, pubblicata tra le *Canzoni a bocca chiusa*.²⁴ Nel fondo Govoni (busta 19, fascicolo 63, f. 23r) si raccolgono (con il titolo 'tematico' e provvisorio *Inverno*) una carta avantestuale e una redazione intermedia del componimento, che tuttavia mostra una soluzione prossima a quella definitiva. Trascriviamo di seguito i materiali d'avantesto, vergati sul *recto* del foglio:

[1]	Sotto questo lungo nevicare di farfalle di
[2]	mandorlo argente è morta la
[11]	terra. Gli alberi sono freddi
[11]	come di bambagia.

²² Venne verosimilmente rielaborato nella chiusa di *Margherite* uno dei frammenti vergati dall'autore, con il generico titolo *Primavera*, nella pagina di copertina della già citata copia della rivista «ORSA» (1934): qui si distingue infatti il distico «Tra le foglie s'abbatte un uccello | come una luce restata indietro».

²³ L'immagine non è difforme da quella consegnata all'esordio di *Eterne Stagioni*, in GOVONI, *Pregghiera al trifoglio*, 240. Nel componimento edito, tuttavia, all'io lirico di questo frammento si sostituisce, in una prospettiva più ampia, l'intero ambiente: «La Natura si adatta alle stagioni | sempre felice, sempre infaticabile» (vv. 1-2).

²⁴ GOVONI, *Canzoni a bocca chiusa*, 117-118.

		Il tintinnio
[19]		La voce del pettirosso sembra il
[23]		lamento delle foglie morte
[24]		il primo ghiaccino che col piede
[25]		si frange – pellegrino
	con quella macchia	il pettirosso
[18-19]	di sangue e di	Solo lo scricciolo saltella inquieto...
	fiamma	getta ogni tanto una ruota
[19]	sul petto.	che pare il frangersi d'un ramo di brina
[20]		come un frangersi di brina
[21]		cadere
		Tra tanto silenzio di neve, in tanta
[30]		gelida morte di cose
[31]		più non ho da scaldare
[32]		che al quel fuoco di piuma il mio cuore
[33]		

Il disegno aurorale del componimento, con una sintassi approssimativa, è ancora tutto naturale: è assente infatti la presenza umana, rappresentata nella versione definitiva dalle «strade cittadine» (v. 4), dal «dattaio» (v. 6) con il suo carretto e dal «pastore che grida la giuncata» (v. 9). I nuclei poetici sono costituiti qui dalla neve e dal pettirosso (come di consueto associato alle «foglie morte», v. [23]), cui si aggiunge l'io lirico soltanto nell'ultimo periodo (vv. [30-33]). Il laboratorio creativo di Govoni è improntato poi a una ricerca lessicale che assomma allotropi poetici e tecnicismi:²⁵ è il caso dell'aggettivo «algente» (v. [2]), utilizzato in luogo di algido, e della voce «ghiaccino» (v. [24]), nel significato di 'rampone applicato alle scarpe per camminare sulla neve gelata'.²⁶ Questa attenzione è comprovata anche dalle varianti che affastellano la pagina a costruire il pettirosso che, come nella redazione finale, si staglia nel paesaggio desolato: predominano ancora l'aspetto uditivo (la voce del volatile diviene un «tintinnio», v. [19]) e quello visivo, sanguigno, dato dal petto: manca però quell'atteggiamento impavido che il pettirosso mostra nel testo a stampa.²⁷ Il poeta – a questo stato redazionale appare 'asettico' (e non piangente, come nella redazione *ne varietur*) – ammette il proprio limite di fronte allo spettacolo necessario della Natura e non gli resta quindi che ammirarne le manifestazioni.²⁸

Anche nei frammenti inediti il poeta appare affascinato dagli effetti coloristici che i fenomeni atmosferici conferiscono al paesaggio circostante, che costituiscono spesso il controcanto 'emotivo' dello sguardo dell'osservatore. Questa prospettiva si manifesta, tra gli altri, in tre frammenti inediti intitolati alla primavera (busta 22, fascicolo 64) che riteniamo tra loro coevi, verosimilmente riconducibili agli anni Trenta-Quaranta, redatti sulla carta con il medesimo inchiostro nero:

²⁵ La commistione di lessico prosastico, tecnico e arcaizzante è tuttavia un fenomeno pervasivo della poesia del primo Novecento, che trova manifestazioni già nella Scapigliatura, con la *Tavolozza* di Emilio Praga (1862). Su questa tendenza si vedano, in particolare, i numerosi spogli govoniani proposti da BOZZOLA, *La crisi della lingua poetica tradizionale*, 379-386.

²⁶ *Grande dizionario della lingua italiana*, VI, 732 s. v. ghiaccino. Il romagnolo Tomaso Garzoni (1549-1589) e Govoni (l'occorrenza è tratta dal componimento *Bagattelle del mattino*, in GOVONI, *Canzoni a bocca chiusa*, 7-13) sono i soli citati.

²⁷ Il riferimento è ai vv. 18-21: «Non c'è in tanto squallore, | che il pettirosso con quella sua fiamma, | con quel suo pallido sangue, | come se andasse col cuore scoperto» (Ivi, 117-118).

²⁸ Il tema dell'abbandono di fronte al miracolo di Natura è stato rilevato da Spagnoletti anche per le raccolte successive, come *Preghiera al Trifoglio*: «L'invocazione al trifoglio diventa, preliminarmente, per il poeta un modo per ingraziarsi il tempo della natura, e sprofondarvi con tutto il suo pianto» (G. SPAGNOLETTI, *Aladino e le ultime raccolte*, in *Corrado Govoni*, 371-382: 378).

- | | | | |
|---|---------------------------------------|---|---|
| a | Dov'è la tua tavolozza, o primavera, | a | S'inchinano i lampi |
| b | dell'arcobaleno? | b | al tuono vecchio brontolone che va in carrozza. |
| | | | |
| a | In primavera quando il vento è così | | |
| b | dolce come un immenso pavone | | |
| c | fatto di riverbero caldo e palpitante | | |
| d | con la ruota aperta fatta di un | | |
| e | arcobaleno intero per ogni penna | | |

Con icasticità qui il lessico del poeta, costituito da sostantivi con forte valenza visiva – come nel caso del sostantivo prosaico «tavolozza» al v. a del primo abbozzo – cui fa seguito la specificazione dell'arcobaleno, dà forma alla diffusione dei colori nel cielo primaverile. Sistemático è l'uso della personificazione, con intenti analogici,²⁹ applicata pertanto anche per gli agenti atmosferici: è il caso, nel secondo passo, del verbo «s'inchinano» associato per metafora ai lampi al v. a e dell'aggettivo «vecchio» con cui s'identifica l'ampio boato del tuono, definito perciò «brontolone» al v. 2b. Alle tonalità dell'arcobaleno e al tepore del vento primaverile, il poeta nel terzo frammento associa le sfumature della coda del pavone, uccello protagonista di più motivi lirici sin dalle raccolte giovanili, dalle *Fiale* alle *Poesie elettriche* (1911).³⁰

La Natura di Govoni ingloba infine anche gli astri, prima fra tutti la luna. Benché si configuri come un tema lirico di tradizione già classica – che, per limitarci ad alcune eco dei secoli XIX e XX, dai celeberrimi *Alla luna* e *Canto notturno* di Leopardi giunge alla lezione di Pascoli (*L'assiuolo*) e d'Annunzio (*O falce di luna calante*) e, in anni più tardi, anche di Alfonso Gatto (*La luna desolata*)³¹ –, il satellite nella poesia di Govoni è spesso interlocutore dell'io lirico.

Dello sguardo 'impressionista' del poeta sul paesaggio notturno dà conto, ad esempio, l'autografo di *Luna di settembre*, edita in *Manoscritto nella bottiglia* (1954).³² Il manoscritto, datato dall'autore «Roma, 24 nov. 1953», si conserva nella busta MB 2 (f. 29.10v) che, assieme alla busta MB1, custodisce le carte con varianti e in pulito per l'allestimento della raccolta:

- 1 Pallido fiore della stanca sera
- 2 che t'apri nella fresca acqua dell'ombra,
- 3 come in un vel di sonno in te si calano
- 4 alberi spogli e lontane colline,
- 5 leggiera linea di gualcito cielo.
- 6 S'incanta nel tuo lenitivo gelo
- 7 anche il dente del cuore avvelenato
- 8 che con un occhio torbido di sogni
- 9 pieni di sacchi d'ossa, ladri e spettri
- 10 facilitati dalle tue finestre
- 11 dal suo covo di paglia affumicata
- 12 segue il tuo lento viaggio finché l'alba
- [13] ~~non disegna e confonde sulla terra~~

²⁹ Sulle modalità dell'analogia nella poesia del Novecento, che divengono elemento caratteristico di tutta l'opera poetica di Govoni, rimandiamo di nuovo all'analisi di BOZZOLA, *La crisi della lingua poetica tradizionale*, 386-394.

³⁰ GOVONI, *Poesie elettriche*, Milano, Edizioni futuriste di Poesia, 1911. Sulla fortuna del pavone nella letteratura del primo Novecento e, in particolare, nell'opera in versi e in prosa del primo Govoni si veda C. MARAZZINI, *Il pavone liberty*, «Sigma», 33-34 (1972), 147-158.

³¹ Per una panoramica complessiva (e necessariamente schematica) delle principali presenze della luna nella letteratura si veda almeno la voce omonima nel *Dizionario dei temi letterari*, II, a cura di R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano, Torino, UTET, 2007, 1311-1317.

³² GOVONI, *Manoscritto nella bottiglia*, 179.

	di	
[14]		di granulosa brina la tua traccia.
a	scaccia	
b	caccia	
13		disegnata e confusa sulla terra
[14]		non lascia che la tua brinosa faccia .
		traccia

Ai vv. 1-4, corrispondenti (come larga parte del componimento) alla versione definitiva, la luna si staglia in un paesaggio collinare dai toni idilliaci, tratteggiato dal poeta attraverso endecasillabi disseminati di richiami fonici come assonanze e consonanze: è il caso di «sera» e «ombra» (vv. 1-2) poste in posizione rimica e del dittico «gualcito cielo» (v. 4). L'effetto «denitivo» (v. 6) dato dalla contemplazione dell'astro è materia invece dei versi restanti (vv. 6-14), la cui conclusione, a quest'altezza redazionale, non soddisfaceva ancora l'autore. L'illusione dell'amnesia del proprio dolore, qui per metafora «sacchi d'ossa, ladri, spettri» (v. 9), coincide con lo sguardo 'falsato' sulla Natura offerto dalle «finestre» (v. 10) della luce lunare. Ad ogni modo, per Govoni la speranza d'un alleviamento si fa sogno fallace e «torbido» (v. 8): all'apparire dell'alba l'incanto si frange. Significativo, nello svelamento d'un possibile significato del componimento, è il lavoro sugli ultimi versi del componimento: se nella prima conclusione (vv. [13-14]) l'alba solare è complice della preservazione dell'incanto lunare – «confonde» (v. [13]) la mente dell'io lirico –, nella seconda (vv. 13-[14]) rompe invece il velo sulla fugacità dell'illusione del poeta e ne disvela («lascia», v. [14]) il volto, lezione poi emendata – alla ricerca d'un suono aspro, come ricaviamo dalle prove di parole rima poste nel margine – nel più generico «traccia» (v. [14]).

La primazia della luna e della sua luce sull'ambiente circostante emerge anche nel breve componimento inedito *Luna invernale*, conservato nella busta MB 2 (f. 27). Siamo indotti a ritenere che Govoni in un primo momento avesse pensato di inserire questo componimento – trådito in una forma abbastanza definita – nella sezione *Lunario* della raccolta.³³ Ipotizziamo poi che il componimento sia da ricondurre all'autunno del 1953, sulla scorta della affinità del supporto scrittoria con quello di *Luna di settembre* (custodita nella medesima busta):

1	Come una pura febbre di colomba I	
2	appena invernata con la fronda di luce II	
[2]	da una fronda d'infangato ulivo	da una fronda d'ulivo
[3]		ancora madida
3		III ancor sporca d'inargentato fango,
[1]	Come un presentimento di colomba	
[2]	con la febbre dell'esile fronda infangata	
4	IV è questa notte la nascente luna	
5	V nel diluvio serrato del silenzio.	

In questo notturno invernale lo sguardo di Govoni si sofferma sulla sola luce della luna, fioca («ancor sporca», v. 3), ossia crescente, e sull'atmosfera circostante. Il chiarore dell'astro è paragonato a quello d'una colomba, immagine cristallizzata della purezza di tradizione sia classica sia cristiana: alla medesima duplicità di tradizioni si lega la presenza, in un primo momento creativo,

³³ *Lunario*, in GOVONI, *Manoscritto nella bottiglia. Nuove poesie*, con un saggio di G. Ravagnani, Milano, A. Mondadori, 1954, 177-181. La sequenza di liriche è composta, nell'ordine, da: *Una delle tante lune* (Ivi, 177), *Luna al paese di mia madre* (Ivi, 178), *Luna di settembre* (Ivi, 179), *Madrigale alla luna* (Ivi, 180), *Multipla luna* (Ivi, 181).

dell'ulivo, immagine a un tempo greco-latina e scritturale. Il *focus* del processo d'invenzione è però rivolto alla realizzazione di accostamenti vividi, senza intento di verosimiglianza,³⁴ a partire dai colori dell'ulivo e del fango.

Il laboratorio dell'immagine cromatica è testimoniato dai vv. [2-3], [1-2]: se inizialmente il poeta vuole esacerbare la presenza del verde a offuscare il bianco lunare, con soluzioni via via più tenui – è il caso dell'aggettivo «inverdita», che in una variante successiva diviene evocazione del colore tramite «una fronda d'ulivo» (v. [3]) –, l'effetto di 'contaminazione' viene poi affidato al tono bruno del pantano. L'indecisione è testimoniata nel rifacimento (all'insegna del medesimo contrasto) dei primi due versi (qui vv. [1-2]), redatti in un secondo momento insieme con la chiusura del componimento, come comprova il tratto posato che caratterizza la scrittura degli ultimi quattro versi. Interessante è poi la scelta della cromia definitiva, in cui l'elemento di intorbidamento è esplicitato dall'aggettivo «sporca»; d'altro canto viene conferita preziosità straniante al fango («inargentato», v. 3). L'effetto permane anche al v. 5, predominato dalla specificazione del sintagma («silenzio»), a dare concretezza all'antitesi «diluvio serrato» che definisce il panorama.

Risulta insomma complesso stilare un catalogo definito (e definitivo) delle presenze e, soprattutto, delle interconnessioni tra gli elementi naturali che compongono le stagioni di Corrado Govoni: il poeta con libertà immaginativa, comunque nel solco delle tendenze poetiche del suo tempo, accosta infatti in costruzioni originali numerosi elementi, uniti soltanto dalla loro appartenenza alla realtà quotidiana. Gli schemi lessicali e stilistici ripetuti costruiscono un vocabolario situazionale scandito dai momenti dell'anno; le impressioni liriche invece assumono di volta in volta connotati differenti, si pongono in dialogo con le emozioni del poeta oppure talvolta sono a queste speculari. Govoni riesce infatti a trovare in alcuni elementi della Natura la metafora sensibile del proprio sentire, consapevole dell'ineffabilità della rappresentazione, sia pure poetica, tramite il linguaggio umano.

Un ruolo di sintesi in questo processo di narrazione del reale può allora forse essere svolto dalla stagione primaverile, cui non a caso l'autore intitolò, oltre a numerosi componimenti, anche due intere raccolte, ovvero *L'inaugurazione della primavera* (1915)³⁵ e (a distanza di trentatré anni) *Stradario della primavera e altre poesie*: l'eterno riproporsi del ciclo naturale, aperto proprio dalla primavera, ha un'azione benefica sull'ambiente e allo stesso tempo sul poeta che ne è attento spettatore. Del ruolo positivo del concerto naturale nel Govoni poeta rimane un intimo ritratto nelle parole di *La mia Primavera*, breve lirica con datazione autografa «26 maggio 1959», che si conserva tra i materiali autografi del fondo ferrarese (busta 41/1, fascicolo 17):

- 1 L'unico refrigerio
- 2 alla violenta febbre di dolore
- 3 che mi spacca la fronte,
- 4 è quello di spostarla sopra i vetri
- 5 che guardano il piovoso verde della primavera.

³⁴ Questo processo inventivo è stato già definito da Beccaria come «somma atonale di successive definizioni più che di implicazioni consequenziali, che dalle 'Poesie elettriche' in poi tendono a confluire in aggregazioni lineari scatenate e sbalorditivi mosaici informali destinati a rimanere frammenti privi di un centro, di una conclusione» (BECCARIA, *La somma atonale: Corrado Govoni*, 212).

³⁵ GOVONI, *L'inaugurazione della Primavera. Poesie*, Firenze, Libreria della Voce, 1915.