

Dario Tomasello

Marina Paino

Signore e signorine di Guido Gozzano

Pisa

Edizioni ETS

2012

ISBN: 978-884673359-7

Come mai nessuno ha mai pensato di leggere, in filigrana all'opera gozzaniana, la passerella graziosa, dalla frustrante e fascinosa inquietudine, delle donne sognate, ritrovate e poi per sempre smarrite dal poeta piemontese? Eppure, da posizioni certamente non assimilabili sia Sanguineti che Savoca avevano avvertito la necessità di un ritorno all'eterno femminino come grande paradigma dell'esperienza poetica di Gozzano. Il fatto che questo della Paino sia un tentativo inedito è soltanto il primo, non trascurabile, di una serie di meriti notevoli del saggio in questione.

Il libro si presenta diviso in tre parti. Nella prima, a partire dal *Bildungsroman* gozzaniano, viene presa in esame la produzione principale del poeta piemontese; nella seconda emergono, alla luce di una lettura concordanziale, le più rappresentative maschere della femminilità vagheggiata da Gozzano: da Graziella a Carlotta, da Cocotte a Felicità; nella terza, e ultima, l'esplorazione s'inscrive nelle sorprendenti corrispondenze tra il capoluogo piemontese e Amalia Guglielminetti, sulla scorta delle suggestioni sabiane (specialità della Paino) di *Trieste e una donna*.

Proprio quest'ultima campionatura consente di rilevare un persistente coefficiente di altissima letterarietà nello sguardo del poeta, destinato a trasfigurare verso una quota di umbratile evanescenza, intrisa di mortiferi presagi, la materia grave di una insopportabile quotidianità. Emerge, pertanto, la costante gozzaniana di universalizzare in prospettiva sentimentale, al limite della dispersione del concreto, un'immagine del regno del quotidiano. *Primavere romantiche*, denso di retaggi dannunziani come ha rilevato Marziano Guglielminetti, più che un interessante tassello della formazione gozzaniana si dimostra, di concerto con la prosa *Primavere* pubblicata nello stesso anno (il fatidico 1903: l'anno dei *Canti di Castelvechio*, di *Alcyone* e delle *Fiale* govoniane), una sorta di *Urtext* di tutta la successiva produzione.

Fra la ricordanza di sapore leopardiano (al cui pessimismo viene attribuito con un sottile gioco la personalissima caratura di «perplesso») e il sottile fraseggio d'importazione dannunziana, il poeta piemontese introduce insieme la favola e la documentata necessità del vivere catturato nel dispositivo ritmico tradizionale e, di per sé, resistente alle modificazioni scaturite dalle esigenze della cronaca lenticolare dell'esistente. Il rilevamento degli oggetti scandaglia l'elenco fitto delle cose con modi di raffinata delibazione calligrafica, tesa a dimostrare come l'ottica del poeta non sia tanto rivolta ad una catalogazione superficiale del mondo, quanto alla scoperta costante di un nascosto sottofondo che brilla dietro le opache apparenze. Una scoperta sicuramente labile, destinata a una breve vita, elevata a diversa dignità dalla parola nobilitante dell'autore: «Quelle rappresentate dal giovane poeta sono appunto assai spesso storie di assenze, di corteggiamenti di ciò che non è più e proprio perché tale appartiene per sempre alla morte» (p. 29).

Amore e morte si coniugano, in una perfetta simbiosi dalla scaturigine leopardiana, nella spettrografia stratificata di volti e *silhouettes* che nell'immaginario eterogeneo ma coerente del poeta si materializzano e dissolvono al ritmo di una produzione capace di articolare con sempre maggiore consapevolezza il carisma di un sardonico *memento mori* (come attesta la storia della riscrittura di *Convalescente* per il volume del 1907 in cui «le nipotine si fanno in tal senso interpreti di un onirismo regressivo apertamente latore di morte, sterilmente ripetitivo e fintamente giocato all'insegna dell'evasione», p. 41).

In questa prospettiva, la figura femminile (da Felicità a Carlotta a Graziella) è una funzione proteiforme, mercuriale, capace di attraversare stagioni dell'esistenza e della storia, mutare

sembiante e però rimanere fedele ad un paradigma esemplare, capace di proiettare l'artista e la sua coscienza verso uno stato primordiale, in un costante, insoddisfatto, regresso: «L'eros e l'amore, la vita e la morte, il passato e il presente, la giovinezza e la vecchiaia, la realtà e il sogno sovrappongono le proprie istanze nella complessa figura della "cattiva signorina" che a chiusura di sezione riconduce tuttavia queste dialettiche [...] nell'ambito di una dimensione regressiva ancora una volta tutelata dall'immagine della madre» (p. 91).

Se è vero che la sostanza delle soluzioni gozzaniane esibisce una delusa disillusione, è proprio qui che Gozzano rintraccia la carta della sua eccezionalità nel panorama già variegato e come ci ha insegnato Farinelli, tutt'altro che monolitico del crepuscolarismo nostrano, giacché, in un movimento di sistole e diastole, quando il poeta piemontese gioca con il dispositivo, *in primis* petrarchesco (come nota sapientemente la Paino), del *tempus edax* in chiave totalmente introspettiva produce un'aura di morte che non lo distingue dal *milieu* franco-belga (capace di alimentare il repertorio di gran parte dei crepuscolari); quando, invece, proietta l'ombra del proprio spaesamento sul mondo che lo circonda e in specie sull'universo femminile, ne trae una comicità portentosamente originale (da *Le golose* a «Madama Colombina»). Di questo si era accorto Carmelo Bene che aveva fatto di questi aspetti della produzione gozzaniana un riferimento privilegiato della propria poetica attoriale (e amletica, in particolare).

Gozzano non elimina il pittoresco, anzi lo gonfia, lo stratifica, adoperandolo, infine, come strumento di risonanza di una provincia vittima di tutte le più caricaturali sopravvivenze di costumi. In tale prospettiva, l'intero percorso artistico gozzaniano può leggersi, nel suo esplicitarsi come orgoglioso repertorio di occasioni perdute, sia come contemplazione ridicola ma senza gioia sia come cinerea resa dinanzi alla «Signora vestita di nulla», mentre ciò che sembra davvero inattuabile è, proprio per effetto di un approdo definitivo alla «rinuncia», è l'orizzonte di una possibile salvezza.

Le due strade, oggetto di un'approfondita analisi, diviene una sorta di paradossale conferma a questo assunto, configurandosi come la rappresentazione di «due strade e due donne, apparentemente così diverse l'una dall'altra, e che tuttavia [...] sembrano in qualche modo alterare le proprie identità e confondere i rispettivi percorsi nel solco di un'onnicomprendente e ineludibile dimensione mortifera» (p. 108).

Nella coazione a ripetere dei dispositivi gozzaniani, un ruolo fondamentale lo occupa la Carlotta dell'Amica di Nonna Speranza, e poi la Cocotte, che sin dalla prima redazione inviata ad Amalia Guglielminetti viene accostata proprio a Carlotta e alla Graziella delle *Due strade*, e infine Felicità che innesca il sapido gioco intertestuale con *Paul et Virginie* in cui, inopinatamente «la vita con l'improbabile consorte si conferma ulteriormente quale metaparodia, ovvero quale rovesciamento parodico non del sublime (e nello specifico di quello letterario e dannunziano) ma della prosaicità antisublime (antiletteraria e antidannunziana)» (pp. 191-192). Ed è il tempo di Amalia, legata, nell'ambito di un'ambigua concezione gozzaniana dello spazio, tra privilegiate campiture intimiste e aneliti ad una via di fuga, al profilo prosaico e presente di Torino, che «sgomenta il poeta come tutte le cose della vita vera non filtrate dallo schermo del sogno e della letterarietà» (p. 205). Di Amalia, Gozzano sogna, tra l'altro, una metamorfosi virile che dissimuli, in modalità imprevedute, il loro rapporto (ancora una rinuncia o, secondo il consueto stilema prediletto, la necessità di un ulteriore rovesciamento parodico?).

In questa direzione, notevole come elemento paratestuale, la scelta dell'autocaricatura gozzaniana del 1907 che campeggia sulla copertina del volume: di profilo, *en travesti* in un tubino attillato che esibisce un grottesco *décolleté*, il poeta tiene nella mano destra un ventaglio aperto nella rivelazione del titolo della silloge di quell'anno (*La via del rifugio*). Nonostante il collo dalla smodata lunghezza, il capo del poeta, sormontato da un cappello piumato a falde larghe, guarda altrove, in una posa da dama da belle époque, con un sorriso spalancato ma irrisolto, quasi insoddisfatto di sé. In questo ritratto *queer*, come una grazia sulfurea, qualcosa continua a sfuggirci dell'enigma di Gozzano.