

# Attraversare d'Annunzio? Corazzini, Gozzano e il Maestro (forse) avverso

Valter Boggione  
Università degli Studi di Torino, Italia

**Abstract** The article discusses the relationship between d'Annunzio and the Crepuscular poets. Corazzini initially was an inconstant friend of d'Annunzio's taste, but at the end of his life reconciles d'Annunzio's flair for Nietzsche with mysticism and nationalistic ideology. In Turin both Graf and Thovez and the newspapers strongly fought the ideology of Superhumanism and the poet Gozzano showed how fake was d'Annunzio's aestheticism, but at the same time could not and did not want to escape his influence, both in his verses and in his idea of literature (e.g. exploring and contradicting the model about the great antinomies Art/Life, Truth/Lie).

**Keywords** D'Annunzio. Gozzano. Corazzini. Crepuscularism. Quote. Aestheticism.

**Sommario** 1 D'Annunzio e Corazzini. – 2 D'Annunzio a Torino. – 3 D'Annunzio e Gozzano.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2022-02-27  
Accepted 2022-06-10  
Published 2022-10-28

## Open access

© 2022 Boggione | 4.0



**Citation** Boggione, V. (2022). "Attraversare d'Annunzio? Corazzini, Gozzano e il Maestro (forse) avverso". *Archivio d'Annunzio*, 9, 27-40.

## 1 D'Annunzio e Corazzini

In un saggio dalla vigorosa *verve* polemica, Piero Pieri (2004) mette in dubbio che il rapporto tra i crepuscolari e d'Annunzio, almeno agli inizi, vada posto nei termini di un 'superamento' (parola che preferisce al montaliano 'attraversamento', citato soltanto per prenderne le distanze):

L'idea di contesto storico-letterario, come cerchio privo di centro, non obbliga ad individuare un prima e un dopo, un autore 'attraversato' e un 'attraversamento' del testo, una poesia superante e una poesia superata. Dentro la stessa temporalità del gusto, gli autori sono co-autori di testi che formano un macrotesto legante una singola esperienza letteraria ad un dialogo che compone un tutto testuale coevo per gusto. (9)

Non ci sarebbe dunque né imitazione né parodia, ma una sensibilità comune, tale da pregiudicare ogni interpretazione critica «tendenti a separare in modo netto D'Annunzio dai Crepuscolari» (12): anzi, l'autore del *Poema paradisiaco* (1893) sarebbe in qualche modo il padre delle prime prove di Corazzini e Palazzeschi, un padre che poi ai tempi della *Fiaccola sotto il moggio* (1905) si china «verso i giovani poeti per ascoltarne il nascente sussurro, [...] curvandosi per captare la loro imminente novità» (12), pur senza averne letto direttamente le opere. La presa di distanza dei Crepuscolari da d'Annunzio sarebbe cosa successiva, posteriore al 1909 e conseguente all'interpretazione critica del fenomeno offerta da Borgese.

Trovo del tutto persuasiva la sua sottile ricostruzione dei fili testuali e biografici; meno, l'idea che la questione vada posta in termini esclusivamente cronologici. Certo il 1910 è un anno cruciale. La notissima recensione di Borgese sulla *Stampa* del 1° settembre era stata preceduta da un del tutto ignorato articolo di Gino Bellincioni (1910), in cui l'autore, da entusiasta sostenitore del Vate, contrapponeva «l'edonismo dannunziano», definito «una coraggiosa e sincera concezione di vita», «ai pietismi e ai misticismi di certa moderna letteratura in grigio» (129).

Già prima, però, il rapporto era stato alquanto controverso. In una lettera di Giuseppe De Paoli a Carlo Vallini del 6 febbraio 1908,<sup>1</sup> i due poeti parlano con evidente compiacimento di una parodia gozzaniana di *Undulna* che, purtroppo, non ci è giunta. Ma è pur vero che lo stesso De Paoli, in una lettera precedente del 22 luglio 1907,<sup>2</sup> afferma di aver ricevuto «una lunga lettera di d'Annunzio al quale» ave-

1 AGP, Archivio Gozzano-Pavese, 2.2.01.02. Torino: Centro Studi Gozzano-Pavese.

2 AGP. 2.2.01.04.

va inviato «la sua famigerata *Laus Veneris*» (la traduzione dell'opera Swinburne): «Il buon Gabriele è molto gentile e tra l'altro mi dice che segue con 'cordial simpatia il mio lavoro'». È un documento di non poco interesse, che dimostra un paio di cose tutt'altro che scontate: in primo luogo la lettura da parte di d'Annunzio di almeno alcuni dei giovani poeti; e poi che l'atteggiamento di goliardica irrisione nei confronti del «maestro avverso» (nel «buon Gabriele» mi sembra di avvertire una buona dose di ironia) si accompagna alla soddisfazione tutt'altro che celata per un riconoscimento che potrebbe valere l'accesso al salotto buono della nostra letteratura, nonostante la preoccupazione che l'interlocutore possa interpretarla come un tradimento della causa comune («come capirai questa lettera mi fece molto piacere»).

La disposizione verso d'Annunzio, insomma, è tutt'altro che lineare, ondivaga (non solo per ragioni di interesse personale), e neppure rivolta secondo una direzione costante, come dimostra proprio il caso di Corazzini. Parlando sull'*Unione sarda* del 30 gennaio 1904 del poemetto *Le ombre* di Francesco Chiesa, Corazzini celebra d'Annunzio come colui che «ha lasciato dietro il suo meraviglioso cammino un inevitabile solco profondo ove trovano una traccia da percorrere tutti coloro i quali non si sentono sicuri né vogliono di batter nuove strade e di levar la fronte a novi soli» (Corazzini 1999, 244-5). Tributo iperbolico a parte, i crepuscolari sono inclusi nella categoria degli innovatori? Non mi sembra facile stabilirlo, tanto più che a Chiesa, che ci aspetteremmo semmai di vedere accusato per il classicismo e il virtuosismo metrico, Corazzini rimprovera la «continua spezzatura del verso», la passione per le atmosfere nordiche, i «poemetti foschi, nebulosi, lividi» di Ibsen. Quei caratteri cioè, che noi siamo abituati a riconoscere come peculiari dello stesso Corazzini.

Anche taluni aspetti della sua poesia che saremmo tentati di interpretare in chiave antidannunziana, su tutti la rappresentazione di un io poetico dimesso, estenuato, regredito a una condizione infantile, richiedono molta prudenza di giudizio. Prendiamo la *Desolazione*. L'affermazione «io so che per esser detto: poeta, conviene | viver ben altra vita!» (145) può apparire polemica, se non addirittura parodica, nei confronti del vitalismo dannunziano, dell'esibizione da parte del Vate della propria vita eccezionale; come tale, dunque, perfettamente sovrapponibile a quella della *Signorina Felicita*: «Oggi l'alloro è premio di colui | che tra clangor di buccine s'esalta, | che sale cerretano alla ribalta | per far di sé favoleggiare altrui...» (Gozzano 2016, 109-10). Ma se in Gozzano l'intento polemico è evidente, in Corazzini le cose non sono così semplici. Non si tratta soltanto del fatto che il povero poeta sentimentale è il fratello di Simonetto nella *Fiaccola* (Pieri 2004, 36), stante la ripresa di una battuta chiave del dramma: «Oh! Oh! Oh! Sono un povero malato... | Oh! Oh! Altro non posso che morire...» (d'Annunzio 2013, 1008); e che dunque quella

che Corazzini esprime è davvero la nostalgia di una vita diversa e impossibile, per effetto della malattia. Molti e altrettanto pregnanti sono i motivi che si collocano sotto l'egida dannunziana: la commistione di aspirazioni vitalistiche e contiguità con la morte; il misticismo di tipo simbolistico; la scelta del silenzio come interrogazione mistica del mistero delle cose; su tutti, l'idea del nesso inscindibile tra vita e arte, per cui l'impossibilità della vita sublime comporta la scelta di una diversa modalità di poesia, sentimentale e neoromantica.

Se proprio si deve cercare una direzione, nella poesia di Corazzini, non è dal dannunzianesimo al rifiuto di d'Annunzio, semmai il contrario. Villa (1999) ha rilevato come la figura di Tantalo si affacci per la prima volta già nel 1904, in *L'anelito vano*:

In questa personale rivisitazione mitopoietica il personaggio mitologico diventava l'emblema dell'anti-superuomo: e ciò sulla base di contrappunti eseguiti sul testo del componimento XI del *Canto novo* dannunziano. (61)

Al contrario, *La Morte di Tantalo*, il componimento dettato alla madre pochi giorni prima della morte, secondo la sua persuasiva ipotesi critica, va inteso come «un processo di autodivinizzazione sottratto alla soggezione allo spiritualismo cristiano», per «porsi risolutamente» sotto la guida «di Nietzsche, con un deciso spostamento verso l'ideologia della rinascenza latina» (60). È evidente che tale processo si colloca sotto il magistero del Vate, come attesta anche la doppia epigrafe di *Esortazione al fratello* (Corazzini 1999, 234), che è dell'anno prima e costituisce la tappa precedente, con il dannunzianissimo accostamento di San Francesco e Nietzsche. Ora, un'analoga doppia citazione in esergo è presente anche in Gozzano (2016, 163), in *Laus Matris*, dove il *Cantico del Sole* è accostato alla *Laus vitae* di d'Annunzio: ma in Gozzano siamo agli esordi del percorso poetico, nel 1903; in Corazzini alla fine.

In quelle due epigrafi, Villa (1999) vede sintetizzati gli aspetti opposti e concomitanti della sua esperienza, le sigle rispettivamente del «neomisticismo e del superomismo nazionalimperialista» (44), che è la modalità con cui Corazzini recupera il mito della rinascenza latina. È per questo che nella poesia dei crepuscolari romani la storia contemporanea non è del tutto assente. Ancora una volta, d'Annunzio rappresenta sotto questo aspetto il punto di mediazione e di convergenza.

## 2 D'Annunzio a Torino

Se da Roma ci spostiamo verso nord, il discorso muta. Le vicende contemporanee sono del tutto escluse dai libri di poesia, eccetto qualche infelice lacerto gozzaniano e valliniano risalente agli anni della seconda guerra mondiale. Ancora una lettera di De Paoli a Vallini, datata 23 marzo 1907, attesta con piena evidenza la diversità di disposizione: «le vetrine de' librai son zeppa di volumi e di volumetti ne' quali la mancanza d'ogni bellezza è così assoluta che destan schifo e ribrezzo e fan pensare ben tristi cose intorno al gentil sangue latino».<sup>3</sup> Mi sembra difficile che l'ironia non coinvolga d'Annunzio, che al sintagma petrarchesco aveva fatto ripetutamente ricorso, facendone addirittura una sorta di *refrain* nell'orazione guerresca *Alle reclute del '99*. Quanto a Gozzano, già Casella (1982) aveva osservato come il recupero in *Ketty*, in un contesto erotico («La virile | franchezza, l'inurbana tracotanza | attira il mio latin sangue gentile», Gozzano 2016, 256), si configuri come «una parodia dell'uso politico e nazionalistico che esso conserva nella poesia di D'Annunzio e Pascoli» (Casella 1982, 31).

Del resto, anche il luogo comune della centralità del *Poema paradisiaco* nell'immaginario crepuscolare mi pare tutt'altro che acclarata. Se in Corazzini e in generale nei crepuscolari romani i riferimenti al *Poema* sono prevalenti, la stessa cosa non si può dire per Gozzano (ma anche per gli altri torinesi, con la sola eccezione di Gianelli). L'esame dei commenti 'storici'<sup>4</sup> e degli studi sulle fonti, fino a quelli più recenti,<sup>5</sup> denota un'almeno comparabile presenza di rimandi al *Fuoco*, alle *Vergini delle rocce*, al *Trionfo della morte*, a *Maia*, ad *Alcyone*,<sup>6</sup> e anche ad altri testi spesso sottovalutati come le *Novelle della Pescara* e *Il piacere*. Vallini nell'*Ecce homo* arriva addirittura a plagiare interi passaggi della *Gloria* (Boggione 2016, 9-23). Lo stesso Vallini testimonia con evidenza come il per altro eventuale superamento di d'Annunzio sia tutt'altro che definitivo: dopo *Un giorno*, l'ironia scompare del tutto dalle sue opere, e la presenza dannunziana torna a farsi massiccia, ingombrante, per culminare nella celebrazione dell'articolo «La penna e la spada», posteriore alla data fatidica del 1910, che dovrebbe segnare il definitivo allontanamento dei crepuscolari da d'Annunzio. Semmai, è più produttivo osservare come questa svolta abbia luogo dopo la partenza da Torino: il testo esce infatti sul quotidiano bolognese *La nova Italia* del 21 dicembre 1911.

<sup>3</sup> AGP. 2.2.01.02.

<sup>4</sup> Sanguineti 1973; Barberi Squarotti 1977; Lenzini 1995; Guglielminetti, Masoero 2004.

<sup>5</sup> Porcelli 1974; Casella 1982; Boggione 2002; Cali 2010; Boggione 2017.

<sup>6</sup> Con le memorie, copertissime ma persuasive, segnalate da Gibellini 2018, 12-13.

Nella città subalpina, d'Annunzio non è certamente «il poeta eroico della nazione», ma il corruttore della moralità pubblica, il cerretano che fa sognare il pubblico femminile più ingenuo, l'orecchiante pronto a banalizzare, in funzione del proprio mito personale, le teorie del folle Nietzsche circa la trasvalutazione dei valori e il superuomo. L'antidannunzianesimo preesiste a Gozzano, che semmai da quel contesto deriva l'antidoto per contenere, se non guarire, l'estetismo, la malattia incurabile di cui si professa malato nelle terzine *A Massimo Bontempelli*.

Il primo riferimento da prendere in considerazione è Arturo Graf, la cui ostilità verso d'Annunzio è ampiamente documentata ma mai espressa in maniera aperta nelle opere. Nel saggio «Preraffaelliti, simbolisti ed esteti», troviamo una condanna dell'estetismo, del simbolismo e dell'individualismo, presentati come fenomeni intimamente connessi tra loro: «I simbolisti sono individualisti nati, e di quel mostruoso e puerile individualismo» che è «l'individualismo del Nietzsche, il quale non può finire in altro che nella pazzia del Nietzsche» (Graf 1898, 443). D'Annunzio – la cui presenza aleggia dalla prima all'ultima pagina – non è citato nella prima edizione del 1897, mentre in quella dell'anno successivo è appena ricordato in nota con un elogio più limitante di qualsiasi critica: «le più spiccate e veramente proprie sue virtù d'artista mi pajono contrastare al simbolismo e non potersi conciliare con esso», sicché i risultati migliori sono nei testi classicistici, su tutti *l'Allegoria dell'autunno* (445). La particolare ripresa da parte di Gozzano del simbolismo minore francese, spesso non meno ironica di quella riservata a d'Annunzio, va collocata in questo contesto; e meglio si comprendono anche lo sforzo – fondato nella filosofia schopenhaueriana – di annullamento dell'io, che dovrebbe mettere capo nelle *Farfalle* al superamento dell'individualismo («ché più non vede l'esemplare astratto | ma la specie universale eletta al regno | del mondo»; Gozzano 2016, 390), e la dialettica tra apparente facilità e comunicatività immediata da una parte e attitudine a celare i veri intenti dall'altra («Penso che leggendo questi | miei versi tuoi, non mi comprenderesti, | ed a me piace chi non mi comprende», 113).

Ma c'è forse di più. In un articolo dal titolo «Finalmente!» uscito sul *Venerdì della Contessa* del 30 marzo 1900, Irma Melany Scodnik ironizza sull'idolatria per il Vate da parte del pubblico femminile: «D'Annunzio è l'autore italiano che le nostre signore prediligono: i suoi volumi sono letti premurosamente se non sempre compresi». È dunque probabile che in questi versi Gozzano si stia atteggiando, ambiguamente, secondo i modi in cui la pubblicistica torinese rappresentava d'Annunzio. Siamo, con questo, al secondo riferimento di cui è indispensabile tenere conto per la sua ricezione a Torino, e cioè le riviste. Si tratta di un ambito ancora poco conosciuto e scandagliato, se non alla ricerca di testi dispersi degli autori più noti. Un'indagine sistematica potrebbe invece dimostrare come l'esperienza di Gozzano,

senza perdere la propria specificità, perfettamente si adatti al contesto sociale, culturale e anche mondano della Torino di quegli anni. Porterò soltanto un esempio, sempre dal *Venerdì della Contessa*. In un articolo del 14 settembre 1900 sul *Superuomo*, Carlo Beniamino svela la contraddizione per cui il pensiero del filosofo tedesco, fondato sull'imperativo di «Allontanarsi dal mercato», sia bandito in Italia da un d'Annunzio «araldo di una turba di pseudodiscepoli di Nietzsche», che come il loro maestro si fingono superuomini e, anziché camminare sulle proprie gambe, «si servirebbero magari di quelle di una ballerina, pur di farsi un po' di *réclame*». È tensione ben presente in Gozzano, che oscilla tra le esigenze commerciali del «borghese onesto» e la scelta dell'esilio di Totò Merùmeni; e forse il finale potrebbe aver fornito anche un sintagma al Gozzano antinietzschiano e antidannunziano dell'ultima sezione dei *Colloqui* (2016, 150: «O mia Musa dolcissima che taci | allo stridìo dei facili seguaci, | con altra voce tornerò poeta!»): «I facili seguaci di Nietzsche prima di fare il superuomo farebbero bene a fare delle opere geniali».

Ma la critica più acuta verso d'Annunzio, accostato ancora una volta a Nietzsche, è nel *Tramonto di Zarathustra* di Enrico Thovez (1905, 11). La *vis* polemica di Thovez si esercita soprattutto in un serrato confronto col pensiero nietzschiano, di cui si riconoscono i meriti, ma anche, con precoce consapevolezza, le potenziali implicazioni in chiave nazionalistica e imperialistica. D'Annunzio, invece, è presentato con acre ironia come il volgarizzatore di una filosofia troppo ardua, della quale neppure comprende l'autentica portata:

il vanesio leggero che, essendosi scalfito un dito e vedendone gocciare una stilla di sangue, immagina di aver depurato il suo essere nel fuoco del dolore, e vorrebbe bere alla coppa della saggezza, ignaro che essa ucciderebbe la sua fragile vita. (26-7)

Un giovane è sorto che ti ha soverchiato, o Zarathustra. Troppo era ardua la tua dottrina ed egli l'ha resa facile e piana. [...] Egli si gode in lucide case le belle femmine e le mense copiose, e la ricchezza e l'amore e il piacere e la gloria esaltano le sue ore felici. (28-9)

Siamo in piena consonanza con la deformazione parodica del mito dannunziano di Ulisse nell'*Ipotesi*. Al confronto, gli attacchi biliosi di Lucini, tanto sopravvalutati da Sanguineti e ancor più dai suoi «facili seguaci», condotti sul piano della minuta confutazione delle menzogne biografiche dei *Presepi D'Annunziani*, si rivelano per quello che davvero sono: non «la liquidazione di d'Annunzio, diretta e senza appelli», su cui «poggiano le premesse capitali [...] del Novecento che conta» (Martinelli 1971, XXV), ma pettegolezzi da cui emerge, malcelata, l'invidia, con un'emulazione dello stile dannunziano che vorrebbe essere parodica e non riesce se non impotentemente mimetica.

### 3 D'Annunzio e Gozzano

Liquidazione è parola che ho usato anch'io, in relazione a Gozzano. A distanza di mezzo secolo dai saggi di Sanguineti, non ne sono più così convinto. Gozzano non liquida un bel nulla, nemmeno d'Annunzio. Lo attraversa, come dice Montale: che è tutt'altra cosa. Non per questo, però, mi trovo d'accordo con il giudizio di Pieri (2004, 15): «Gozzano che ringrazia Dio di non averlo fatto 'gabrieldannunziano' irride l'estetismo del vate e forse la moda spicciola del dannunzianesimo. Ma *L'altro* è un abbozzo lirico mai giunto alla pubblicazione; e questo rimette in discussione anche il rapporto D'Annunzio-Gozzano, proprio perché la critica alla morale spicciola del panestetismo sembra una roccaforte sufficientemente debole per essere attaccata, ma neppure tanto se è vero che l'ultimo dei crepuscolari» ha avuto «l'astuzia di non rendere pubblico» l'assalto.

Gozzano ha attaccato pubblicamente d'Annunzio più volte. Lo ha fatto in maniera esplicita nell'*Ipotesi*, pubblicata sul *Viandante* del 6 febbraio 1910, così come nei versi già ricordati della *Signorina Felicità*; e lo ha fatto in maniera più o meno allusiva in innumerevoli altri passaggi della sua opera, fin dai tempi della *Via del rifugio* (Boggione 2017, 84-5). Poi, è vero – come afferma Pieri – che «l'antidannunzianesimo di Gozzano va di pari passo con la classicizzazione parodizzante del modello crepuscolare» (anche se forse sarebbe meglio dire del modello simbolista quale è assunto dai crepuscolari), e che «D'Annunzio non ha mai fatto opera parodica di sé. Né Govoni, Corazzini, Moretti e Palazzeschi hanno fatto l'autoparodia dei propri orti e delle proprie ville» (2004, 16). È uno degli aspetti fondamentali della diversità di approccio dei crepuscolari toscani e romani e di quelli torinesi. Ma l'uso della parola *parodia* richiede qualche prudenza.

Non c'è dubbio che la peculiarità dell'operazione messa in atto da Gozzano nei confronti di d'Annunzio sia il recupero di materiali dannunziani in contesti di intonazione antidannunziana. Nel momento in cui ne schernisce la ciarlataneria, Gozzano cita il «clangor di buccina» del *Fanciullo* (d'Annunzio 1984, 425), che, con piccole variazioni, costituisce quasi un suo tic verbale (Sanguineti 1973, 142). Ma è verosimile che facciano riferimento allo stesso modello anche *cerretano* (d'Annunzio 1992, 268 e 346) e *favoleggiare*, per quanto in questo secondo caso sia prioritaria la memoria dantesca di *Paradiso*, 2, 51 (e allora si deve segnalare un altro tipico procedimento gozzaniano, e cioè l'accumulo di riferimenti culturali diversi in uno stesso contesto, per scelta o per associazione mentale). Qui ricordo soltanto le due occorrenze di *Turlendana ritorna*, sia perché ricorrono a breve distanza da un passo in cui compare anche *cerretano*, sia perché non mi sembrano estranee ad altre fantasie esotiche gozzaniane, come «gli orizzonti immaginari | e favolosi» di *Paolo e Virginia* (Gozzano 2016, 97) e le «deità favoleggiate: | i naviganti e l'Isole Felici» di *Cocotte* (125):



una delle guardie [...] cominciò a favoleggiare dei paesi asiatici. [...]

Una specie di mollezza esotica pareva spargersi nel tramonto. Sor-gevano, nella fantasia popolare, le rive favoleggiate e luminavano. (D'Annunzio 1992, 346)

Se la condizione fondamentale della parodia è l'immediata riconoscibilità del modello parodiato, appartiene alla sfera della parodia il «clangor di buccine», che qualunque lettore di inizio '900 è in grado di ricondurre a d'Annunzio; un po' meno il «cerretano» (ma siamo comunque in un contesto parodico), certo non l'uso del participio passato «favoleggiato» in *Cocotte* (e altrove), che infatti sono sfuggiti a quasi tutta la pur avvertita critica moderna:<sup>7</sup> e moltissime altre sono le memorie dannunziane in Gozzano che non possono essere spiegate con la parodia e neppure con la volontà di far cozzare l'aulico col prosaico. Si tratta di fare i conti con un ampliamento delle risorse della lingua che è stato esasperato sul solo versante del sublime, e dunque richiede dei correttivi ironici, ma che non può essere ridotto alla misura della parodia.

Ma c'è qualcosa di più e di più importante. Non c'è dubbio che Gozzano sia intimamente attratto dalla parodia: fa la parodia di *Maia*, di *Undulna*, di Fogazzaro, fa la parodia di sé stesso, nell'*Esperimento*. Ma nessuno di quei componimenti – e non solo *L'altro* – è stato accolto nelle raccolte pubblicate. Evidentemente, Gozzano non li ha ritenuti adatti a testimoniare la sua 'vera' maniera poetica. Nei testi editi, sfiora spesso la parodia: ma non vi sfocia mai in maniera aperta. La parodia comporta la liquidazione del modello parodiato: e Gozzano non vuole davvero liquidare fino in fondo nulla e nessuno, per quanto non conservi nessuna fede.

I versi sullo «stile di uno scolare | corretto un po' da una serva» sono notissimi. Molto meno quelli che seguono, dove pure Gozzano continua a fare i conti con d'Annunzio, tant'è che cita le *Laudi*:

M'è come un minore fratello,  
un altro gozzano: a tre anni.

Gli devo le ore di gaudi  
più dolci! Lo tengo vicino  
non cedo per tutte *Le Laudi*  
quest'altro gozzano bambino.  
(Gozzano 2016, 250)

---

<sup>7</sup> Ma il primo non a Calì (2010, 230-1), che ha osservato come Gozzano non perda «occasione per colpire d'Annunzio [...] utilizzando le sue stesse parole».

È la dichiarazione più scoperta di una dissociazione dell'io poetico, che verrà riproposta in maniera ben più sottile nei componimenti di apertura e di chiusura dei *Colloqui*, che dell'*Altro* raccolgono l'eredità matura. La scrittura dannunziana, come ogni scrittura estetizzante, si basa sull'immediata contiguità, sull'indistinzione tra Arte e Vita, tra l'io oggetto della rappresentazione letteraria e l'artista. Ciò vale anche per Corazzini: quando va in giro per Roma vestito da *dandy*, quando negli ultimi giorni di vita entra nel gruppo degli amici «elegantissimo, un po' con l'aria di entrare in scena»,<sup>8</sup> prende estremamente sul serio la sua recita. Gozzano, malato di estetismo fino al midollo, ma consapevole dei rischi dell'estetismo, sceglie di sdoppiarsi, di mostrarsi continuamente nell'atto di recitare una parte: «un bel romanzo che non fu vissuto | da me, ch'io vidi vivere da quello | che mi seguì, dal mio fratello muto» (Gozzano 2016, 74); «ed io fui l'uomo d'altri tempi, un buono | sentimentale giovine romantico... | Quello che fingo d'essere e non sono!» (117). La sua è una poesia basata sì sul distacco, ma non sulla liquidazione definitiva delle cose rappresentate con distacco – che sono poi tutte le cose della vita, compresa la morte. Una poesia doppia, ambigua, com'è doppio l'io poetico.

La ragione emerge dalle due strofe incompiute dell'*Altro*, che trattano della tisi. È questa a rendere impossibile il vitalismo estetizzante di d'Annunzio, a svelarne la falsità. Gozzano non può essere il poeta delle *Laudi*, perché è malato, e non del «veleno dell'altro evangelista» (178) soltanto. Gozzano è un morto vivente, come testimonia l'immagine ricorrente dello «spetro». La possibilità della Morte è già contemplata nel modello dannunziano, basta pensare al *Trionfo della morte* o alle *Vergini delle rocce*. La sua accettazione è, nietzschianamente, la condizione per attingere alla pienezza della Vita. Ma questa è una morte diversa, una morte non suscettibile di interpretazione sublime, subdola e antieroica, che già fa parte della vita, che la mina dall'interno. Corazzini, di fronte alla stessa condizione, gioca un'altra partita: non mette in discussione il nesso Vita-Arte, ma propone il modello del poeta sentimentale che lamenta la desolazione del proprio stato. Gozzano è più coerente: mette in scena lo spettacolo della propria stessa malattia, ma con il consueto distacco. Perché è consapevole che il dramma «non riguarda che lui» (735).

Così, alla fine, nel suo testamento, *La morte di Tantalò*, Corazzini può recuperare il modello dannunziano all'insegna del superomismo e dell'irrazionalismo, contemperando Nietzsche, il misticismo, il mito della rinascenza latina. La «spaventosa chiaroveggenza» di Totò Merùmeni, «l'analisi e il sofisma» (il razionalismo positivistico) negano a Gozzano una simile consolazione. Totò ha superato l'in-

---

<sup>8</sup> Come testimonia Marino Moretti, «Fuor di Firenze: alloro per Sergio». *Il Corriere della Sera*, 19 dicembre 1942.

dividualismo, ma a prezzo di ridursi all'«inetto che si dice | buono, perché non ha l'ugne abbastanza forti»: «È il *buono* che derideva il Nietzsche». Ha finito per accontentarsi di avere «per amante la cuoca diciottenne», ma solo perché le «attrici e principesse» (131-3) che tanto a lungo ha sognato non sono mai venute (il riferimento a Eleonora Duse per un verso, a Maria Hardouin, Giuseppina Mancini e Alessandra di Rudinì per l'altro, è evidente, così come ai loro corrispettivi letterari, dalla Foscarina alle tre figlie del principe Capece-Montaga e alla principessa Gigliola). Il distacco da d'Annunzio è patente, ma i suoi fantasmi rimangono, come i giaggioli che crescono sulle rovine incendiate dal fuoco (e chissà se c'è anche un riferimento al fuoco metaforico del romanzo).

C'è un'ultima tappa da ripercorrere, nell'attraversamento gozzaniano, ed è decisiva: quella che riguarda il rapporto tra poesia e verità. In quanto basata sulla coincidenza tra arte e vita e sull'assoluta assenza di filtri, l'arte estetizzante e simbolista di d'Annunzio pretende lo statuto della verità. Con l'ausilio dei moderni strumenti informatici, il lettore potrà verificare da solo quante volte il termine *vero* e i suoi derivati ricorrono nelle sue pagine: senza condurre un censimento preciso (che dovrebbe isolare i contesti non direttamente riconducibili al concetto di verità), mi limito a dire che siamo nell'ordine delle centinaia di occorrenze. È vero il sole, l'amore, il suono della passione, la morte, la tristezza, la voce, la vita, la fede, l'ebbrezza, persino il sogno. Un modulo caratteristico è costituito dal ricorso alla forma interrogativa, spesso iterata, seguita dalla risposta di conferma, talvolta anch'essa iterata, analoga alla ben più nota iterazione dell'imperativo («Ascolta, ascolta»). Si tratta di un modulo presente anche in *Alcyone (L'oleandro, v. 156)*; ma l'esempio più clamoroso - e più produttivo ai fini del nostro discorso, in quanto riguarda l'atteggiamento dell'esteta - ricorre nel *Piacere*:

- Ed è vero? Ed è vero? - ripeteva ella con una voce spenta ch'era come l'eco affievolita d'un grido dell'anima interno. - Ed è vero?
- È vero, Maria; e questo soltanto è vero. Tutto il resto è un sogno. Io vi amo e voi mi amate. (D'Annunzio 1988, 313)

Ecco, dietro queste rivendicazioni di verità Guido avvertiva l'artificio, l'inganno, la menzogna. O meglio, forse, avvertiva quel nesso inestricabile di verità e menzogna che è caratteristico del personaggio di Andrea Sperelli.

Anche Corazzini rivendica la verità di ciò che dice, e più strettamente la fonda nella propria biografia. Corazzini esige dal lettore che prenda estremamente sul serio il suo dramma personale, la sua condizione di malattia, e pone la morte che sta per sopraggiungere a sigillo dell'autenticità dei propri versi: «Oh, io sono, veramente malato! | E muoio, un poco, ogni giorno. | Vedi: come le cose» (1999, 145).

L'inconsueta virgola tra «sono» e «veramente», presente in tutti i testimoni del testo e che costituisce quasi una *sphragis* corazziniana, conferisce ulteriore forza asseverativa al discorso, facendo coincidere la condizione stessa dell'esistere con la destinazione alla morte. In maniera analoga, si legge in *Esortazione al fratello*:

Allora che lungamente la tua vita per il deserto del Dolore tratta sarà e non tu la gola arida [...] lusingata avrai di Piacere; [...] lo spasimo gaudioso vorrà tenerti tutto, in fino a che la Morte non a te si figuri come il meraviglioso fiorir di un seme ignoto e divino.

E in te sarà, veramente, la gioia e la dedizione de la corolla che s'apra, nel mattino, al Sole. (234)

Sostituito il Dolore al Piacere e demandato alla sola Morte il ruolo della rivelazione del Mistero, davvero non siamo troppo lontani da d'Annunzio. L'uso delle maiuscole è il segno retorico più evidente di quest'ambizione dell'arte alla verità (anzi, dell'Arte alla Verità).

Per Gozzano, formatosi alla scuola del materialismo positivista e incapace di qualsiasi apertura trascendente (anche la tardiva conversione allo spiritualismo sarà di tipo immanentista) davvero la morte è «la cosa | 'vera'» (2016, 61 e 10): ma soltanto nel senso che il non essere conseguente al divenire è il destino autentico di tutte le cose, non certo perché apra al Sole, all'altrove. *Nemesi* si chiude su un «ciel senza domani» (61), sulla fine del mondo. Al contrario di Corazzini, che si professa «veramente malato», Gozzano, non meno malato di lui, scherza con la propria malattia, la allontana psicologicamente e poeticamente («Morte l'illuse fino alle sue porte, | ma ne respinse l'anima ribelle», 146; «E fissa a lungo la fotografia | di quel sé stesso già così lontano. | 'Un po' malato... frivolo... mondano... | Sì, mi ricordo... Che malinconia!...' », 148): per sopravvivere – e per permettere alla propria poesia di sopravvivere – si finge un reduce, un reietto dalla Morte (e non sfugga che, ancora una volta, malattia ed estetismo sono posti sullo stesso piano: dunque, nella realtà, come non è superata la morte, non è neppure superato davvero l'estetismo). In lui le maiuscole, pure applicate alle categorie fondamentali dell'esistenza, oscillano da un testo all'altro, da una stampa all'altra: e più di una volta sembrano cariche di una sottile ironia. Basti l'esempio di *Paolo e Virginia* (100): «Or ecco sollevarsi la Tempesta: | una tempesta bella e artificiosa»: dove il ricorso alla maiuscola individua la tensione all'assoluto della creazione artistica, riconoscendone la bellezza ma svelandone anche l'inganno, donde l'immediato ribaltamento nella minuscola.

Ne consegue che la verità non è un bene, anzi; che ciò che di bello esiste è intimamente connesso con l'inconsistenza e la falsità. D'Annunzio cela la menzogna; Corazzini la evita; Gozzano la esibisce. Tut-

to ciò che è bello, in lui, è falso: «le vecchie stampe [...] | artificiose, belle più del vero» (16); «quel Tropico rammenti, di maniera, | un poco falso, come piace a me?...» (98); «Non vero (e bello) come in uno smalto | a zone quadre, apparve il Canavese» (109). E si potrebbe andare avanti a lungo. Senza attraversare d'Annunzio, Gozzano non sarebbe mai potuto approdare a questo territorio che veramente è suo.

## Bibliografia

- Barberi Squarotti, G. (a cura di) (1977). *Guido Gozzano: Poesie*. Milano: Rizzoli.
- Bellincioni, G. (1910). «Romanzi d'Annunziani». *Pagine libere*, 14-15, 15 luglio-1° agosto, 121-33.
- Boggione, V. (2002). *Poesia come citazione*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Boggione, V. (2016). «Nietzsche a Torino (non senza d'Annunzio)». Vallini, C., *Ecce homo*. Firenze: Olschki.
- Boggione, V. (2017). «Gozzano e la citazione». Masoero, M. (a cura di), *L'immagine di me voglio che sia*. *Guido Gozzano cento anni dopo = Atti del Convegno Internazionale* (Torino, 27-29 ottobre 2016). Alessandria: Edizioni dell'Orso, 77-112.
- Cali, S. (2010). *Gozzano tra d'Annunzio e Pascoli. Legami intertestuali* [tesi di dottorato]. Roma: Università degli Studi «Roma Tre».
- Casella, A. (1982). *Le fonti del linguaggio poetico di Gozzano*. Firenze: La Nuova Italia.
- Corazzini, S. (1999). *Opere. Poesie e prose*. A cura di A.I. Villa. Pisa; Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- D'Annunzio, G. (1984). *Versi d'amore e di gloria*, vol. 2. A cura di A. Andreoli e N. Lorenzini. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1988). *Prose di romanzi*, vol. 1. A cura di A. Andreoli e N. Lorenzini. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1992). *Tutte le novelle*. A cura di A. Andreoli e M. De Marco. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (2013). *Tragedie, sogni e misteri*, vol. 1. A cura di A. Andreoli e G. Zanetti. Milano: Mondadori.
- Gibellini, P. (2018). «L'Acyone e la poesia del Novecento», *Rassegna dannunziana*, 72, 11-23.
- Gozzano, G. (2016). *Tutte le poesie*. A cura di A. Rocca. Milano: Mondadori.
- Graf, A. (1897). «Preraffaelliti, simbolisti ed esteti». Graf, A. *Foscolo, Manzoni, Leopardi*. Torino: Loescher, 401-59.
- Guglielminetti, M.; Masoero, M. (a cura di) (2004). *Guido Gozzano: I Colloqui*. Milano: Principato.
- Lenzini, L. (a cura di) (1995). *Guido Gozzano: Poesie e prose*. Milano: Feltrinelli.
- Martinelli, L. (1971). «Introduzione». Lucini, G.P., *Scritti critici*. Bari: De Donato, XI-LV.
- Pieri, P. (2004). *Paradossi dell'intertestualità*. Ravenna: Allori.
- Porcelli, B. (1974). *Gozzano. Originalità e plagie*. Bologna: Pàtron.
- Sanguineti, E. (1966). *Guido Gozzano. Indagini e letture*. Torino: Einaudi.
- Sanguineti, E. (a cura di) (1973). *Guido Gozzano: Poesie*. Torino: Einaudi.
- Villa, A.I. (1999). «Sergio Corazzini 'poeta sentimentale'». Corazzini 1999, 13-66.

