

Guido Gozzano tra sogno e ironia

Autor(en): **Martinoni, Renato**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **17 (1990)**

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-259596>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GUIDO GOZZANO TRA SOGNO E IRONIA

*simile a chi sognando
desidera sognare...*

Gozzano, *Una risorta*, vv. 119–120

Tra le acquisizioni più utili prodotte dalla critica gozzaniana va certamente annoverata quella che, se pur con qualche ritardo (ma forse più per difetto di attenzione che per disattenzione) ha liberato l'autore della *Via del rifugio (VDR)* e dei *Colloqui (C)* dalle panie vischiose del gozzanismo, «corriva interpretazione» — per dirla con l'Antonicelli — «della sua apparente fatuità, di ogni suo sofisticato distacco dalla realtà e dagli impegni più severi della vita»¹: dall'idea, insomma, di un poeta frivolo e malinconicamente aggrappato alle «buone cose di pessimo gusto»: rivelando invece (ma già all'apparire della prima raccolta di versi qualcuno lo aveva chiamato «distruttore sentimentale»²) l'incidenza dell'intento provocatorio dell'«antiletteraria posizione del letteratissimo Gozzano»³. Non mancano certo, da un trentennio in qua, lavori illuminanti che sono serviti e servono tuttora a evidenziare quanto basta la fitta intertestualità⁴ che corre dai versi gozzaniani a quelli di autori italiani e no (da Pascoli a D'Annunzio, passando sotto — per dirla col Calcaterra — «l'ombra della medusa» di Graf; Jammes, Laforgue, Rodenbach, Samain, Huysmans, ecc.). Ma certo importa anche rilevare come il cosiddetto «riciclaggio culturale»⁵ gozzaniano, gli abili intarsi, l'odore polveroso e inconfondibile di *déjà vu*, di *déjà lu*, di *déjà entendu*⁶, il recupero critico e diagnostico⁷ della letteratura, debba servire — più che alla compilazione di un pur ampio repertorio di istituti tematici o metrico-stilistici — a illuminare adeguatamente quella strategia esorcizzante di sovversione, di straniamento, che nasce in Gozzano (passata l'infatuazione

sperelliana) da una lucida convinzione: al poeta è concesso di dire qualcosa di nuovo, qualcosa di diverso, soltanto a condizione di affermare che oramai tutto quanto già è stato detto⁸; la sola via che resta aperta è quella del ricomporre, impastandoli con i sali dell'ironia, materiali già logori di una tradizione (e l'accezione borgesiana troverebbe un campo di applicazione senz'altro pertinente) già crepuscolare prima dei (cosiddetti) Crepuscolari⁹. La critica, insomma, ha ovviato all'inconveniente che già sei anni dopo la pubblicazione della *Via del rifugio* e a due anni da quella dei *Colloqui*, Renato Serra andava lamentando:

È accaduto per lui come per Pascoli; s'è trovata presto una formula della loro maniera, che permette di rifarla quasi alla perfezione. Ognuno conosce la ricetta per far Gozzano: argomenti provinciali e infantili, signorine un po' brutte, cose un po' vecchie, crinoline, ricami, e del colore di rosa tesa. Ambiguità dell'amore senza passione, del sentimentalismo senza sentimento e dei profumi senza odore; e poi i versi che son prosa, le monotonie che diventano varietà e la cascaggine che diventa forza; l'enfasi dell'accento e della rima messa in tutti i punti più banali, quell'aria di dar come nuove e commoventi tutte le cose trite e mediocri¹⁰.

Intendere correttamente Gozzano significa dunque — in un momento ampiamente adombrato dall'estetismo dannunziano, cui peraltro il poeta piemontese paga uno scotto non irrilevante — riconsiderare l'idea decadente di confusione di arte e vita: identità in qualche modo attivata ancora da un Corazzini (nel senso di un'arte che tende a sostituirsi alla vita), e invece risolta dall'autore dei *Colloqui* in chiave problematica, anzi negata. Semmai da accogliere — e per esplicita ammissione — è il principio wildiano (che trova riscontri in altre letture gozzaniane: Nordau, Bourget) che vuole la natura, e la vita, imitatrice dell'arte¹¹. Ma l'arte, scrive Gozzano già nel 1904, è ormai malata fin dentro le midolla, intossica irreversibilmente chi l'avvicina: la «tabe letteraria» ammorba senza prova d'appello o occasione di riscatto l'animo candido (già) di Paolo (che all'eroismo romantico di Virginia non può rispondere che con un «sogghigno»¹²); come già aveva avvelenato irrimediabilmente il poeta ventunenne («io son la trista / ombra di un uomo che divenne fievole / pel veleno dell'«altro evangelista»¹³). Se una strada esiste per tentare di uscire dal circolo

vizioso della malattia, o per immunizzarsene preventivamente, questa sta nel rovesciamento intenzionale di un rapporto tanto malsano: e la letteratura (facendo dell'antiletteratura) dovrà essere colta così com'è, allontanata da ogni idealizzazione, «trafitta nella sua sterile aulicità». La vita, da parte sua, potrà diventare oggetto di rappresentazione artistica soltanto a condizione di poter essere sempre «misurata e castigata [...] nei suoi limiti scoperti di grezza quotidianità»¹⁴. Ogni contatto fra letteratura e vita sarà possibile pertanto solo «su basi criticamente avvertite», come «coscienza critica della frattura verificata, del divorzio consumato»¹⁵. Quali le alternative? Colloquiando con la natura («unica verità non convenuta»¹⁶) o col silenzio¹⁷; o, meglio, rifugiandosi (con avvertita coscienza del proprio operare) nella limbale enclave del sogno («tra il Tutto e il Niente»¹⁸); o, più direttamente, in un rapporto dialettico con la realtà disincantato e iconoclasta, improntato all'ironia.

Sogno significa in primo luogo isolamento, estraneità agli eventi («Non agogno / che la virtù del sogno: / l'inconsapevolezza»¹⁹ — evidente l'intento antipositivista di svalutare il reale²⁰); ma è poi anche occasione per attivare il passato o per provocare, nel presente, visioni che evocano il passato. Il teorema estetizzante di D'Annunzio che fa coincidere arte e vita è rovesciato nella connessione tra vita e sogno:

*Sono felice. La mia vita è tanto
pari al mio sogno: il sogno che non varia:
vivere in una villa solitaria,
senza passato più, senza rimpianto:
appartenersi, meditare... Canto
l'esilio e la rinuncia volontaria.
(Un'altra risorta, C, vv. 25–30²¹)*

Ecco l'ideale di vita gozzaniano: vivere nella condizione di potere estraniarsi dal tempo reale, abitato da reduci e sopravvissuti, che non fa che ricucinare eternamente i «pasticci andati» e il «nuovo [...] pasticcio» («basta / il genio di una cuoca»)²²; di potere esistere senza il passato storico; di potere attivare la realtà (una realtà antieroica, piattamente borghese) attraverso un *proprio* passato, dove memoria e sogno si confondono, un passato atemporale («Non amo che le cose / che potevano essere e non sono / state...»²³). Un passato da non

intendersi come memoria elegiaca, ma come tempo «sospeso», visto con distacco²⁴: un «filtro che dismemora di tutto»²⁵, in cui «la storia non ha più date e non ha più nomi»: un'oasi, insomma, «risparmiata dal tempo», dove il tempo «prende una non so che tinta crepuscolare livida e paurosa, non priva d'un fascino indefinibile: il fascino delle cose non certe»²⁶. («Soltanto il passato, che a noi giunge composto nella rappresentazione artistica, è bello, e soltanto esso è degno di canto, è degno veramente di amore», scrive il Sanguineti: perché per Gozzano il presente è «chiuso in una irrimediabile prosaicità, e non c'è arte che sia in grado di riscattarlo, di porgerlo a noi mediato da una schietta, nobile poesia»²⁷.) È il sogno a consentire il recupero del passato:

chiederò al sogno, al sogno soltanto la cosa impossibile a tutti
(anche impossibile a Dio): resuscitare il passato²⁸.

Garanti di *quel* passato sono oggetti-reliquie che lo prolungano passivamente nel presente: oggetti depositari di una «potenza evocatrice»²⁹ che il poeta non cessa mai di sollecitare e di attivare; ma possono essere le date, gli odori («Odore d'ombra! Odore di passato!»³⁰), i suoni, ad accendere all'improvviso il sogno; è — in un momento emblematico, preliminare al sogno — la neve che cade e copre i segni del presente, li cancella:

Mi piace quest' abolizione momentanea di ogni traccia di moderno progresso [...]. Si può dimenticare il presente [...]. La neve copre la città di una immensa pagina bianca sulla quale è facile disegnare le più strane fantasie, resuscitare la cosa impossibile — anche impossibile a Dio —: resuscitare il passato [...]. E si può vedere ciò che si vuole³¹.

Il sogno è ancora la visione — nel presente (e, in qualche raro caso, nel futuro) — che evoca un ipotetico passato (l'incontro della nonna con Byron nel *Viale delle statue*, vv. 107 — 124) o che stravolge — sempre nel presente, passando attraverso un elemento deformante — la realtà. È il vetro della finestra a provocarlo:

*Allora, quasi a voce che richiama,
esplorai la pianura autunnale
dall'abbaino secentista, ovale,*

*a telaietti fitti, ove la trama
del vetro deformava il panorama
come un antico smalto innaturale.*

*Non vero (e bello) come in uno smalto
a zone quadre, apparve il Canavese:
Ivrea turrita, i colli di Montalto,
la Serra dritta, gli alberi, le chiese;
e il mio sogno di pace si protese
da quel rifugio luminoso ed alto.
(La signorina Felicita, C, vv. 169–180)*

È — altra lente deformante — il caldo che partorisce dei miraggi:

Il caldo provoca i miraggi, scompone l'aria, la fa vibrare, oscillare all'orizzonte col tremolio del rivo sulla sabbia; l'isola d'Elefanta, già prossima, s'addoppia, si riflette quadrupla, s'avvicina, s'allontana, scompare³².

Ma il «freddo sognatore»³³ non può né vuole illudersi sulla durata e sulla funzione benefica e catartica del sogno: troppo viva, e già a priori, è la coscienza dell'insincerità del sogno («Fuori del sogno [...] / forse non mai, non mai c'incontreremo»³⁴), che non può pretendere di sostituirsi definitivamente a una realtà malata: tutt' al più, apotropaicamente, esso riesce ad esorcizzarla per qualche istante, magari semplicemente (e bugiardamente) travestendola:

*Vieni. Che importa se non sei più quella
che mi baciò quattrenne? Oggi t'agogno,
o vestita di tempo! Oggi ho bisogno
del tuo passato! Ti rifarò bella
come Carlotta, come Graziella,
come tutte le donne del mio sogno!
(Cocotte, C, vv. 61–66)*

Alla certezza dell'insincerità del sogno si accompagna la coscienza dell'artificio legato alle immagini del passato. L'isola di Paolo e Virginia è posta in «quel Tropico [...], di maniera, / un poco falso»; «Rivo dell'Amistà», «Fonte dei Casti Accenti» sono suoi nomi, «secondo la retorica dei tempi»; «belli e felici come in una stampa» sono i due giovani amici; e la tempesta che uccide Virginia è «bella e artificiosa /

come il Diluvio delle vecchie tele»; il pudore casto della ragazza, «retorica del tempo»³⁵. Insomma, l'ebbrezza folle del sogno e del rifugio nel passato, sia pure esso un tempo artificioso, è destinata subito a smorzarsi. E a rendere fatuo ogni tentativo di evasione è un'altra volta la lucida e fredda coscienza dell'insincerità delle cose («ed io fui l'uomo d'altri tempi, un buono / sentimentale giovine romantico... / Quello che fingo d'essere e non sono!»³⁶); e insieme la consapevolezza di un'irreversibile intossicazione, del peso tremendo della tabe letteraria: quel male che non perdona né salva neppure le frange più liriche del sentimento, gli attimi più sublimi del dolore: quel peso, quel male, quella consapevolezza che inducono Paolo, vedovo dell'amore casto ed eroico di Virginia, a sfrondare gli eventi d'ogni connotazione sentimentale:

*Ah! Se potessi amare! Ah! Se potessi
amare, canterei sì novamente!
Ma l'anima corrosa
sogghigna nelle sue gelide sere...
Amanti! Miserere,
miserere di questa mia giocosa
aridità larvata di chimere!*
(Paolo e Virginia, C, vv. 163–169)

Questa consapevolezza diventa sempre più viva: e se, ma ironicamente, nei versi che chiudono la prima raccolta di poesie Gozzano può ancora invocare: «ma lasciatemi sognare, / ma lasciatemi sognare! / Ma lasciatemi sognare!»³⁷, qualche anno più tardi non potrà che esplicitare più direttamente l'inutilità di ogni illusione sulla durevolezza e la legittimità del sogno («distrutto il velo meraviglioso del sogno [...], la realtà svela un volto di morte»³⁸). E il ritorno, brusco e pilotato, nella realtà più prosaica³⁹ è un volere continuamente confessare la natura artificiosa del sogno, e la sua insincerità; è un riaprire gli occhi sopra un mondo malato di cose e di individui; ma è anche il solo modo per combattere le facili illusioni. Di qui il gusto, quasi spietato, per la mortificazione del sentimento, di qui l'irrisione corrosiva nei confronti di ogni slancio sentimentale. Al poeta e alla sua «aridità larvata di chimere» (ma una lezione precedente suona: «aridità fasciata di bei sogni»⁴⁰) altro non rimane se non il sorriso sarcastico e amaro (dove «sogno» rima con «vergogno»):

*Oh! Questa vita sterile, di sogno!
Meglio la vita ruvida concreta
del buon mercante inteso alla moneta,
meglio andare sferzati dal bisogno,
ma vivere di vita! Io mi vergogno,
sì, mi vergogno d'essere un poeta!*
(*La signorina Felicita, C, vv. 302–307*)

Fallito l'esperimento di travestire l'amica coi panni di Carlotta («ho abbozzato una stitichissima poesia su Carlotta Capenna, dove finisco per chiavare la medesima sul divano chermisi»⁴¹), non resta che la consolazione di ridere, in primo luogo di se stesso e della propria finzione attraverso la palinodia dell'altro testo poetico:

*Carlotta non è più! Commediante
del mio sognare fanciullesco, rido!*
(*L'esperimento, vv. 83–84*)

Il viaggio onirico insomma (e il discorso potrebbe utilmente toccare campi affini: l'esotismo, il misticismo), resta costantemente ancorato a una coscienza e provvida zavorra: lo straniarsi sognante dalla realtà è in Gozzano sempre qualcosa di studiato («Ma pesa la menzogna terribilmente! O maschera / fittizia che mi esaspera nell'anima che sogna!»⁴²). È in una prosa di *Verso la cuna del mondo* che il poeta dichiarerà inappellabilmente la labile fugacità del sogno, mettendo l'accento sulla «vanità di ogni evasione», sulla «debolezza inerte e colpevole di ogni sogno di fuga»⁴³. E in un racconto che narra di un vecchio decaduto che si rifugia nella propria stanza («dove ringiovaniva il suo cuore decrepito») per adorare misticamente, nel ricordo sognante, «tutte le spoglie delle donne amate» e per nutrirsi di sogni, Gozzano osserva: «Pensavo il vecchio ginocchioni ed officiante... Il demone dell'ironia... mi forzava al sorriso»⁴⁴. Dal contrasto improvviso e stridente che deriva dal desiderio di fuga nel sogno e i continui, bruschi ritorni nella realtà più prosaica, si rinnova e si rinvigorisce ogni volta la coscienza del proprio esistere malato, della malattia dell'arte, di un'impossibile convivenza tra vita e poesia della vita (già il Borgese vedeva nell'*impasse* tra sogno e realtà uno dei vertici dell'arte gozzaniana⁴⁵). La vita, insomma, non può

aspirare a raggiungere il sublime dell'arte e l'arte non può riflettersi nella vita. La sola tabe letteraria può far cadere in questa pericolosa confusione. E solo l'ironia potrà valere da antidoto e panacea contro di essa⁴⁶. Un'ironia, forse, talora, «affettuosa e amara»⁴⁷, quell'ironia — per dirla con Gozzano — «fatalista che piace e fa pensare»⁴⁸; ma anche, e spesso, quel sentimento acidamente corrosivo e sempre più feroce che non può, né vuole, risparmiare nessun oggetto del mondo poetico. «Pessimista senza tristezza»⁴⁹, Gozzano intinge il pennello in un umore tutt'altro che solare: umore irridente e caustico, che vuole contrapporsi a una saturazione culturale che ormai riduce il dicibile a mera riformulazione del già detto (e «il già detto sostituisce allora non solo il già esistito, ma anche il dicibile»⁵⁰). Parodia, irrisione, ironia vogliono pertanto incrinare, in un colloquio dissacrante, gli stessi modelli più illustri e tradizionali⁵¹; fino a banalizzarli con spietatezza:

*Perchè non tenteremo la fortuna
d'un bel sonetto biascicante in ore
e dove il core rimi con amore
e dove luna rimi con laguna?*

(*Il modello*, vv. 1–4)

Ma il «sofista schernitore»⁵² non vuole né può risparmiare neppure se stesso: prova ne è l'irrisione («la villa sembra tolta da certi versi miei, / sembra la villa-tipo, del Libro di Lettura»⁵³) o la corrosione ironica di testi propri⁵⁴. E ancora l'ironia (con evidente allusione al superomismo) lo porta a professare rassegnato: «Ed io non voglio più essere io!»⁵⁵, a desublimare se stesso («Non sono lui, non sono lui!»⁵⁶), a liberarsi dal «fratello muto»⁵⁷ (che poi è un alter ego dannunziano), a domandarsi provocatoriamente:

*Chi sono? È tanto strano
fra tante cose strambe
un coso con due gambe
detto guidogozzano.*

*Bada che non ti parlo
per acrimonia mia:
da tempo ho ucciso il tarlo
della malinconia.*

(*Nemesi, VDR*, vv. 65–72)

O a constatare ancora:

*Ma dunque esisto! O strano!
vive fra il Tutto e il Niente
questa cosa vivente
detta guidogozzano!*

(*La via del rifugio*, VDR, vv. 33–36)

Parodia degli istituti tradizionali — «sino a sfiorare una condizione apertamente parodica di discorso poetico»⁵⁸ (né sarà vano rammentare l'esortazione a Dio, perché gli conservi quello «che pare / lo stile d'uno scolare / corretto un po' da una serva»⁵⁹); parodia ironica del proprio lavoro letterario; desublimazione di sé: il passo successivo non può essere altro che quello che rovescia la centralità baricentrica dell'io poetico⁶⁰, «malato immaginario»⁶¹, illuso dietro gli «ozi vani di sillabe sublimi»⁶²; che mette alla berlina l'istituto stesso del poetare⁶³. Siamo al «nucleo vero e profondo di tutta la poesia crepuscolare»⁶⁴, semmai col rischio opposto — *latet anguis in herba* — di sublimare, per eccesso colposo di legittima difesa, il poeta «commesso farmacista»⁶⁵.

Un altro modulo dell'ironia gozzaniana sta nel travestimento⁶⁶, nello stravolgimento o nel rovesciamento della realtà⁶⁷. La problematicità del rapporto tra poesia e realtà (osservata dai positivisti come forma degenerativa) è carattere «costitutivo di tutto il miglior Novecento poetico»⁶⁸. Per essere contemplata e riprodotta, la realtà dev'essere anche allontanata e rivissuta dentro una distanza (spazio-)temporale. Gozzano la traveste (ma confessa anche di essere «quello che finge di essere e non è»⁶⁹), la stravolge attraverso il velo dell'ambiguità, il falso di maniera, il diaframma che propizia lo scatto nel sogno, pronto ogni volta però a sfuggire ai tentacoli vischiosi dell'illusione, conscio a priori della caducità (che non ne smorza tuttavia l'ebbrezza) di ogni evasione. L'accostamento alla realtà può generare, non armonie, ma delusione («l'esperienza delle cose in nulla accresce quanto già si possedeva nella coscienza»⁷⁰), o stridore di situazioni, o cadute improvvise di tono. Siamo al gusto gozzaniano per le cose stridule⁷¹ (è ancora Gozzano a dire che il mondo è sempre «più stridulo e buffo ed assurdo»⁷²), che generano a loro volta — nel scintillio del contrasto — nuova e più mordace ironia.

Siamo alla poesia fondata (secondo la nota formula montaliana) sullo *choc*⁷³; al mortificarsi vicendevole degli opposti; all'oscillare o all'accostarsi di sentimento romantico (nei cui confronti l'ironia funge da antidoto o da difesa⁷⁴) e di fredda partecipazione («simulando singhiozzi»⁷⁵); alla bellezza fresca di Graziella e allo sfiorire, ancora più evidente e malinconico nel confronto-contrasto, dell'amica (*Le due strade*, C); al «consenso patetico» e al «critico distacco»⁷⁶; ai bruschi salti di tono («quella che rideva illusa / nel ricco peplo, e che morì di fame»⁷⁷). Siamo ai silenzi esasperanti rotti all'improvviso da parole taglienti («L'amore giungerà, Marta? [...] // [...] Forse! — Perché non v'uccidete?»⁷⁸), alla celebrazione del convalescente, di contro al vitalismo dannunziano.

La poetica dello *choc* (che permea anche le pagine indiane delle prose di *Verso la cuna del mondo*⁷⁹) trova, come è noto, un eccellente campo d'azione del far cozzare aulico e prosaico (ironizzando l'aulico, non certo però a semplice profitto dell'esaltazione del prosaico), nell'accostare «una sostanza verbale ricca, gioiosa, estremamente compiaciuta di sè»⁸⁰, una lingua «salita sui trampoli»⁸¹, con «una materia psicologicamente povera, frusta, apparentemente adatta ai soli toni minori»⁸². Siamo, forse, al *clou* del fare versi gozzaniano, di quel Gozzano che mette in rima «malinconia» e «radioscopia», «Nietzsche» e «camicie»⁸³; che osserva con malizia la «Roma papale» chiusa tra i seni della donna⁸⁴; che accanto al lusso estetizzante dei giardini *liberty* — dove le «Stagioni camuse» si ergono «fra mucchi di letame e di vinaccia» — fa crescere insalata e «legumi produttivi»⁸⁵; che si fa paladino degli amori ancillari; che getta in pasto ai girini («le viscide larve dei batraci») le ghirlande floreali che nella notte hanno ornato le «cappellature delle donne»⁸⁶; che — nell'osservare la dama che mangia i pasticcini — dichiara:

[...] *Gli occhi*
[...] *solleva, e pare*

sugga, in supremo annunzio,
non crema e cioccolatte,
ma superliquefatte
parole del D'Annunzio.
(*Le golose*, vv. 29–34)

È quel Gozzano che compara l'impoetica crestaia alla *Malinconia* düreriana (e osserva: è «un'analogia che mi fa sorridere e che mi piace, come tutte le cose stridule»⁸⁷); che ama i «dolci bruttissimi versi» del Giordanello⁸⁸; che accorda il plettro poetico «sul ritmo eguale dell'acciotolio» prodotto da chi rigoverna le stoviglie⁸⁹; che dice «gli occhi fermi, l'iridi sincere / azzurre» di Felicita «d'un azzurro di stoviglia»⁹⁰; che lascia cadere la pera nell'augusta faretra di Diana⁹¹; che si diverte a sgonfiare all'improvviso istanti, altrettanto estemporanei, di tensione lirica⁹²; che si immagina bambino intento a contemplare, durante l'ora di cena, i fregi del piatto:

Noi bimbi si taceva, gli occhi sul piatto di maiolica antica, intenti all'approdo di Ulisse o dalla desolazione di Penelope tra i legumi in salsa di pomodoro⁹³.

Siamo alla «mortificazione reciproca dei dati»⁹⁴: e qui, nell'ironica, cosciente, disincantata (e, forse, un po' snobistica) contemplazione («io non vivo la vita, l'osservo»⁹⁵), sta «l'anima vera dell'immaginazione poetica di Gozzano»⁹⁶; in questo continuo connubio di cose alte e di ciarpame (tra cui «tutti gli arredi indispensabili dei salotti atroci»⁹⁷), di prosaicità e di tensione, nasce e si corrobora la «seria poetica di lirico frivolo»⁹⁸ che certo è tra le caratteristiche più peculiari dell'autore della *Via del rifugio* e dei *Colloqui*: in un continuo, inesausto, dissacrante gioco di speculari ammiccamenti che si palesano e si celano, tra serietà e artificio (o, forse anche, tra serietà insincera e sincero artificio), in molta parte delle rime gozzaniane: tanto da farne certamente uno dei casi più singolari — e, ancora un po' (come sarebbe piaciuto al loro autore), lubrificamente sfuggenti — nel panorama novecentesco della poesia italiana.

Renato Martinoni
Università di Zurigo

NOTE

¹ F. Antonicelli, *Capitoli gozzaniani*, a cura di M. Mari, Firenze, Olschki, 1982. La cit. è a p. 34.

² Tommaso Monicelli, nell'*Avanti* del 27 giugno 1907: cito da A. Nozzoli—J. Soldateschi, *I Crepuscolari*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 20.

³ E. Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, (1961), 1977², p. 45 (e p. 73). Fondamentale anche E. Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi, (1966), 1975.

⁴ G.L. Beccaria, «Canto e controcanto di Gozzano», in AA. VV., *Guido Gozzano. I giorni, le opere*. Atti del Convegno nazionale di Studi, Torino 26–28 ottobre 1983, Firenze, Olschki, 1985, pp. 79–84, a p. 80.

⁵ Cfr. G. Gozzano, *Opere*, a cura di G. Baldissone, Torino, UTET, 1983, p. 9.

⁶ Cfr. F. Livi, «L'amore delle belle immagini: Gozzano e la cultura francese», in AA. VV., *Guido Gozzano*, cit., pp. 11–42, a p. 12.

⁷ Sanguineti, *Tra liberty*, cit., pp. 44–45.

⁸ Cfr. P. Menichi, «Gozzano e D'Annunzio», in AA. VV., *Guido Gozzano*, cit., pp. 169–182, a p. 179; Livi, «L'amore», cit., pp. 12–13.

⁹ Sul (cosiddetto) Crepuscolarismo, cfr. (tra l'altro) W. Binni, *La poetica del Decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1977⁵, p. 48; Sanguineti, *Tra Liberty*, cit., pp. 22, 25–26, 34 ss., 52–53; Nozzoli, *I Crepuscolari*, cit., pp. 1, 3, 11–12, 132–133; N. Tedesco, *La coscienza letteraria del Novecento. Gozzano*, Svevo, Palermo, Flaccovio, 1981, pp. 22, 24–25; M. Guglielminetti, *La «Scuola dell'ironia». Gozzano e i vicini*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 133, 157; E. Ghidetti, «Geografia dei Crepuscolari», in M. Mancini—M. Marchi—D. Marinari, *Poesia italiana del '900*, Milano, Angeli, 1984, pp. 33–58, alle pp. 35, 40, 44–49; G. Grana, «Crepuscolarismo e futurismo, Mercato comune», in *Le avanguardie letterarie. Cultura e politica, scienza e arte dalla Scapigliatura alla Neo-avanguardia attraverso il Fascismo*, I, Milano, Marzorati, 1986, pp. 571–580, alle pp. 571–572.

¹⁰ Cito da Ghidetti, «Geografia dei Crepuscolari», cit., p. 36.

¹¹ Cfr. Sanguineti, *Gozzano*, cit., pp. 20 e n. 1, 28–29, 32 (e, più in generale, le pagine dedicate a una prosa gozzaniana, *Intossicazione*, del 1911). E v. anche G. Bàrberi Squarotti, «Gozzano: letteratura e vita», in AA. VV., *Guido Gozzano*, cit., pp. 61–78, a p. 70. Scrive Gozzano (1915): «non l'arte imita la vita, ma la vita l'arte; le cose non esistono se prima non le rivelano gli artisti»: *Torino d'altri tempi*, in *L'altare del passato*, Milano, Treves, 1918, p. 152. E ancora: «S.M. il Re Vittorio Amedeo III, già vestito di gala, terribilmente rassomigliante al ritratto del Dogliotti, all'incisione del Rinaudi» (*ibidem*, p. 155); e Maria Carolina di Savoia è la «più delicata interpretazione vivente che mai sia stata fatta de la toilette de la Mariée» (*ibidem*, p. 158); ecc.

¹² *Paolo e Virginia*, C, vv. 165–166: «Ma l'anima corrosa / sogghigna nelle sue gelide sere...». E in *L'ultima infedeltà*, C, vv. 9–11: «Oggi pur la tristezza si dilegua / per sempre da quest'anima corrosa / dove un riso amarissimo persiste».

¹³ *A Massimo Bontempelli*, vv. 11–13 (pubblicata nel 1904). Cfr. anche P. Menichi, «Gozzano e D'Annunzio», cit., pp. 173, 182.

¹⁴ Cfr. Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 37.

¹⁵ Cfr. Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 36.

¹⁶ *Pioggia d'agosto*, C, v. 35. Cfr. anche P. Menichi, *Guida a Gozzano*, Firenze, Sansoni, 1984, p. 32; N. Lorenzini, «Le 'personae' della 'Pioggia d'agosto'», in AA. VV., *Guido Gozzano*, cit., pp. 135–147.

¹⁷ Cfr. Bàrberi Squarotti, «Gozzano: letteratura e vita», cit., p. 73.

¹⁸ *La via del rifugio*, VDR, v. 34. Scrive Gozzano, irridendo alla tradizione petrarchesca (RVF XXXV, 1–2) e al motivo dannunziano della vita vissuta: «Solo in disparte dalla molta gente, / ritrovo i sogni e le mie fedi spente, / solo in disparte l'anima s'oblia... / Vivo in campagna, con una prozia, / la madre inferma ed uno zio demente» (*Un'altra risorta*, C, vv. 20–24). E nel 1908: «l'unico mezzo d'arrivismo, concesso ad un'arte come la nostra, si è quello di starcene sdegnosamente in disparte e di lasciar fare»: cfr. Guglielminetti, *La «Scuola dell'ironia»*, cit., p. 23.

¹⁹ *La via del rifugio*, VDR, vv. 42–44. V. anche Menichi, *Guida a Gozzano*, cit., p. 33.

²⁰ Scrive Gozzano in *Torino d'altri tempi*: «Nulla nuoce alla poesia come la cosa certa, nessuna cosa le è favorevole come la perfetta ignoranza»: *L'altare del passato*, cit., p. 144. Cfr. anche Grana, «Crepuscolarismo e futurismo», cit., p. 47. Sull'«antinaturalismo» gozzaniano, cfr. B. Porcelli, «Antinaturalismo e antidannunzianesimo», in *Gozzano. Originalità e plagi*, Bologna, Pàtron, 1974, pp. 109–142.

²¹ Ma, su D'Annunzio e il sogno, v. Menichi, «Gozzano e D'Annunzio», cit., p. 178.

²² *Nemesi*, VDR, vv. 27–28, 31–32.

²³ *Cocotte*, C, vv. 69–71.

²⁴ Cfr. A. Jacomuzzi, «Gozzano e la tradizione citata», in AA. VV., *Guido Gozzano*, cit., pp. 131–134, a p. 134.

²⁵ *Paolo e Virginia*, C, v. 34.

²⁶ *La casa dei secoli*, in *L'altare del passato*, cit., pp. 188–189; e cfr. Sanguineti, *Gozzano*, cit., pp. 19–20, 47–48; A. Stäuble, *Sincerità e artificio in Gozzano*, Ravenna, Longo, 1972, in particolare alle pp. 33–44.

²⁷ Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 19.

²⁸ *Torino d'altri tempi*, cit., p. 145.

²⁹ Nozzoli, *I Crepuscolari*, cit., pp. 25–26.

³⁰ *La signorina Felicita*, C, v. 28.

³¹ *Un vergiliato sotto la neve* (1911): cfr. Sanguineti, *Gozzano*, cit., pp. 52–53.

³² *Le grotte della Trimurti*, in *Verso la cuna del mondo*, Milano, Treves, (1917), 1920, p. 10. Per l'amore gozzaniano «per la visione mediata, per l'artificio», cfr. Stäuble, *Sincerità e artificio*, cit., in particolare alle pp. 20–21 e 73–79 (per la realtà filtrata e allontanata). Cfr. inoltre Porcelli, «Antinaturalismo», cit., p. 132.

- ³³ *La signorina Felicita*, C, v. 261.
- ³⁴ *Ad un'ignota*, vv. 9–10.
- ³⁵ *Paolo e Virginia*, C, risp. vv. 28–29, 63, 64, 62, 72, 107–108, 130.
- ³⁶ *La signorina Felicita*, C, vv. 432–434.
- ³⁷ *L'ultima rinunzia*, VDR, vv. 91–93 (e vv. 27–28, 59–60).
- ³⁸ Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 162.
- ³⁹ Cfr. Antonicelli, *Capitoli*, cit., pp. 32–33.
- ⁴⁰ Cfr. Stäuble, *Sincerità e artificio*, cit., p. 20.
- ⁴¹ G. Gozzano, *Poesie*, a cura di E. Sanguineti, Torino, Einaudi, (1973), 1980³, p. 348 n. al testo (lettera al Vallini del 15 gennaio 1908).
- ⁴² *Il responso*, VDR, vv. 51–52.
- ⁴³ Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 141.
- ⁴⁴ *L'altare del passato*, in *L'altare del passato*, cit., p. 19.
- ⁴⁵ Cfr. Nozzoli, *I Crepuscolari*, cit., pp. 109–110.
- ⁴⁶ Cfr. Sanguineti, *Gozzano*, cit., pp. 13, 14, 21, 22 e passim; *Tra Liberty*, cit., pp. 55–56; Stäuble, *Sincerità e artificio*, cit., p. 21 (e n. 12) e passim; Guglielminetti, *La «Scuola dell'ironia»*, cit., p. 27 e passim.
- ⁴⁷ Beccaria, «Canto e controcanto», cit., p. 82. Mai comunque si tratta di ironia bonaria: cfr. Sanguineti, *Tra Liberty*, cit., p. 56.
- ⁴⁸ Cito da Guglielminetti, *La «Scuola dell'ironia»*, cit., p. 10.
- ⁴⁹ L'espressione è di Amalia Guglielminetti: cfr. Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 181.
- ⁵⁰ L'osservazione è di G. Baldissoni, in Gozzano, *Opere*, cit., p. 12, risp. 17.
- ⁵¹ Vasta è la bibliografia dedicata alle riprese dantesche, petrarchesche; da Leopardi a Pascoli, da D'Annunzio a Fogazzaro, ecc.: si tratta di elementi, secondo il Beccaria («Canto e controcanto», cit., p. 80) «ridotti (non declassati) a funzione di *décor* formale».
- ⁵² *L'esperimento*, v. 62.
- ⁵³ *Totò Merumeni*, C, vv. 3–4.
- ⁵⁴ Così, per esempio, in *L'ipotesi* Gozzano immagina ironicamente se stesso nel 1940, rientrato nella «gioventù clericale» (v. 40), marito settantenne di quella Felicita che nell'eponima poesia aveva cantato nel pieno di una malinconica, grigia e rassegnatamente solitaria gioventù: il che non significherà tuttavia rifiuto dell'altro componimento, che anzi sarà ripreso e rielaborato in seguito. Scriverà Gozzano de *L'ipotesi*: «i più crederanno trovarvi molti motivi rifritti della *Signorina Felicita*, mentre nella raccolta *L'ipotesi* è preludio di quell'idillio»: cfr. Gozzano, *Poesie*, a cura di E. Sanguineti, cit., p. 330. Cfr. anche E. Esposito, «Un'ipotesi sull'*Ipotesi*», in AA. VV., *Guido Gozzano*, cit., pp. 103–113, a p. 106. E, più in generale, Stäuble, *Sincerità e artificio*, cit., pp. 24–25.
- ⁵⁵ *La Signorina Felicita*, C, vv. 320, 326.
- ⁵⁶ *L'onesto rifiuto*, C, v. 10 (e 13).

⁵⁷ *I colloqui*, C, v. 25.

⁵⁸ Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 182. Osserva Montale: «Immettendo una forte carica di autoironia nella materia del 'Poema paradisiaco' Gozzano seppe limitare al minimo le sue innovazioni formali»: «Gozzano dopo trent'anni», *Lo Smeraldo*, V, 5 (30 settembre 1951), pp. 3–8; poi come prefazione all'edizione delle *Poesie* di Gozzano uscita presso Garzanti, da cui cito.

⁵⁹ *L'altro*, vv. 14–16.

⁶⁰ Cfr. Sanguineti, *Tra Liberty*, cit., p. 46 ss.

⁶¹ *La signorina Felicita*, C, v. 72.

⁶² *I sonetti del ritorno*, VDR, III, v. 2.

⁶³ «Io mi vergogno, / sì, mi vergogno d'essere un poeta!» (*La signorina Felicita*, C, vv. 306–307); o ancora: «Mah! Come l'io trascorso è buffo e pazzo! / Mah! [...] / Penso, mamma, che avrò tosto venti / cinqu'anni! Invecchio! E ancora mi sollazzo / coi versi! È tempo d'essere il ragazzo / più serio, che vagheggiano i parenti» (*In casa del sopravvissuto*, C, vv. 43–48); o, in modo più velatamente (auto)ironico: «Non concedo mi si parli / quando parlo con le Stelle. // [...] // Non concedo mi si parli / quando parlo con la Luna! // [...] // Non intendo ciò che dici / quando parlo con il Tutto» (*L'ultima rinuncia*, VDR, vv. 19–20, 51–52, 83–84).

⁶⁴ Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 118.

⁶⁵ Cfr. anche Sanguineti, *Gozzano*, cit., pp. 182–183. «Immaginate con che rime rozze, / con che nefandità da melodramma / il poveretto cingerà di fiamma / la sposa che morì priva di nozze! // Il cor... l'amor... l'ardor... la fera vista... / il vel... il ciel... l'augel... la sorte infida... / Ma non si rida, amici, non si rida / del povero commesso farmacista. // Non si rida alla pena solitaria / di quel poeta; non si rida, poi / ch'egli vale ben più di me, di voi / corrosi dalla tabe letteraria» (*Il commesso farmacista*, vv. 41–52).

⁶⁶ Per il travestimento delle figure femminili (la donna-«indossatrice»), v. Sanguineti, *Gozzano*, cit., pp. 44–45.

⁶⁷ Cfr. Sanguineti, *Gozzano*, cit., pp. 61, 151.

⁶⁸ P.V. Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, pp. 94–95.

⁶⁹ *La signorina Felicita*, C, v. 434.

⁷⁰ Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 151.

⁷¹ Cfr. Stäuble, *Sincerità e artificio*, cit., p. 15 ss.

⁷² *Le torri del silenzio*, in *Verso la cuna del mondo*, cit., p. 36; e Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 153.

⁷³ Cfr. Montale, «Gozzano dopo trent'anni», cit.; e inoltre Sanguineti, *Tra Liberty*, cit., pp. 26–27; Stäuble, *Sincerità e artificio*, cit., p. 11 ss; B. Porcelli, «Oscillazione e choc. Lo choc nelle prose», in *Gozzano*, cit., pp. 143–177.

⁷⁴ Cfr. Stäuble, *Sincerità e artificio*, cit., p. 126.

⁷⁵ *La signorina Felicita*, C, v. 275.

⁷⁶ Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 15.

⁷⁷ *La signorina Felicita*, C, vv. 151–152.

⁷⁸ *Il responso*, VDR, vv. 71, 78. Ma v. anche: «Parla! [...] / Parla! [...] // Parla! [...] // [...] Taci!» (*Il gioco del silenzio*, C, vv. 13, 16, 19, 36).

⁷⁹ Cfr. Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 135.

⁸⁰ Montale, «Gozzano dopo trent'anni», cit.

⁸¹ Beccaria, «Canto e controcanto», cit., p. 82.

⁸² Montale, «Gozzano dopo trent'anni», cit.

⁸³ Cfr. Mengaldo, *Poeti*, cit., p. 93.

⁸⁴ «Dolce tentare l'ultime che tieni / chiuse tra i seni piccole cornici: / Roma papale! Palpita tra i seni / la Roma degli Stati Pontifici! / Alternò, amica, un bacio ad ogni grido / della tua gola nuda e palpitante» (*L'esperimento*, vv. 77–82).

⁸⁵ *La signorina Felicita*, C, vv. 244–245, 247.

⁸⁶ *Domani*, I, v. 14, risp. 11. Pubblicato una prima volta nel 1904, il sonetto mostra qualche vaga affinità (nel senso di un'ipotetica appendice cronologica — il mattino, dopo la festa della sera e della notte — e parodica) con il dannunziano *Feria d'agosto* (*Alcyone*, pubblicato alla fine del 1903): al dannunziano «O fanciullo, inghirlanda l'architrave» (v. 21) fa eco «Aurora arrossa i bianchi capitelli / sul tempietto di Leda» (vv. 3–4); a «Sette di pino belle faci olenti / e sette di ginepro irsuto appresta, / a rischiarare gli ospiti vegnenti» (vv. 29–31), «Tolgon commiato tra le faci spente / gli ospiti stanchi» (vv. 5–6); ad «Anche avremo [...] / [...] ghirlanda di cunzia e d'albarellò / per ogni capo» (vv. 45–48), «Un servo aduna i belli / fiori che inghirlandarono i capelli» (vv. 6–7); a «faci olenti» (v. 29), «rose aulenti» (v. 9).

⁸⁷ Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 55.

⁸⁸ *L'amica di nonna Speranza*, C, v. 36.

⁸⁹ «Maddalena con sordo brontolio / disponeva gli arredi ben detersi, / rigovernava lentamente ed io, / già smarrito nei sogni più diversi, / accordavo le sillabe dei versi / sul ritmo eguale dell'acciotolio» (*La signorina Felicita*, C, vv. 115–120).

⁹⁰ *La signorina Felicita*, C, vv. 83–84.

⁹¹ *Il frutteto*, vv. 49–52. Cfr. anche Sanguineti, *Gozzano*, cit., pp. 71–72; Beccaria, «Canto e controcanto», cit., p. 79.

⁹² « — Perché mi fa tali discorsi vani? / Sposare, Lei, me brutta e poveretta!... — / E ti piegasti sulla tua panchetta / facendo al viso coppa delle mani, / simulando singhiozzi acuti e strani / per celia, come fa la scolarotta. // [...] // — Piange? — E tentai di sollevarti il viso / inutilmente. [...] / Già tutta luminosa nel sorriso / ti sollevasti vinta d'improvviso, / trillando un trillo gaio di fringuello. // [...] // La Luna sopra il campanile antico / pareva 'un punto sopra un I gigante'. / In molti mesti e pochi sogni lieti, / solo pellegrinai col mio rimpianto / fra le siepi, le vigne, i castagneti / quasi d'argento fatti nell'incanto; / e al cancello sostai del camposanto / come s'usa nei libri dei poeti», ecc.: *La signorina Felicita*, C, vv. 271–276, 283–288, 355–362.

⁹³ *L'altare del passato*, cit., pp. 5–6. E ancora: «— Monsieur le comte, est-ce que c'est la tante Erneste, celle-là? —. — Ah! Non, mon petit, — diceva egli ridendo —: c'est Dante Alighieri, le père des poètes»: *ibidem*, p. 8.

⁹⁴ Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 17.

⁹⁵ *Sull'Oceano di brace*, in *L'altare del passato*, cit., p. 87.

⁹⁶ Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 17.

⁹⁷ *Garibaldina*, in *L'altare del passato*, cit., p. 25.

⁹⁸ Sanguineti, *Gozzano*, cit., p. 101.

