GRAZIA SOTIS

PER UNA RILETTURA DI GOZZANO

È interessante proporre un poeta a distanza di cento anni in un momento in cui vige il concetto di globalizzazione letteraria e stilistica. Il saggio di Flaminio Di Biagi su Guido Gozzano *Sotto l'arco di Tito: le "Farfalle" di Gozzano* (Trento: La Finestra, 1999) è un esempio di studio su uno scrittore volto al recupero della propria tradizione e, nello stesso tempo, aperto alle novità poetiche di altri paesi, in questo caso soprattutto della Francia e dell'India. Il Gozzano importa, ma non subisce il fascino straniero perché lo rielabora in un contesto tutto italiano. Le espressioni ed immagini esotiche vengono acclimatate nella sua Torino. La simmetria, l'austerità e la linearità di Gozzano rappresentano la base su cui poggia la sua creatività artistica, la sua divertita insofferenza alle nuove mode letterarie.

Il Di Biagi, anche lui con tono divertito, è intento al recupero di un Gozzano ironico. Non a caso il titolo del lavoro del critico è indice di un atteggiamento di persona che guarda da lontano e che nel frattempo "si lima le unghie": "con il detto 'cercar farfalle sotto l'arco di Tito' s'intende l'occuparsi di inezie e meschinità in circostanze importanti o trascurare ciò che davvero conta per star dietro a dettagli secondari e risibili" (Di Biagi, p. 91). Assistiamo a un interessante processo di simbiosi fra il critico e il poeta; fra i due si instaura una complicità e comprensione profonda che aiuta il lettore e lo studioso ad apprezzare l'opera sia in versi sia in prosa di uno scrittore che ha bruciato i suoi tempi, cioè che è riuscito a includere, o inglobare, tutto ciò che c'era da assimilare, con la maturità di un grande che sfortunatamente è vissuto solo trentatré anni (1883-1916).

Dei quattro capitoli che formano il volume del Di Biagi, nota degna di attenzione sono anche le illustrazioni che precedono ognuno di essi. Così facendo il critico stabilisce un rapporto interdisciplinare fra le arti visive e la letteratura. Con esse il Di Biagi sintetizza visualmente il contenuto di ogni capitolo, riprendendo il modello della visualità pittorica tipica dello stile Liberty. Tuttavia è curioso notare che Gozzano "sembra risentire di una sorta di sovraesposizione e, laddove parla specificamente del Liberty, pare sempre rifiutarlo" (p. 113). La visualità è anche dovuta al

fatto che Gozzano era interessato al cinema, e questo interesse potrebbe essere già un sintomo di uno scrittore insofferente ai vecchi modelli espressivi del mondo letterario.

Se prendiamo ad esempio l'illustrazione che precede il primo capitolo, chiaramente si nota un processo sinottico di tutto il contenuto. C'è una propensione al mondo fiabesco e ai "domini del fantastico" (p. 23): questo potrebbe essere interpretato come elemento esotico; vige un linguaggio moderno, quindi una tendenza a una poesia antilirica, con la creazione di un metalinguaggio o metapoesia. È presente l'ironia di Gozzano in un gioco di recita ripetuta e falsificata, anzi "lì —la poesia— trova la propria compiuta dimensione" (p. 35). Ancora in questa illustrazione trova riscontro la definizione di Sanguineti della letteratura come sogno e le grandi industrie elettriche, automobilistiche, cinematografiche, tessili.

L'illustrazione del primo capitolo, quindi, esprime i temi della tisi (malattia, morte), dell'ironia (l'autodefinirsi "mentecatto" da parte dello stesso Gozzano), dell'importanza di riscatto della letteratura, con la sua dimensione fiabesca. Gozzano esprime lo stato di salute della poesia italiana e i suoi rapporti con la cultura d'oltralpe, soprattutto quella francese; il disagio di un atteggiamento provinciale e, di conseguenza, il suo divertito approdo all'ironia verso una forma poetica più forte e ardita. La nuova poesia è quella europea, ma anche italiana, che subisce il fascino sperimentale di Carducci, Pascoli e D'Annunzio intenti a una scrittura di poesia prosastica che si presenti più vigorosa. Ciò è già riscontrabile nello stile di Gerald M. Hopkins con il suo "sprung rhythm", o di Walt Whitman: una poesia aperta, infinita nelle sue soluzioni ritmiche ed iconiche.

L'atteggiamento di Gozzano, forse dettato dal milieu di una Torino borghese e, se visto in rapporto agli altri paesi, forse provinciale, se da un lato ha il pregio di asserire l'importanza della direzione in cui si muove la poesia italiana, dall'altro mostra l'atteggiamento di un poeta che si diletta a voler essere timidamente diverso e che si orienta verso un mondo culturalmente più "decadente", più ricettivo a un sonno intellettuale, come del resto "I mangiatori di Loto" ("The Lotus Eaters") di Lord Tennyson avevano già anticipato fino alla rassegnazione dello stesso poeta che sta per giungere alla sua fine, "Crossing the Bar."

L'Oriente e l'India con i loro colori e profumi sono espressioni di una nuova esoticità poetica e sembrano essere più consoni alla personalità di Gozzano che si crogiola in un ambiente protetto di una Torino bene. L'invito alla fiaba e al sogno è una dimensione metafisica della realtà che viene interpretata con il tono dimesso di chi sa che sta per avvicinarsi al traguardo della propria vita. Il Di Biagi, nella scelta dell'illustrazione al primo

capitolo del volume, coglie molto bene questo aspetto della personalità gozzaniana: una farfalla (poesia, creatività) che si appoggia sul capo del poeta; ad essa fa riscontro un'altra, che si manifesta in tutta la sua spettralità di morte, e ancora un'altra farfalla che attraversa "la sbarra" tennysoniana. Questo è nella parte superiore dell'illustrazione. Nella parte inferiore regna l'espressione serena di un poeta che riesce a distaccarsi e a rifugiarsi nel mondo fiabesco, nella sua fanciullezza (presente in un cavallo a dondolo) e forse, perché no, in un libro di fiabe, visto l'interesse che lo stesso Gozzano ha avuto per esse.

Immagine di una farfalla bambina in una cesta: ed è così che il Di Biagi introduce il secondo capitolo, dove il critico mette in evidenza l'importanza delle fiabe, del viaggio in India compiuto da Gozzano, e l'interesse che l'autore ha per la prosa, opera per la quale lo scrittore è meno conosciuto, e che il testo di critica ha il merito di mettere in risalto. La prosa fa parte dell'ultimo Gozzano, ed essa include pure i lavori per l'allora nascente industria cinematografica, per la quale egli ha scritto la sceneggiatura di *San Francesco*.

Il ricostruire ricordi e appunti dell'India, "il rito dell'evocazione", sembrano riproporre il wordsworthiano "recollected experiences in tranquillity" (emozione rivissuta in tranquillità) dove interprete incontrastata è la memoria reitinerante. L'India non può far a meno di ricordare al lettore le opere di Emilio Salgari e di Giulio Verne dedicate ai giovani lettori; e, non a caso, la stesura di fiabe da parte di Gozzano esprime il bisogno del recupero di una identità tardiva rispetto ad altri paesi. Nel testo si osserva che, nonostante la permanenza in India, lo scrittore ha sempre avuto l'ansia di un ritorno a casa. Senza dubbio il viaggio indiano rappresenta la ricerca di una nuova fonte d'ispirazione, forse un po' come la terra di Diomida montaliana; purtroppo la sua estranietà a quel mondo culturalmente ricco e travolgente lo porta a vivere quell'esperienza come un kitsch culturale. L'India di Gozzano è diversa da quella di un Herman Hesse, al quale quella terra ispira modelli di stampo psicologico analitico, e comunque risulta fonte di una nuova spiritualità.. Tuttavia *Le lettere dall'India* anticipano lo stile gozzaniano della tecnica dell'enumerazione poetica, per cui esse possono essere considerate un terreno fertile sul quale egli sperimenta nuove soluzioni poetiche. L'enumerazione è adottata dallo stesso Di Biagi quando si accinge a descrivere la camaleontica personalità di Gozzano: "poeta sentimentale, arido dandy, esteta... donnaiole, cineasta, ...entomologo, ...sportivo, malato" (p. 65). Di Biagi elenca ben ventitré appellativi che aumentano la nostra comprensione e conoscenza di Gozzano uomo e poeta. Il processo di simbiosi fra il critico e il poeta è un divertito atteggiamento.

mento che il Di Biagi coltiva verso situazioni gozzaniane; lui stesso diventa "cinicone" e "ghittoso": Gozzano lo ha reso simile a sé, lo ha trasformato in un osservatore ironico proprio come si rivela lo scrittore nei propri racconti. Gozzano novelliere sta tutto al di là del Gozzano poeta, anzi gli sopravvive, e i racconti sembrano rappresentare l'ultima forma di attaccamento superstite al mestiere della scrittura.

Il Di Biagi definisce lo stile gozzaniano: "Gozzano scrive in prosa altrettanto bene di quanto scriva in poesia: è tanto facile verseggiatore quanto è musicale e scorrevole narratore, elegante fino al dandismo, preciso e accurato nelle descrizioni e spietato nelle definizioni, lapidario quando serve, fiorito e colorito quando necessario, frivolo e mondano, ma spesso paradossale e pungente" (p. 78). Parla una lingua colta, "certo non sperimentale o tantomeno avanguardistica come quella dei contemporanei futuristi o anche dei vociani" (p. 78). Non è la scrittura di uno Slataper, di un Papini o di uno Jahier, che sono orientati verso nuove espressioni stilistiche, mentre con Gozzano rimaniamo nell'alveo della sua formazione borghese. Ciò che contribuisce a una modernità di stile in Gozzano è il cinema, con l'immediatezza di contenuto attraverso l'immagine. Il disegno che introduce il terzo capitolo del Di Biagi, intitolato "Le farfalle a Torino", affronta il significato della stessa immagine della farfalla bianca che, elusiva come la Balena Bianca di Melville e l'Horcynus Orca di D'Arrigo, assurge a simbolo di poesia. A differenza di questi due cetacei, la farfalla gozzaniana è considerata anche nel suo aspetto biologico e filologico. È degna di considerazione l'informazione che il critico dà dal punto di vista economico e gastronomico. La nomenclatura della stessa farfalla in fine si rivela fonte di creatività poetica, come del resto l'utilizzo della stessa immagine nello stile Liberty. La "femme fatale" languida, il neo-misticismo fin-de-siècle, l'elemento floreale tratto dalle cineserie diventano modelli iconografici della poesia gozzaniana che è lontana dalla robustezza delle Odi Barbare. Tuttavia le farfalle di Gozzano — asserisce il Di Biagi — "sono la risposta in forma di poesia discorsiva-esistenziale alla certezza della morte e del destino umano" (p. 131).

All'accusa di plagio nei confronti di Gozzano, il critico si muove in difesa del poeta. Lo scrittore risale alla fonte ispiratrice mostrando così la sua statura intellettuale e la sua originalità, che sta proprio nel aver creato un mondo tutto suo. Gozzano fa letteratura, è persona troppo intelligente per poter essere preso con le mani nel sacco, il suo atteggiamento è volutamente depistante. Il Di Biagi, come altri critici citati nel testo, mostra un atteggiamento di studioso onesto. Nell'analizzare la scrittura del poeta torinese, nel riadattamento dell'endecasillabo sciolto, il critico ne definisce la

modernità, in quanto l'avvicina di più al verso libero della poesia moderna. Il risalire a Dante ne è anche un sintomo, visto l'impatto che lo stesso Dante ha avuto sulla poesia moderna in generale, e non solo su quella italiana. L'uso dell'endecasillabo fa sì che Gozzano possa essere classificato in un filone poetico di ampio respiro che lo avvicini alla poesia moderna europea e, perché no, anche a quella americana.

Non a caso il Di Biagi mette in risalto la novità della scrittura poetica gozzaniana: la freschezza e vigore che è tipica dell'arte drammatica. Il lavoro di "drenaggi e sfruttamenti e riscritture hanno ... precedenti nei precedenti" (p.144), ma questo è l'atteggiamento che un grande scrittore ha verso la propria tradizione: rispetto, originalità e identità. A questo punto è bene tener presente il saggio di T. S. Eliot, *Tradition and Individual Talent*, e come esso ci aiuti a comprendere l'universale, abbracciare l'esperienza, tutta l'esperienza letteraria, il passaggio dal particolare all'universale della poesia metafisica, come del resto la farfalla sta a simboleggiare. L'enumerazione rende la poesia in un crescendo stilistico e fa sì che la poesia si liberi al di sopra della concretezza. L'abbandono delle forme chiuse e delle rime, che sono sì congeniali a Gozzano, è pure un sintomo di poesia nuova. *Le farfalle* sono come *Le foglie d'erba* dell'americano Walt Whitman: entrambe assurgono al valore di poesia aperta a più ampio respiro.

Gozzano è sì uno dei maggiori poeti, ma non certo solo del crepuscolarismo. Se la sua sceneggiatura per il film *San Francesco*, mai realizzato, mostra una tendenza ascetica, ciò non toglie che possa essere considerato anche un precursore di una forma di spiritualità riscontrabile in Pasolini, soprattutto nel terzo film della sua trilogia sulle fiabe. Certamente Gozzano è una prima donna che vede nella malattia anche un motivo per attirare su di sé l'attenzione, un altro modo di costruire se stesso come il personaggio "guidogozzano" (p.151).

Le farfalle si librano come il volo delle aquile whitmaniane: un volo ulisside, irregolare, vagabondo, condotto per diletto, scrive il Di Biagi (p. 162). La poesia diventa un gioco amoroso con il poeta stesso: come è vero per Whitman, anche per Gozzano le farfalle sono un esempio di poesia prosastica di uno scrittore che continua a starsene comodamente nascosto nelle biblioteche e nelle antologie e che il saggio di Flaminio Di Biagi ha avuto il merito di tirare fuori.

Loyola University Chicago
Rome Center

OPERE CITATE

Eliot, T. S. *The Sacred Wood*. London: Methuen, 1934.

Di Biagi, Flaminio. *Sotto l'arco di Tito: le "Farfalle" di Gozzano*. Trento: La Finestra, 1999.

Gozzano, Guido. *Opere*. A cura di Carlo Calcaterra e Alberto De Marchi. Milano: Garzanti, 1948.

Hopkins, G. M. *Poems*. N.Y.: Barteby. Com, 1999.

Sanguineti, E. *Guido Gozzano: indagini e letture*. Torino: Einaudi, 1966.

Tennyson, Alfred Lord. *Selected Poetry of A. Lord Tennyson (1809-1883)*. Toronto: University of Toronto Press, 1994-99.

Whitman, Walt. *Leaves of Grass and Selected Prose*. N.Y.: Random House, 1954.