

UNITRE PINEROLO
Anno Accademico 2021-2022
Vincenzo BARALDI
LETTERATURA E GALASSIA DEL COMICO
LEZIONE 8

8.1 LA VITA DI UN INTELLETTUALE CONFORMISTA NELLA ROMA PONTIFICIA

Giuseppe Gioacchino Belli trascorse quasi tutta la sua esistenza nella Roma conservatrice, in cui si susseguirono sul soglio pontificio numerosi papi. Nato nel 1791, visse un'infanzia difficile, tra la fuga a Napoli con la madre per evitare l'invasione napoleonica -nel 1798- e la perdita di entrambi i genitori a poca distanza l'uno dall'altra (1802 e 1807). Conobbe quindi la miseria e la dipendenza precaria dagli aiuti dei parenti. Interrotti gli studi, ebbe impieghi saltuari di segretario presso famiglie aristocratiche e prelati. I suoi componimenti poetici di stampo classicista gli aprirono le porte dell'Accademia Tiberina, che continuava a seguire schemi letterari settecenteschi. Nel 1816 il matrimonio con una ricca vedova gli assicurò una vita abbastanza agiata e la possibilità di compiere dei viaggi in varie località della penisola, dove stabilì contatti con gli ambienti culturali e letterari più vivaci, come quelli di Firenze e di Milano. Assetato di conoscenze, redasse uno "Zibaldone" di appunti, che rivela l'ampiezza dei suoi interessi; rilevanti furono l'incontro- ormai tardivo- con le opere degli illuministi francesi e quello con i principali autori italiani del passato. Centrale, per la decisione di comporre poesie in dialetto, fu l'acquisto -a Milano, nel 1827- delle "Poesie" di Carlo Porta. Mentre quest'ultimo, nel rivendicare per il dialetto pari dignità letteraria rispetto all'italiano, auspicava l'emancipazione degli "umiliati e offesi" di cui assumeva il punto di vista, Belli esprimeva invece una posizione cupamente pessimistica: l'esistenza veniva rappresentata come uno scacco ineludibile, chiusa a qualunque possibile miglioramento. Perciò la comicità dei personaggi belliani conserva sempre un risvolto tragico; oscilla tra la caricatura grottesca, il risentimento e la rassegnazione. Anche il romanesco ha una connotazione ristretta; è un gergo, una "favella tutta guasta e corrotta", elementare e triviale, che esprime la totale estraneità della plebe alla cultura ufficiale. E' analogo ad uno sfogo momentaneo, ad un gesto istintivo di ribellione, pronto a rientrare, ma comunque vitale, energico ed incisivo.

Tali convinzioni spiegano la clandestinità in cui Belli confinò i suoi sonetti, rimasti manoscritti e non stampati sino a dopo la sua morte, anche se alcuni circolarono per trasmissione orale in una

cerchia fidata. La personale ambivalenza verso quest'opera indusse l'autore a stabilirne l'incenerimento e la distruzione, mentre intanto l'affidava- in bella copia- alle mani sicure di un amico, che prevedibilmente (come poi si verificò) al rogo non avrebbe provveduto.

Dopo la morte della moglie, Belli rivisse un periodo di difficoltà economiche; per di più gli eventi del biennio 1848-49, con la vicenda della Repubblica Romana, lo impaurirono accentuando la sua chiusura verso le novità e il suo conservatorismo politico. Assunta nel 1852 la carica di censore teatrale dello Stato Pontificio, la ricoprì infatti con zelo estremo, bloccando preventivamente l'esecuzione di opere di Rossini, di Verdi e di Shakespeare. Morì nel 1863.

La lunga elaborazione della raccolta dei “*Sonetti*” impegnò l'autore dal 1830 al 1847 (con un netto intervallo tra il 1839 ed il 1842); ogni componimento viene accompagnato dalla data di stesura e si concentra in un breve episodio, una battuta di spirito o un'azione. Immagini e motivi presenti in una poesia rispuntano in altre, vicine o lontane, con un effetto d'insieme, che, attraverso l'intensificazione o il richiamo, contribuisce alla “macchina” complessiva.

Comportamenti, uomini e oggetti vengono presentati senza sfumature, senza lasciar affiorare impressioni e commenti. Le battute dialogiche sono scarnie; la lingua delle descrizioni essenziale; le idee e i sentimenti dei personaggi sono riportate in maniera diretta.

Volendo rintracciare le possibili tappe di un percorso seguito per una lunga serie di anni, si possono indicare: l'insieme dei sonetti osceni; il gruppo dei sonetti di satira anticlericale e- solo in senso lato- di critica politica; quelli dedicati più propriamente alla vita dei popolani dell'Urbe; infine un mescolarsi ed alternarsi di temi, con uno spazio assai significativo per l'inizio del pontificato di Pio IX.

Nell'insieme la personalità poetica di Belli risulta di non facile interpretazione. L'autore condivide la denuncia, seppur rozza, che i suoi personaggi rivolgono ad un sistema politico e sociale degradato? Oppure resta estraneo rispetto all'oggetto della descrizione, in mancanza di un punto di vista ideologico preciso? La critica non è concorde sulla questione.

Il fatto è che l'atteggiamento di Belli risulta perennemente contraddittorio, oscillando tra attrazione e repulsione. La scelta del dialetto lo pone in contrasto con aspetti della realtà spesso rimossi dalla tradizione letteraria; nonostante il distacco intenzionalmente ricercato, egli obliquamente si sente coinvolto di persona in quell'universo peccaminoso, di cui pure riconosce e depreca la dimensione proibita. I suoi personaggi non hanno nulla del “*buon selvaggio*”; vittime della sopraffazione del clero e dei nobili, che siano rassegnati o rissosi, onesti o ladri, per dimenticare se stessi si rifugiano in una religione magico-superstiziosa o si stordiscono nei piaceri elementari del mangiare, del bere, del sesso.

La loro rappresentazione artistica offre una comicità che assume, di volta in volta, la forma della

smorfia, del sarcasmo, dell'invettiva, dell'ironia, più raramente della pietà e, spesso invece, dell'umor nero.

8.2 G. BELLI E ROMA, “STALLA E CHIAVICA DER MONNO”

Leggiamo di **Belli** qualche passo della sua introduzione ai “*Sonetti*”:

- *“Io ho deliberato di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma. In lei sta un certo tipo di originalità: e la sua lingua, i suoi concetti, l'indole, il costume, gli usi, le pratiche, i lumi, la credenza, i pregiudizi, le superstizioni, tutto ciò insomma che la riguarda ritiene una impronta che assai per avventura si distingue da qualunque altro carattere di popolo” [...];*
- *“Non casta, non pia talvolta, sibbene devota e superstiziosa, apparirà la materia e la forma: ma il popolo è questo; e questo io ricopio, non per proporre un modello ma sì per dare una immagine fedele di cosa già esistente e, più, abbandonata senza miglioramento” [...];*
- *“io qui ritraggo le idee di una plebe ignorante, comunque in gran parte concettosa e arguta, e le ritraggo dirò, col soccorso di un idiotismo continuo, di una favella tutta guasta e corrotta, di una lingua non italiana e neppur romana, ma “**romanesca**”” (9).*

In questi passi sono chiaramente definiti tre principi ispiratori della produzione poetica dell'autore:

- L'idea del “monumento”, una costruzione obiettiva a futura memoria: e cioè di una rappresentazione totalizzante di un universo sociale accostato con la precisione e il distacco di un entomologo o di un antropologo che osserva una cultura “primitiva”. Tutto ciò accompagnato dalla rivendicazione orgogliosa dell'originalità della propria analisi.
- L'intenzione di offrire un ritratto del mondo popolare che non potrà risultare edificante, edulcorato, pietistico, perché la plebe manifesta molte caratteristiche negative. Perciò il rispetto della verità, che aveva indotto Manzoni ad immaginare un orizzonte provvidenziale in cui collocare le vicende degli “umili”, spinge Belli a rappresentare invece un universo privo di prospettive di riscatto o di semplice miglioramento. Inoltre, riferendosi all'oscenità e all'irriverenza di alcuni passi, Belli previene le critiche, distinguendo la propria posizione di autore da quella condivisa dai parlanti popolari (quasi un classico richiamo al motto “*lasciva pagina, vita proba*”).
- Scegliendo il romanesco, Belli sa che, per un insieme di ragioni storiche, esso è un idioma esclusivamente subalterno, parlato solo dalla plebe; le strutture linguistiche dei testi scritti dovranno quindi risultare varie e instabili quanto risulta il parlato quotidiano dei popolani romani. L'autore non parte dal dialetto, ma vi arriva dopo un lungo percorso indirizzato a scoprire l'espressione o la parola più autentica dal punto di vista della correttezza socio-linguistica e al tempo stesso più

congruente, sul piano stilistico, rispetto al contesto. Deve perciò affrontare problemi di grafia, di pronuncia, di grammatica e di sintassi, trattati nelle note al testo (in cui propone perfino formulazioni alternative dei propri versi), come è attestato dalle carte del suo archivio, anche se non riportò tali osservazioni nella definitiva stesura “in bella copia”. Nulla di ingenuo e folkloristico dunque nel ricorso al dialetto, ma invece una costruzione formale cosciente, che si avvale di tecniche compositive specifiche.

Il progetto di cui parliamo si concretizzò nella scrittura di 2279 sonetti, ciascuno inteso come un *quadretto* collegato attraverso un *filo invisibile* con tutto gli altri, sul modello dei Canti della *Commedia* di Dante.

8.3 ALCUNI TEMI RICORRENTI NELLA POESIA DI BELLI

La Roma di cui Belli ci parla risulta una realtà sconvolgente, diabolica e salvifica nello stesso tempo, una città che è contemporaneamente Eterna e Cagna, Santa e Puttana, amata follemente e fonte di disgusto profondo (con ciò l'autore inaugura un filone che giungerà fino a Gadda e a Pasolini).

Da questa oscillazione emerge un affresco grandioso (più volte si è parlato di “commedione” per indicare questo capolavoro), dove la visione del modo dell'autore si mescola con la realtà che vede e dove un pessimismo universale (che, di per sé, non è nella plebe) prende corpo partendo dai dati concretamente rilevati.

Quindi nei sonetti si documenta e si amplifica la realtà sordida di un popolino costretto ad un'esistenza minima, indegna, quasi subumana e circoscritta tra la tavola ed il letto, il vino e il coltello. Affiora, in vari casi, la condanna morale verso chi tiene in vita un regime di oppressione materiale e spirituale così spaventoso. La satira colpisce un mondo sovvertito, dove i valori cristiani sono stati abbattuti da quelli papalini, teocratici e nobiliari. Il papa è l'anticristo, per come possono vederlo i suoi sudditi: è diventato il “*vicedio*” (1), un despota “*che comanna e se ne frega*”, che “*è sempre quello*” da secoli, perché morto un papa se ne fa un altro ma, anche se cambia il suo aspetto esteriore, l'anima invece “*passa subito in corpo al successore*”. I cardinali, con feroce sarcasmo, risultano “*ttanti cadaveri de morti*” inchiodati sui loro breviari durante lunghi riti soporiferi (2).

E Dio appare, a sua volta, come un tiranno che, dopo aver cacciato all'Inferno i diavoli ribelli, “*stese un braccio / longo tremila mija*” ... “*e serrò er paradiso a catenaccio*”. Cristo, poi, sul Golgota sparse, per i potenti “*er zangue*” e per i poveri “*er ziere*” (il siero), sancendo così la spaccatura fondamentale dell'umanità (3). La disuguaglianza è irrimediabile, come risulta perfino dai funerali: infatti i “*morti de Roma*” si suddividono in tre categorie. I morti di condizione media

sono sepolti nel pomeriggio, con qualche residuo di onoranze funebri; i nobili esigono invece un funerale solenne nelle prime ore della notte, con spreco di ceri e di casse lussuose; la plebe, infine, viene gettata al mattino nella fossa comune, senza candele e senza casse (4).

Uno dei fili conduttori dell'intero testo belliano è dato dal confronto tremendo, faccia a faccia, del diseredato con la divinità. La storia sacra viene richiamata attraverso resoconti deformati dell'opera divina, ridotta a misure prosaicamente quotidiane. In bilico tra parodia e tragedia, uno dei sonetti più celebri propone una visione del “*giorno del Giudizio*”, scandito in momenti alti e riferimenti ironici al testo biblico, che determinano il tono umoristico del componimento. In apertura quattro angeli esclamano “*Fora a cchi tocca*”, mentre la tensione drammatica da “*Dies irae*” si ridimensiona nel finale attraverso un congedo colloquiale (“*e bbona sera*”) (5). Nel sonetto sulla “*creazione der monno*”, il racconto delle origini, da parte di un popolano che ha assimilato a modo suo i principi del catechismo, scambia- con voluta ironia- il Padre per il Figlio, rendendo il Redentore responsabile della creazione. Ma, dopo il peccato originale, la chiusa risulta minacciosa e terribile per il destino dell'umanità: “*Ommuni da vienì, siete futtuti*” (6).

Nel sonetto “*Er caffettiere fisolofo*”, la voce narrante coglie una metafora profonda nei chicchi del caffè nel macinino: ricordano la sorte senza senso di un'umanità che gira in tondo, si agita, cerca di sopraffare i propri simili, ma che comunque è destinata a precipitare in fondo, diventando polvere, inghiottita nella “*gola de la morte*” (7).

Leggiamo ancora due testi che propongono momenti di vita quotidiana: con “*La bbona famijja*” un bambino descrive un quadretto di intimità domestica; mentre in “*Chi ccerca trova*” si dà il resoconto di una violenta rissa di strada.

Nel primo caso (8) sparisce ogni sarcasmo, e la miseria viene accennata con una partecipazione affettuosa; l'uso dei diminutivi, il riferimento scherzoso alla scarsa consistenza della frittata serale, l'accostamento nella stessa frase della preghiera “*Salve Regina*” e della prosaica “*pisciatina*”: tutto sembra conferire ai gesti e agli oggetti più comuni una dimensione affettiva e serena.

Nel secondo caso il discorso è scandito in due momenti: le quartine infatti presentano l'antefatto; vi prevale il dialogo; il parlante fin dal primo verso pronuncia perentoriamente la propria discolpa. Nelle terzine si realizza invece il momento descrittivo: lo scontro fisico viene riferito con impassibile crudeltà e indifferenza, senza un'ombra di rammarico per le conseguenze dell'atto omicida; c'è perfino una sfumatura di compiacimento per la capacità dimostrata di colpire prima di essere colpito. Nella chiusa si accampa con sinistra evidenza lo scricchiolio delle ossa frantumate.

8.4 IL MONDO INGLESE E DUE SCRITTORI CANONICI: DICKENS E JEROME

Tra le varietà dell'umorismo espresso in forma letteraria, non può mancare la Gran Bretagna, con

l'autore che nell'Ottocento riscosse un enorme successo: parliamo di **Charles Dickens** che, con i fascicoli a puntate del “*Circolo Pickwick*” (1836-37), rivoluzionò questa tecnica editoriale, passando dalle 400 copie iniziali alla tiratura di 40.000.

Inizialmente le avventure di Mr. Pickwick e dei tre soci del suo circolo costituivano episodi staccati. Dopo essersi progressivamente impadronito della tecnica del racconto, a partire dal cap. X, l'autore approfondì la propria perizia nei dialoghi, modificando anche gli atti ed i caratteri dei personaggi, in base alle reazioni e alla sensibilità del pubblico. Così avvenne per la stessa figura del protagonista, panciuto vecchio signore, calvo, occhialuto, in redingote, che da piacevole caricatura si andò trasformando per le classi medie quasi in un modello; in lui convivevano infatti esemplare generosità e bontà di cuore, spiccato senso dell'individualità personale insieme alla propensione a cacciarsi negli impicci, all'alzare talvolta il gomito, all'essere oggetto di tranelli ad opera di malintenzionati.

Ma la trama del romanzo è poco più di un pretesto per mettere in scena una moltitudine di tipi umani con le loro particolari manie, sia che si tratti di gentiluomini che di popolani dalla parlata “cokney” e dalla battuta pronta. L'umorismo fa leva spesso sugli aspetti più eccentrici e bizzarri nei comportamenti quotidiani delle persone. Pickwick ed i suoi tre amici (il poeta Snodgrass, il donnaiolo Tupman, il maldestro Winkle), accompagnati dal fedele servitore Sam Willer, vanno incontro a peripezie tragicomiche, modellate sullo schema del romanzo picaresco (in ciò Dickens segue i suoi predecessori Defoe e Fielding).

Uno dei momenti più vivaci della storia è costituito dalla causa intentata dalla subdola signora Bardell, affittacamere, contro l'ingenuo e innocente Pickwick, suo pigionante, accusato di aver rotto una promessa di matrimonio. Condannato ad una multa consistente, e rifiutandosi di pagare i danni e le spese, Pickwick finisce addirittura in prigione. Ma lasciamo la parola agli specialisti di studi letterari:

*“Le sue [di Pickwick] vicissitudini giudiziarie forniscono a Dickens una prima occasione per denunciare l'ingiustizia di un apparato legale che in certo senso è l'emblema delle ingiustizie sociali che attraverseranno il mondo vittoriano. Nel libro, i valori sono ancora prevalentemente quelli della vecchia Inghilterra rurale, di un'Inghilterra che ormai sta per scomparire, con le sue diligenze e le sue locande, per cedere il posto alle impetuose trasformazioni che lo sviluppo industriale porterà con sé. Il tono, tuttavia, al di là dei momenti e dei racconti di taglio melodrammatico, è dato da una travolgente ironia, da un insuperato **sense of humour** che investe*

con leggerezza suprema personaggi e costumi, istituzioni e debolezze private, ipocrisie religiose e retoriche “virtù”. (10).

Un alto dei testi più letti e più famosi della letteratura dell'epoca vittoriana è stato per molto tempo *“Tre uomini in barca”*, pubblicato da **Jerome Klapka Jermome** nel 1889 (11). Si tratta di un piccolo romanzo, pieno di humour e di sorniona ironia, che rende efficacemente conto di ciò che era considerato esilarante dagli inglesi dell'epoca.

Vengono descritte le disavventure di tre giovanotti (*“per non parlar del cane”*, come dichiara il sottotitolo) che compiono un itinerario in barca lungo il Tamigi, da Londra ad Oxford, con qualche tappa in tenda o in locande della zona. L'elemento comico si intreccia con osservazioni di costume e con spunti di filosofia spicciola. L'andamento del discorso è abbastanza rapido, ma non mancano digressioni e rievocazioni di episodi avvenuti nel passato. Ne emerge anche in filigrana un quadro di quelle che venivano considerate le virtù ed il contegno auspicabili nell'Inghilterra vittoriana. Lo sfondo è dato da un paesaggio agreste, verdeggiante e collinare, destinato a sparire con il rapido affermarsi della modernità.

Il divertimento viene suscitato nei lettori dalle considerazioni serie, ma paradossali, che inquadrano i contrattempi, gli imprevisti e le modeste difficoltà quotidiane: ad esempio la semplice mancanza della senape durante un picnic viene melodrammaticamente ingigantita come se rappresentasse una questione di portata esistenziale; ancora più irresistibile il resoconto dei vari tentativi di montare la tenda sotto un acquazzone; per non parlare della descrizione di uno zio impegnato in vari sforzi per appendere un quadro, piantando un chiodo nel muro. Ha scritto Paolo Bertinetti:

“Il taglio del romanzo è spensieratamente umoristico (e doverosamente maschilista), anche se, come alcuni hanno osservato, quello humour è la risposta della piccola borghesia emergente al disagio derivante dalla propria collocazione nel contesto fortemente classista del mondo britannico” (12).

8.5 UNA “COSA VIVENTE”: GUIDO GOZZANO

Ora compiamo un salto nell'Italia del primo quindicennio del Novecento, accostandoci a Guido Gozzano. Partiamo da una data che può essere considerata molto importante per questo autore: il 1907. Infatti in tale anno si collocano tre esperienze fondamentali per lui. La prima consiste nella diagnosi di una grave tubercolosi polmonare, a soli 24 anni; è il momento in cui prende atto di essere diventato un uomo senza futuro, da cui aspettarsi solo la morte. Con un tono lievemente ironico, la scoperta del male sarà ricordata così in una sua poesia più tarda: *“Appena un sussurro all'apice...qui ... la clavicola/ e con la matita ridicola disegnano un circolo azzurro”*.

Nella primavera dello stesso anno Gozzano inizia una complicata relazione amorosa (e un sodalizio culturale) con la poetessa **Amalia Guglielminetti**, di due anni più anziana e già affermata come autrice di componimenti raffinati di tipo dannunziano, attiva nel giornalismo e impegnata nel campo della questione femminile.

Nel 1907 viene infine pubblicata la prima raccolta di versi, *“La via del rifugio”*, con cui Gozzano ottiene un successo sia di critica che di pubblico.

Nel libro sono già riscontrabili alcuni tratti espressivi e tematici destinati a caratterizzare anche in seguito la produzione poetica dell'autore. Nel testo di apertura, che dà il titolo a tutto il libro, si può apprezzare la spiccata predilezione per le situazioni prosaiche e per un andamento dialogico dell'esposizione (13). Infatti i versi iniziano addirittura con una filastrocca infantile, cantata dalle nipoti che giocano in girotondo (*“trenta quaranta, tutto il mondo canta...”*). Sdraiato sull'erba del giardino, il poeta le ascolta mentre, con gli occhi socchiusa, nota *“un quadrifoglio/ che non raccoglierò”*. Le bambine poi si dedicano alla caccia delle farfalle; ne catturano una da infilzare con uno spillo: *“Non vuole morire! Oh strazio/ d'insetto. Oh mole immensa/ di dolore che addensa/ il tempo nello spazio! //A che destino ignoto/ si soffre!Va dispersa/ la lacrima che versa/ l'Umanità nel Vuoto?”* (14). Sono domande di immensa portata, ma nel testo non trovano risposte. Piuttosto è importante che Gozzano si rappresenti in questi versi come un'entità assolutamente precaria e contingente (*“come gettato nel mondo- verrebbe voglia di dire, se non suonasse maledettamente e scorrettamente esistenzialistico”* ha osservato Marziano Guglielminetti (15)). Infatti il poeta prende atto con meraviglia della propria esistenza con le parole seguenti: *“Ma dunque esisto? Strano!// Vive tra il Tutto e il Niente/questa cosa vivente detta guidogozzano”* Nome e cognome sono tutti attaccati e scritti in minuscolo, proprio per adattare la poesia all'orizzonte cosificato e reificato della modernità novecentesca. Nel testo c'è però anche un prelievo dal d'Annunzio della *“Pioggia nel pineto”*; ma l'espressione *“favola bella”* viene abbassata al livello della cantilena delle bambine, senza alcuna pretesa di indicare il sublime: *“Bimbe di mia sorella, / e voi, senza sapere/ cantate al mio piacere/ la sua favola bella”*.

Nei fatti il rapporto con la poesia di d'Annunzio, ma anche con quella di Pascoli e di Carducci, è argomento di ricerca e di dibattito nella generazione dei nati intorno al 1880. Questi sentono ormai i temi e le strutture formali della tradizione poetica come improponibili al pubblico della società moderna: il peso del classicismo; l'idea di un ruolo sociale del poeta, portatore di una conoscenza privilegiata (sia essa quella del vate, del superuomo o del fanciullino); il rispetto delle norme metriche, magari sottoposte a veri e propri virtuosismi di stile, risultano ai loro occhi aspetti di un passato ormai concluso. Sopravvivono ancora, ma coesistono contraddittoriamente con i nuovi indirizzi e valori. I manuali scolastici tracciano di solito una comoda tripartizione quando presentano per l'Italia le novità letterarie di questo periodo: parlano di *“crepuscolarismo”* per

indicare un gruppo di poeti, anche abbastanza diversi tra loro, che si affacciano al nuovo secolo con l'impressione di avere delle macerie alle spalle e mostrano affinità nel descrivere atmosfere cupe e grigie, nel ridurre la poesia ad un canto sommesso, ad un discorso prosaico, tutto con le minuscole. Gli stessi manuali trattano poi i “*vocianti*” (così chiamati dal nome della rivista- la “Voce” appunto- attorno a cui si raggruppano), che esprimono l'esigenza dello scavo interiore e che, per esprimere il proprio disagio e la ricerca di una nuova moralità, scelgono la via dell'autobiografia, del diario, del frammento scritto in prosa o in versi irregolari quanto al ritmo e all'ampiezza

Vengono infine i più ribelli, per la loro lotta contro l'accademia e l'arte del passato; sono i “*futuristi*”, che manifestano l'intenzione di abbattere completamente la tradizione, cercando tracce di poesia e di bellezza nella velocità, nel dinamismo, nella tecnologia, nel motore delle automobili, nella violenza fisica o nello scoppio di una bomba, e arrivano a teorizzare le “*parole in libertà*” e la “*distruzione della sintassi*”.

Pur non essendo un movimento organizzato, quanto piuttosto una serie di singoli che avevano in comune gusti, abitudini e temi poetici, i “*crepuscolari*” condivisero quindi con le altre due correnti la consapevolezza della loro alterità rispetto al passato e la critica al presente. Ciò rese possibile ad alcuni di loro (come Govoni e Palazzeschi) di sperimentare prima le forme espressive smorzate, malinconiche, inquiete o dolenti (tipiche del “*crepuscolarismo*”) e di aderire poco dopo al futurismo.

Questo non è il caso di Guido Gozzano, che, pur accettando la “*perplexità crepuscolare*”, ne fece argomento di un modo di poetare distaccato e ironico, con un timbro personale inconfondibile. E' famosa l'espressione di Montale sul necessario “*attraversamento*” dannunziano compiuto da Gozzano “*per approdare a un territorio tutto suo*”.

NOTE ALLA LEZIONE 8

- 1) Per un approfondimento, un buon punto di partenza in: Merolla R. “*I sonetti romaneschi di G. G. Belli*”, in Letteratura Italiana Einaudi, “Le opere”,..... pp. 163-216; utilissimo il già citato Lanza M. T., “*Porta e Belli*”, Laterza, Roma-Bari 1992. I testi dei sonetti sono ora disponibili in economica presso Mondadori (a cura di Gibellini P., 1990) e Garzanti (1991);
- 2) G. G. Belli “*Er passamano*” (4 ottobre 1835);
- 3) G. G. Belli, “*Le cappelle papale*” (13 aprile 1835);
- 4) G. G. Belli, “*Li due ggeneri umani*” (7 aprile 1834);
- 5) G. G. Belli, “*Er giorno del giudizzio*” (25 novembre 1831);
- 6) G. G. Belli, “*La creazzione del monno*” (4 ottobre 1831);
- 7) G. G. Belli, “*Er caffettiere filosofo*” (22 gennaio 1833);
- 8) G. G. Belli, “*La bbona famijja*” (28 novembre 1831);
- 9) G. G. Belli, “*Chi cerca trova*” (4 settembre 1835);
- 10) Cfr. Bertinetti P. (a cura di) “*Storia della letteratura inglese*”, II “*L'età vittoriana*” di Pagetti- Palusci, p. 88, Einaudi, Torino; Dickens C., “*Il circolo Pickwick*” (trad. it. A cura di Lodovico Terzi) Adelphi, Milano 1997;
- 11) Jerome Klapka Jerome, “*Tre uomini in barca*”, trad. it. Feltrinelli, Milano 2013;
- 12) Bertinetti P., “*Il romanzo inglese*”, Laterza, Roma-Bari 2017, p. 78;
- 13) Gozzano G., “*La via del rifugio*”-secondo il manoscritto- a cura di Guglielminetti M., Edizioni dell’Orso, Alessandria 1997, p. 3;
- 14) Ivi, p. 10;
- 15) Guglielminetti M.; “*Introduzione a Gozzano*”, Laterza, Roma-Bari 1993, p. 35.