

Angela Francesca Gerace

Giorgio Bárberi Squarotti

La poesia, il sacro e il p tinoire. Saggi su Gozzano e Pavese

Sestri Levante

Gammar 

2009

ISBN 978-88-95010-68-7

L'interesse di Giorgio B rberi Squarotti si sofferma su alcuni aspetti peculiari dell'opera poetica di Gozzano e Pavese, ch'egli analizza trasversalmente, enucleando tematiche quali il sacro, la moda, l'arte.

La presenza dell'arte figurativa nella poesia gozzaniana riveste un ruolo di rimpianto nostalgico, di filtro rappresentativo del ricordo «di un passato d'arte ormai perduto» (p. 13), di un tempo che non pu  pi  esser rivissuto se non attraverso una rievocazione elegiaca di forme ormai non pi  fruibili nella loro grazia e bellezza: «  come se Gozzano volesse fissare nei suoi versi il netto distacco fra l'arte contemporanea e la parola, che non di altro pu  pi  discorrere che degli edifici remoti dell'attualit , perduti come sono in una regione lontana, in quasi dimenticata provincia, come   il Canavese. L  soltanto la poesia pu  ancora descriverli, dimenticati, fuori moda come sono» (ivi). Confrontando le liriche con la prosa dannunziana del *Fuoco*, cui Gozzano si ispira per la descrizione delle forme architettoniche di vill' Amarena, si riconoscono gli strumenti dell'ironia e dell'antifrasi propriamente gozzaniani di contro all'enfasi descrittiva ed evocativa delle ville venete caratteristica di D'Annunzio. Gozzano   il cantore della fine dei miti dannunziani (uccisi dalla progressiva perdita della memoria estetica moderna), pure ripresi, per enfatizzarne l'attuale irrealizzabilit , nella descrizione delle decorazioni delle sovrapporte. Allora i «miti sono, s , affascinanti e avventurosi, ma sono chiamati "fiabe" e sono detti "defunti": gli dei non sono pi  vivi e veri e le loro vicende non sono esemplari [...] anzi sono morti, anche come strumenti d'invenzione poetica, citazioni esemplari, forme di bellezza che decorano e sublimano la poesia moderna» (p. 16). Nuovo luogo della fruizione dell'arte e della bellezza   anche il solaio, sito di raccolta dei pi  variegati oggetti artistici del passato, di quel «ciarpame» (p. 17) formato da un'oggettistica ibrida (al contrario dei rari e preziosi oggetti dannunziani), cantato dal poeta come ispiratore del genio proprio perch  considerato ormai anacronistico in una societ  completamente venale. Alle illusioni di grandezza dannunziane Gozzano contrappone l'elogio di un'arte logorata dalla mercificazione del reale, di cui significativo esponente   la fotografia che, proprio in quanto rinvia a «quella tipica arte attuale, meccanica e, in fondo, insignificante», ha l'effetto di «acui[re] il senso della perdita della bellezza antica» e, assieme a questa, «del tempo e della memoria stessa» (p. 23).

Sui pi  noti 'emblemi' gozzaniani si concentrano gli altri tre saggi dedicati al poeta: le et  della donna (l'infanzia illusa di un'adolescente fresca nella sua giovinezza, fiorente e incurante dei condizionamenti sociali di contro alla maturit  fisica, malinconica e decadente della «Signora»), tema che ne *Le due strade* viene innovato (rispetto ai modelli pittorici e a quello letterario dannunziano) dal *modus ornandi* della ciclista e dall'introduzione della bicicletta, altro 'emblema' (che riprende l'immagine pascoliana della lirica *La bicicletta*, «trasformandola da strumento meccanico di viaggio e conoscenza del mondo e del tempo a simbolo della vicenda dell'esistenza»: p. 67) che «  l'occasione in cui appaiono e si esemplificano la significativit , la rapidit  e la precariet  del tempo» (p. 61); la presenza delle rose che, simbolo letterario per eccellenza, sono sempre connesse alla giovinezza e «confermano la loro esemplarit  dell'amore che si offre e rivela [...] troppa violenza di desiderio, di passione, di godimento» (p. 59); il motivo del *p tinoire*, che nel 'colloquio' *Invernale* media l'attualizzazione del tema dantesco della morte nel ghiaccio. Se la giovane Graziella, della lirica *Le due strade*, muta simbolicamente il suo *status* di purezza adolescenziale assolutizzandolo nella antonomastica qualit  virginale cristiana, la ragazza di *Invernale*, che gareggia pattinando sul laghetto del Valentino, media i riferimenti letterari al Cocito

infernale dantesco, ripresi con *variatio* dal poeta, che contrappone il suo «inverno mondano» (p. 48) all'inverno perenne dell'oltretomba.

Ma entrambe le giovani sono connesse alla Morte: Graziella è sognata dal poeta «come l'accompagnatrice confortevole che coincida con la Morte dolcissima e bellissima» (p. 42), quasi novella donna-angelo il cui mezzo per ascendere al cielo è la moderna bicicletta; la pattinatrice sul ghiaccio apre, invece, uno scenario contemporaneamente sportivo e mortifero, presentando la possibilità di una morte (sua e del poeta) per annegamento e congelamento in caso di spaccatura dello specchio ghiacciato.

Se la riflessione sulla poesia di Gozzano si sofferma sugli emblemi che la strutturano, l'analisi della lirica di Pavese considera in particolare la dimensione del sacro ad essa sempre sottesa. L'indagine critica dei versi paradigmatici di *Mito* principia il dittico saggistico dedicato al poeta delle Langhe, poiché «è la narrazione della fine del sacro, l'evento drammatico della scomparsa del dio, di tutti gli dei» (p. 73). Il ricordo che l'Uomo conserva della sua partecipazione alla natura divina si spegnerà progressivamente, lasciandolo al «morto sorriso» (p. 73) tipicamente umano, così diverso dal «sorriso autoscosciente degli dei» che un tempo popolavano il cosmo. Il simbolismo della scomparsa del sacro è ravvisabile negli smorti colori dell'ambientazione naturale in cui la nuova umanità si trova ad agire, mentre all'alba solare dei tempi passati si contrappone il «giorno di pioggia» (p. 75) della nuova era, connotata dalla stanchezza del lavoro e dall'omologazione degli individui. L'orma del sacro resiste ancora («dissacrato, ma con la memoria ancora del divino delle origini»: p. 77) solo in alcuni improbabili luoghi (*Il paradiso sui tetti*) o nel ricordo che sostanzia l'esistenza di enigmatici individui (*Semplicità*). La solitudine dell'uomo mortale, non più partecipe della dimensione del sacro, è la cifra distintiva delle ultime liriche di *Lavorare stanca*, che si palesa in particolare nell'immagine dell'«uomo vecchio de *L'istinto*» (p. 83), che rappresenta l'estrema «condizione umana dopo la caduta degli dei. È la decadenza, la degradazione della natura originaria, l'«istinto» che era stato concesso in cambio della caduta nella terra vuota, senza più il divino accanto» (pp. 83-4). La parabola interpretativa si conclude con l'analisi de *Lo steddazzu* dove, come già in *Paternità*, l'uomo riscontra l'indifferenza della natura (mare, stelle) alle sue invocazioni: viene così sancita l'inutilità di un tempo che si ripete senza rinnovarsi, indirizzato verso un progressivo annullamento apocalittico, di cui emblemi sono le stelle sospese sull'abisso, ma anche «il mare, il buio, la notte, cioè le tre figure dell'invisibile, dell'insondabile, del non essere o dell'essere che nessuno può comprendere e contemplare» (p. 113).

Ma considerando anche altri «testi di *Lavorare stanca* di argomento langarolo» (p. 108), quali *I mari del Sud*, *Antenati*, *Il dio-caprone*, il critico illustra come per Pavese fosse già ovvia fin dal principio la presenza di una sacca di resistenza latente del sacro sulle colline delle Langhe, ravvisabile nel *modus vivendi* di alcuni abitanti, che riconoscono e omaggiano la presenza nascosta degli ultimi dèi, dalla natura a volte anche ctonia, oggettivando la contrapposizione perennemente simboleggiata: quella «fra il sacro che si dissolve e la norma del mondo donde gli dei sono scomparsi, con l'economicità, la fatica feroce, le violenze insensate, i moti inutili di rivolta o la vana ricerca di liberazione» (p. 109).