

**LA CRISALIDE E IL PROFILO
ARCAICO DEL PRESENTE IN
GUIDO GOZZANO**

ELISABETTA BRIZIO

passi sul passato	I miei
che era	ciò
che è stato	ciò
l'incedere su ieri	
tutti i suoi pensieri	con
futuro è sicuro	il
poco postumo	un
poco prematuro	un

Giovanni Lindo Ferretti

Nel rileggere Gozzano a quasi un secolo dall'uscita quello che fu il più rappresentativo dei suoi libri di rime, *I colloqui*, e dopo vaste e multivoche investigazioni sui versi gozzaniani e ardue ricognizioni intorno alla loro posizione nel nostro Novecento, e definizioni di formule riassuntive (Gozzano come l'ultimo dei classici, colui che inaugura la linea crepuscolare della poesia in negativo, un prosatore in versi, ovvero un ironista essenzialmente estraneo al crepuscolarismo, un occasionale autore di plagi¹, un poeta che lambisce la soglia del divino, per nominarne solo alcune tra le più note ed emblematiche) almeno un aspetto, in particolare, ancora suscita una certa perplessità, un fatto non strettamente tecnico, meno di altri legato alla specificità testuale - seppure condizionandola oltremodo: il tema del tempo, la maniera gozzaniana di relazionarsi al contemporaneo. In apertura dei *Colloqui* leggiamo dei versi dall'evidentissimo valore progettuale, ma che alla fine del libro non sembrano aver trovato sviluppo né soluzione, tanto che il poeta stesso, in *Pioggia d'agosto*, il penultimo dei componimenti della raccolta, ne differisce l'adempimento ("con altra voce tornerò poeta!", egli preannuncia):

Un libro di
passato, ov'io reprima
il mio
singhiozzo e il pallido vestigio

riconosca di

lei, tra rima e rima.

Che è un po' come dire, adattando il Kerouac di *Desolation Angels*, riconoscere il velo del tempo nei propri occhi.

Prescindendo dai fondamentali motivi e movenze della poesia gozzaniana che scrivono la preistoria della grande poesia a lui non immediatamente successiva (quella di Montale, di Sereni), a differenza di un Corazzini, maggiormente aperto alla posterità immediata² (motivi che vanno dall'ironia corrosiva alla crepuscolare sostituzione della poetica dell'analogia con la poetica dell'oggetto, dalla circostanza che la sua poesia inverte e seziona l'essenza della *décadence* ai lirici trascorsi sperelliani del poeta, dagli esondanti stilemi della sua asserita aridità spirituale alla disintossicazione dall'archetipo dannunziano, dalla visione speculare di sé stesso come alterità alla qualità dissacratoria e insieme performativa della rima), ci si può ancora chiedere in che consiste il cosiddetto rifugio nel passato così ossessivamente edificato da Guido Gozzano? E soprattutto, è utile riformulare l'interrogazione: in che termini egli parla di passato? Di quel passato forse ipotetico, antecedente disperso e incongruo, desinenza ambigua del defilarsi dalla vita, ma così intensamente omnipervasivo, tale da indurre Edoardo Sanguineti a dire che Gozzano consapevolmente vestiva i propri versi di tempo nell'assunzione preliminare

del già obsoleto, del datato, anziché di immagini, di locuzioni, di elementi prosodici (e la stessa sua resistenza al verso libero rientra a pieno titolo in questa sfera di scelte) destinati a logorarsi e a invecchiare. Argomentazione, tra l'altro, che comporta una tangibile diminuzione dell'aura e della funzione tradizionalmente accordate alla poesia, se anche la poesia è votata, e finanche vocata, all'obsolescenza.

Una “condotta paradossale”, scriveva Sanguineti, ma fino a che punto “gustosamente paradossale”?³ E come si coniuga, nei *Colloqui*, l'adozione del già obsoleto con la gozzaniana sfiducia nella storia? Domande che hanno già avuto delle plausibilissime risposte, ma che il poeta stesso, in fondo, continua a suscitare, se ci atteniamo al suo atteggiamento dissolutivo e al suo temperamento poetico costituzionalmente instabile e alla ricorsività delle spaesanti e decostruenti smentite e ritrattazioni gozzaniane. E in quale misura, e perché, il presente, o l'impropriamente detto, almeno per il momento, contemporaneo, assumono una connotazione negativa e una configurazione nichilista rispetto a un passato quale plaga del rifugio, dell'andito consolatorio, della retrospezione nostalgica o altrimenti definita regressione come stigma dell'inappartenenza e della rinuncia alla vita? A una vita che non sia vissuta che nella perdita del durante, nel ritrarsi in un tempo fuori luogo, “solo, gelido, in disparte”⁴, rinunciando a vivere le ragioni

dell'ora in un'esistenza ai margini? Verosimilmente, la storia è un rammemorare che surroga ogni empito ottativo, ogni desiderio e ogni aspirazione: "E al mare nostro più non resta viva / che l'immagine fatta di memoria", dirà in *Im Spiele der Wellen*, un testo poetico che ha solo l'aria di essere d'occasione, a due anni dall'uscita dei *Colloqui*.

Dato ormai per acclarato che quella di Gozzano - anche a voler prescindere dalla sua indole dissimulativa - è una disposizione eminentemente antipoetica e antilirica si potrebbe azzardare l'idea, se non addirittura l'ipotesi, che tale inclinazione (così come la celebre esternazione "io mi vergogno, / sì, mi vergogno d'essere un poeta!") vada letta alla lettera anziché per antifrasi. Per Gozzano fare versi non adduce alcuna sublimità, talora si riduce a un malinconico e labile passatempo e in linea di principio a una critica delle illusioni. Più precisamente, fare versi è la verbalizzazione disillusa della legittimità stessa della poesia. Egli, nonostante la sua innata e conclamata competenza poetica e le sue doti di stilista strenuo, ben sa, come condizione esperita suo malgrado nell'attesa consapevole, che l'esperienza artistica non è una forma di medicalizzazione dei mali individuali - una *medicina animi* -, e tanto meno delle anomalie della storia, che letteratura non è rimozione della malattia, ma trascrizione della stessa affezione dello spirito ("tu ignori questo male che s'apprende / in noi",

dice il poeta a Felicità). Che la parola poetica non è, di per sé, né assolutamente salvifica né rivelatrice. E che l'utilità, il valore, il senso, anzi addirittura la necessità della poesia risiedono proprio nel suo essere sovranamente e aristocraticamente inutile, se non talora dannosa⁵. Per Gozzano la vocazione letteraria è malattia senza remissione, assomiglia alla tife implacabile che egli esperisce a livello individuale. Ne derivano uno straniamento in una poetica adiegesi costitutiva, una dialettica tra sogno e realtà, l'assimilarsi dell'espressione all'esperienza, indicativi dello scarto rispetto al proprio tempo. E quel suo (se così possiamo chiamarlo) bluffare versificando, quell'inscenare un'antitesi con la contemporaneità mediante una sua oggettivazione paradossale, una ibridazione funzionale dove lo stesso dettato ostenta un conflitto di livelli scritturali (non solo nel senso del rilevamento montaliano dell'urto tra l'aulico e il prosaico, ma anche tra il desueto e i tecnicismi e attraverso le frequenti incursioni del discorso diretto) atteggiandosi alla maniera dei suoi obiettivi polemici, emblematico *exemplum* e rispecchiamento di una sfasatura temporale. Inattualità non è solo propensione al dopo: anche solo limitandosi a giudicare negativamente dell'attualità qualcosa di cui l'attualità stessa si vanta significa essere inattuali, diceva all'incirca Nietzsche in apertura della seconda *Inattuale*. E se "Nietzsche" nei *Colloqui* rima

clamorosamente con “camicie”, tuttavia non vi collima, e imperiosamente evoca la nozione di inattualità, che in Gozzano è vissuta come condizione fuori tempo e fuori luogo.

Le strategie gozzaniane volte a evitare il durante del presente e a effigiare la perdita dell'esistenza sono imprevedibili. Anche la rima (della quale Gozzano fa un uso variegato e tipicamente straniante) ha a che fare con un tempo in cui il presente sembrerebbe essere esperito ellitticamente. Com'è noto, la rima, debordante in Gozzano, ha statuto metaforico: inquadra il verso con l'istituzione di una immagine oltreché con una clausola fonica. La rima⁶ ha facoltà anticipatrici in quanto procede dal futuro finendo per condizionare il presente, giacché il secondo termine della rima inverte il primo solo nella misura in cui riesce a prefigurarli. Solo a posteriori il soggetto lirico opta per il primo termine, dopo averne accertato il vincolo necessario con il secondo. In generale, c'è sempre un rapporto tra metrica e temporalità: il tempo della grande poesia è bidimensionale, deautomatizzato, inconsequente, progressivo-regressivo, fatto di attese e sovversioni, continuità e fratture, diacronia e simultaneità, laddove il ritmo e la sonorità hanno sempre un valore simbolico, concettuale, astratto, non puramente convenzionale o meramente imitativo.

Della poesia, si diceva, che in Gozzano si qualifica come strumento di memoria, arretramento verso un passato quale

proiezione soggettiva, un passato recente, “non ancora antico”, com’ebbe a dire Renato Serra. Un passato intorno al “mille ottocento cinquanta”⁷. Si tratta di sogno o di artificio? La filastrocca che ormai più non si canta che apre *La via del rifugio* scandisce le quartine di un testo già ipersegnato dal tema della estraneità e di una oblomoviana passività. Sta di fatto che fin da ora questo sfumare nell’indistinzione del sogno si interseca a una forma di passato ancora esperito come evasione, inconsapevolezza, tregua. C’è un nesso tra sogno e passato⁸: il confronto temporale. Nei primissimi versi dei *Colloqui* Gozzano esordisce quale lucutore di eventi che sono già avvenuti e di conseguenza la tensione e l’attesa di una loro risoluzione si spostano dalla sfera dell’accadibile a una euristica del senso dell’accaduto come il solo nodo che resta da sciogliere. La storia stessa assume talora le caratteristiche e la pertinenza del sogno, e la sua prossimità con il passato rinvia all’esigenza di investigarsi, di “appartenersi, meditare...”⁹, piuttosto che di eludersi a sé stesso. Il sogno¹⁰ è sospensione, evasione, ma inoltre ha l’attitudine a ordinare e a disciplinare, a trasfondere attribuzioni retrospettivanti, e dunque implica una dimensione dell’esistenza da conquistare nella decodifica assorta dei segnali dei tempi e dei luoghi dell’accaduto: “Ricordo - o sogno? Un prato di velluto / ricordo - o sogno? Un cielo che s’annerà!”¹¹. La

poesia, in ultima analisi, è tutto quello che non sappiamo, diceva Piero Bigongiari.

Anche l'esistenza per Gozzano è un oggetto, qualcosa che va guardato a una certa distanza: nella prospettiva del passato, vale a dire della storia. Come affermava l'Enrico IV dell'omonimo dramma pirandelliano, la storia non può più cambiare, fissa gli avvenimenti irrevocabilmente, dogmaticamente congelati in relazioni di causa ed effetto. Ora, se tale circostanza potrebbe ricondurre la poetica di Gozzano al clima della letteraturizzazione della vita (visto che anche la storia è acconciata come un'opera d'arte che arresta la vita nel momento della sua fissità ideale, della sua perfezione piuttosto che nella sua perfettibilità), ci si può chiedere se lo sforzo gozzaniano in tale direzione fosse volto esclusivamente, da un lato a padroneggiare una realtà immessa nel regno della forma, dunque già istituita, constatata, verificata, sicura, e come tale rassicurante, eleggendola a rifugio dall'attualità? E, d'altro canto, a vivere nella dimensione estetica dell'esistenza? Seppure la vita del poeta fosse già segnata dal senso dell'estremamente provvisorio ed estromessa da ogni ipotesi di futuro, la gozzaniana opzione regressiva non pare limitarsi e unicamente risolversi in un tentativo di autoconservazione mirato a inquadrare la realtà non prendendovi parte, vivendo "solo, gelido, in disparte", laddove la distanza si qualifica comunque, nietzschianamente, come possibilità vitale

di rapportarsi all'origine e al destino:

Un enimma più
forte ci tormenta:
penetrare
lo spirito immanente,
l'anima
sparsa, il genio della Terra,
la virtù
somma (poco importa il nome!),
leggere la
sua meta ed il suo primo
perché nel
suo visibile parlare.¹²

(Dove è interessante notare il transfunzionamento, lo slittamento semantico a cui viene sottoposto, tra valore conoscitivo e ironica dissacrazione, il dantesco “visibile parlare”, che connotava in origine gli albori della riflessione teorica sul figurativo, e rispecchiava la visione medioevale della *signatura rerum*, della realtà “quasi liber et pictura” di un ordine sovranaturale).

Ha scritto Alvaro Valentini che Gozzano sostituisce l'identità alla similitudine e che una delle conseguenze dell'assunzione dell'identità è, per l'appunto, la “cristallizzazione, la scomparsa del senso dinamico”: l'esperienza scorge e rivela la propria prossimità all'arte, a una forma che non può cambiare. “Se, poi, - continua Valentini - si tratta non di una scena ma di uno stato d'animo, l'identità produce, col transfert che ne deriva, una sovrapposizione

di 'persone', ch'è immobilità anch'essa, rinvio ad un 'precedente'"¹³. Il costante utilizzo di forme e locuzioni codificate dai suoi predecessori tradiscono la volontà di esibire una realtà trascorsa e in quanto tale congetturamente posseduta. Analogamente, le reiterate ripetizioni - e la stessa autoripetizione - che attraversano tutta l'opera gozzaniana, sia in versi che in prosa, adombrano una condizione di definitività, ma al contempo delineano una pulsione a sottrarsi all'eterna ripetizione di un tempo che foscolianamente traveste, della "mente che prosegue". Il vario inclinare verso la letteratura, l'indulgere a stilemi classici, danteschi, petrarcheschi, pariniani, carducciani, pascoliani, dannunziani sono indubbiamente opzioni che concorrono a nominare questa differenza e distanza dal tempo e a una fuga estetica davanti alla vita: ma il declinare verso la fonte letteraria non risponde solo un'esigenza di controllare il tempo e l'essere mutevole delle cose. Gozzano evoca nostalgicamente la tradizione, ma da una angolatura lontana, che aduna, decostruisce e favorisce la germinazione di una qualche trama di verità. Si diceva: sogno o artificio?

Paradossalmente, forse la storia, quando non assume qualità oblianti, viene redenta proprio dall'artificio, il senso ultimo della realtà era già stato fissato, anche in un *gobelin*, o in una stampa, nell'immagine che non muta: ma non nell'orizzonte della cristallizzazione propria della morte quale

segno di immobilità e di imperturbabilità (non a caso, rarissimamente le stampe che ricorrono nei versi gozzaniani assumono i contorni della tristezza). Le stampe gozzaniane fissano la verità di un attimo e introducono il nesso ontologico di perplessità: “i dagherotipi: figure sognanti in perplessità”¹⁴ (dove anche la grafia arcaica segna un ulteriore inoltrarsi nello straniamento temporale). Quando Gozzano parla di “perplessità crepuscolare”, se facciamo astrazione dal contesto di *Felicità*, non descrive solo una dimensione estatica di sbigottimento, di indecisione o di indecidibilità. Perplessità è sì esitazione e stasi nell’attesa liminare, e rientra nella fascinazione gozzaniana per le cose non certe. Ma essa stabilisce inoltre un legame con la nozione di soglia, dilazione dell’indugio più che discriminazione, non troppo dissimile dalla soglia corazziniana - diaframma tra il quotidiano non inquietante e comprensibile e l’insondabile mistero. Ma non si tratta solo di questo: Gozzano pare ridescrivere la condizione della perplessità come tramite all’intellezione, immettendola in una meditazione sull’inesplicabile operare della natura: perché essa, come accade nel caso della crisalide, adotta la metamorfosi che è imperfezione? Neanche la natura dunque è perfetta nel perseguire le proprie finalità, secondo Gozzano, e i suoi limiti inducono a una relativizzazione sia dell’universale che dell’umano senso di solitudine di fronte al mistero della vita.

La gozzaniana cognizione di perplessità

designa il congelamento dell'attimo in cui ciò che è già stato sta mutando di senso, perlomeno, sta cercando di acquisire un senso nuovo; essa delinea lo status di ciò che non è più ma non è neppure ancora: perplessità è configurazione limbica, margine significabile nel quale l'esitazione dovrà convertirsi in una forma di determinazione che infonda altri esiti alla disseminazione dell'esperienza e al suo statuto dimissionario ("e su 'l grano che non è biondo ancóra / e non è verde, / e su 'l fieno che già patì la falce / e trascolora", scriveva già D'Annunzio - nella *Sera fiesolana* - con analogo senso metamorfico, pur se sublimato nell'astrazione estetistica, nella rarefazione simbolista). Ma un margine che non sottenda uno scorrimento di ordine temporale, votato alla non sussistenza, collimando lo scorrimento con la consunzione.

Osserva Giuseppe Savoca che in *Le farfalle* "quel nucleo profondo di paura della vita e della storia che era nei *Colloqui* tende (...) a cristallizzarsi e a cosmicizzarsi".¹⁵ *I colloqui* pervengono nelle epistole a un compimento - esse sono il rovescio dei *Colloqui*, la loro immagine altra e, emblematicamente, incompiuta. Incompiuta, ma anche terminale, rappresentazione di un compimento che in maniera singolare si realizza nell'incompiutezza: è l'esibizione del senso ultimo della poesia gozzaniana, che va ben oltre uno snobistico scetticismo nei confronti della visione di una poesia come

missione e di ogni lirica funzionalizzazione. *Le farfalle* segnano il passaggio, da parte del poeta, dalla esteriorizzazione della propria autoimmagine, così eccedente e dispiegata nei libri precedenti, alla contemplazione dell'enigma della vita ("Dato è perciò seguire nel mistero / i pellegrini della forma"¹⁶), e come conseguenza statuiscano la fine della congiunzione tra mistero e ironia, o metaironia che dir si voglia, per una poesia intellettualizzata dove l'io reduce finanche dal repertorio figurativo (nella sua diluzione in referente metafisico) avverte lo spazio e il tempo a prescindere dall'episodio esemplare. *Le farfalle*, si diceva, preformano lo smorzamento e l'infrangersi dell'ego poetante, nella fattispecie, della gozzaniana soggettività ipertrofica: da un'arte intesa come artificio Gozzano inclina verso un colloquio non più dialogizzante, verso una riflessione sull'esistenza e sul tempo, complice la scoperta dell'incompletezza dell'arte - una somma di conflitti incompionibili - e della caducità della vita. La propedeutica autoesibizione dei *Colloqui* si discioglie nella magistrale delineazione, in *Delle crisalidi*, della veglia crisalidea incisa nell'accostamento dalla vaga tonalità bistolfiana "non essere più-non essere ancora", l'attimo affrancato "dal Tempo e dallo Spazio"¹⁷ - senza per questo alludere a una enfattizzazione dell'attesa, o indicare una atopia da cui misurare uno spazio claustrofobico o reclusorio, e ancor meno

adombrare pretese soteriologiche -, l'istante còlto per un investimento semantico da riferire alla propria esperienza interiore, che trattiene qualcosa dell'oblio di ascendenza nietzschiana: un'operazione vitale, aldilà del dimenticare, che trae l'uomo dalla sua condizione di asservimento allo scorrere del tempo e lo immette in un orizzonte selettivo di possibilità. Il tempo assente dell'imprigionamento larvale in realtà palpita - nella autonomia e nella autoreferenzialità dell'esistenza crisalidea - e si predispone a un trasposto sguardo aurorale sul divenire.

Vivere il momento ossimorico del trapasso è sentire la metamorfosi dall'eterna tenebra al volo, cioè alla luce dello spirito nell'immobilità imbozzolata e ipnotica dell'assenza di cronologia. *L'hic et nunc* crisalideo, il "qui" situato tra il non essere ancora e il non essere più, dove "la vita / sorride alla sorella inconciliabile" è l'istante, non liminare ("Dove il bruco defunto, la farfalla apparitura?"¹⁸), che non si frappone tra i due regni essendo fatto della sostanza di entrambi, contaminazione e compenetrazione di inespresso, di errore, di omissione, di dissoluzione e di volo, confine non tragico, *témenos*, al contrario, di una mozione meditativa e dell'appressamento al significato, luogo da cui si origina l'anima: "inquietante ambiguo diverso / da ciò che fu da ciò che dovrà essere"¹⁹. Il "qui" gozzaniano è l'attimo quintessenziato nel quale l'uomo interiore acquisisce la capacità di

discernere, con chiarezza sovrastorica, ciò di cui ha perso la memoria, e che si svela come qualcosa che - scriveva Gustav Theodor Fechner²⁰ in un passaggio sulla facoltà cognitiva rammemorante del vissuto nella dimensione ultraterrena - egli ha dimenticato, ma ha dimenticato ciò che in realtà “lo ha preceduto” nell’altra forma, e che ora lo esperisce come riunificato. L’attimo, l’*hic* crisalideo, consentirà al soggetto lirico-empirico di contemplare senza più contraddizioni gli elementi sparsi finalmente congiunti; anzi, lo metterà finalmente in grado di riconoscere le disarmonie e le apparenze contrarie. Vita e morte faranno allora un volto solo:

Veramente la mia stanza modesta
è la reggia
del non essere più,
del non essere ancora. E qui la vita
sorride alla sorella inconciliabile
e i loro volti fanno un volto solo.

Quel passato o “non essere più” che nell’*explicit* dell’*Ultimo viaggio* dei pascoliani *Poemi conviviali* era negativamente qualificato quale stato conclusivo dell’essere e rispetto al quale era più ammissibile il “non essere mai” (meglio il nulla del non essere - fa dire Pascoli a Calypso -, il mai stato, che

l'essere, il quale contiene in sé la mortalità; anche nella prospettiva del "più nulla", di una radicale *nihilitas* ontologica, lo stato-non stato è preferibile, è "meno morte" al "non essere più"), pur essendo insieme al "non essere ancora", nel verso immediatamente successivo, sintetizzato nella la parola "Morte", delinea in Gozzano (che nella strofe che segue evoca, come dai *Conviviali*, "il simbolo di Psiche") un altro senso: lo spettro delle cose²¹, il regno delle ombre che va scandagliato perché ontologicamente significativo dell'opacità del presente della vita, conservando la condizione spettrale le tracce della propria origine. L'extraestetico adesso intemporale è lo stesso processo colto nella sua sospensione e volto a impossessarsi del tempo in vista del completamento del proprio tempo e della conquista di un ambito in cui l'io non sarà più un altro (mi riferisco anche all'abbandono della gozzaniana strategia dell'alterità, al sentimento ora di malinconia ora di ironia di fronte al proprio specchio): il passato non viene retoricizzato ma rivissuto e rammemorato per un vitale incremento del presente piuttosto che per esprimerne la paralisi. In tal senso, la gozzaniana incursione nel passato contiene un'intenzione, per così dire, teoretica, all'altezza di promuovere e autorevolmente disciplinare la stessa prospettica ispirazione.

Sogno, storia, scorie reminiscenti, percezione della propria inattualità,

scoloramento e irrelazione rispetto al presente, in altre parole, la varia configurazione che la sua attualizzante rievocazione assume, costituiscono allora in Gozzano un vettore tutt'altro che regressivo, qualcosa di ulteriore rispetto a una semplice esigenza di distanziamento quale esito di una inattitudine a "vivere di vita"²² che smargina nell'assenza e nell'esclusione volontaria. Sperimentare l'antitesi - che non può non sottendere un vincolo - tra presente e passato, tra l'orizzonte di attesa e ciò che è anteriore, accertato e verificato, e che nondimeno necessita ancora di una verifica, comporta una sfasatura (Eugenio Montale, riferendosi all'intergenza forma-contenuto nella poesia di Gozzano, parlava di *choc*²³, ma è l'impressione che si ricava complessivamente di fronte all'opera gozzaniana) che talora finisce per dar luogo a quel suo peculiarissimo contegno attoriale di eterno bugiardo, costantemente in bilico in una *fictio* tra affermazione e negazione, tra promettere e spergiurare: un artefare, un sofisticato atteggiarsi massimamente allusivi dello scarto con l'esistenza.

Se la forma aforistica di Nietzsche aveva come destinatari dei lettori non ancora costituiti e quindi adombrava la segnatura della sua inattualità, tale da non potersi egli avvalere di una forma codificata e dovendo anzi rifondarne una propria, lo stile gozzaniano fondato sullo *choc* e sulla stupefazione verbale mima in termini non troppo dissimili - ma con tutt'altro obiettivo

e in una dimensione tragica che attiene unicamente a una sfera privata - la difficoltà dello scriba a istituirsi quale soggetto consapevole della sconnessione temporale. La vita è ineffabile, ma Gozzano non si limita a edificare una realtà alternativa attraverso la poesia. La vita - e nei *Colloqui* è incontestabile - viene oggettivata e congelata nei parametri dell'arte, e nella sua fissità imita la morte, ma con questo non la esorcizza. Al contrario, esperire la disarmonia del tempo equivale a predisporre a una *quest* di senso, a un'autoriflessione, in seguito alla quale Gozzano perverrà a sperimentare la sensazione di non aver vissuto neppure nella dimensione svaporata e dispersa della storia.

Pietro Pancrazi parlava di un Gozzano senza i crepuscolari²⁴, oltre che per l'ironico distacco nei confronti sia della propria arte che della propria biografia, anche per una maggiore concretezza linguistica rispetto agli altri crepuscolari, per la delineazione di ambienti naturali tutt'altro che irreali, nonché con l'inserzione di figure femminili vive, interlocutrici vere, che esordiscono con gesti sicuri (diversamente, ad esempio, dalle figure femminili corazziniane, al limite dell'evanescenza, elette a simbolizzare un tu fittizio ridotto a pura evocazione e a pretesto per uno pseudodialogo, un muto colloquio del soggetto lirico tra sé stesso e l'agonia). Anche sotto questo profilo la morte -

verbalmente reificata nei crepuscolari simboli dell'estenuazione o altrove sublimata con l'illusione già foscoliana di una poesia come memorabilità dell'umano - in Gozzano, più che essere esorcizzata, reclama un trascendimento, e l'esistenza, pur nella sua forma "sterile, di sogno"²⁵, esige una spiegazione, anche nei termini di una scienza-non scienza della vita. Gozzano senza i crepuscolari, si diceva, malgrado fosse stato lui stesso a dare una caratterizzazione ontologica alla nozione di crepuscolarismo: crepuscolarismo è perplessità, tempo crisalideo, contaminazione di ciò che è passato e l'aurorale, esser situati e dilazionarsi in uno stato senza movimento e che tuttavia dovrà mutare. "Un volto solo..." (già anadiplosi ecolalica che fonde le ultime due strofe), ripete Gozzano a chiusura di *Delle crisalidi*, dove i finali puntini di sospensione alludono, amplificandola, alla perplessità che sorge sulla sua stessa descrizione di perplessità che ha appena terminato di tracciare. Niente di più di quello che aveva tempestivamente intuito Giuseppe Antonio Borgese²⁶ (peraltro riferendosi unicamente a Marino Moretti, a Fausto Maria Martini e a Carlo Chiaves), cioè un crepuscolarismo come "chiarore del tramonto", un crepuscolo "cui forse non seguirà la notte", traslando qui le sue intuizioni immediate dai temi e dal trattamento del materiale verbale della *Stimmung* crepuscolare al gozzaniano sentimento del tempo.

Diversamente, in Karl Michelstädter la metamorfosi sottesa alla nozione di crisalide non è veicolo di consistenza: nel suo *Canto delle crisalidi* la cadenza litanica che sfiora la lamentazione funebre e l'insistere ossessivo e pressoché esclusivo sulle coppie “vita-morte” e “morte-vita” ipersegnano la fase crisalidea come leopardiana e universalizzata “morte nella vita” in quello che altrimenti potrebbe apparire un desolato e lugubre *calembour*²⁷. Nella condizione della persuasione o del possesso attuale della vita - sulla quale per Michelstädter in pari misura grava l'inconsistenza - la morte non costituisce un fattore di sottrazione dal momento che il presente si configura come cognizione postrema, dell'accadere e insieme dell'annientamento. Solo con la morte come osservazione del *limen* si dà l'autenticità della vita; le cose vanno altrimenti nella morte rettorica, con l'edificazione dell'artificio, dell'irresistibile rettorica - così Michelstädter chiama l'inautentica forma di esistenza, provvidenziale strumento di sopravvivenza e di rimozione.

Da un'altra prospettiva, crepuscolarismo è contemporaneità, se non risulta iperbolica una trasposizione molto parziale, a un falso fingitore come Guido Gozzano, della profondissima riflessione di Giorgio Agamben²⁸, forzando o forse volgendo il gozzaniano “non essere ancora”, assumendolo comunque nei termini di un volo, di una “morte alata”²⁹ - vale a dire il

futuro del non essere più, che è morte, e quindi, anche passato. Se farfalla è emblema del congiungimento di vita e di morte, e se l'uomo è paragonabile alla farfalla in quanto è anch'egli fatto di presente e di passato, lo status crisalideo è insieme morte e preludio al volo, apparenza futura che sta per entrare a far parte del passato. La crisalide del tempo inverte una mancanza - dello stadio precedente, ma anche del e dal mondo esterno - e al contempo enfatizza una stanza interiore, è sepolcro che prelude a una rinascita, oggettivazione, in Gozzano, della non sincronia nei confronti di un presente che per pervenire alla propria esplicazione deve deviare dal durante, ma trattenendo in sé - memore della fase che precede l'incrisalidimento - il passato e l'origine. Allegoria, nella gozzaniana meditazione in versi, del rapporto del soggetto lirico-empirico con la temporalità, rapporto correlabile alla nozione di contemporaneità come intuizione del nesso tra i due tempi del non più e del non ancora.

Contemporaneo, dice Agamben, non si può dire di chi si connette con il proprio tempo quanto di chi si pone nella prospettiva della sfasatura nei confronti dell'ora in vista dell'osservabilità stessa della storia, giacché ogni incondizionata immedesimazione oscurerebbe quelle differenze, quel divario e quegli anacronismi che permettono di conseguire il presente come tale.

Gozzano faceva parte del proprio tempo

senza tuttavia collimarvi, e non già rifugiandosi nostalgicamente in un altro tempo - e lo stesso valore accordato all'ironia e alla sua funzione di censura ne scongiurerebbe ogni adesione sentimentale. Sul piano formale, egli si attiene al grado di fedeltà mimetica dello strumento linguistico e prosodico trasvalutando contemporaneamente, con quel suo ricorrente transcodificare, i valori e gli stilemi dell'ideologia contemporanea; se nel suo "libro di passato" dimostra di amare la tradizione - e sotto questo aspetto è macroscopicamente fuori dal tempo - istituisce comunque un'altra classicità quale esito della sua dimensione esistenziale irrelata. Nel percepire la trasparenza delle ombre del presente Gozzano incarna una stonatura e una discordanza quali antefatti al vedere, cioè al relazionarsi con altri tempi. In fondo, gli idoli polemici che disseminano l'opera gozzaniana costituiscono anche l'occasione per non farsi sviare dalla luce dell'ottimismo dei suoi anni e per riconoscere la sfera opaca che con le sue implicite domande inerisce a ogni individuo finendo per innescare decisioni o possibilità che hanno a che fare con un linguaggio interiore. È una mozione interiore quella che induce a congiungersi con il proprio tempo adottando la distanza come possibilità vitale, ed è soprattutto su sé stesso che Gozzano volge lo straniamento temporale. Il passato contiene anche segni archeologici dell'errore: ne consegue la

necessità di trasformare il tempo e riferire all'esperienza il già passato e l'inespresso assumendo ogni fase della vita come il precorrimento di ciò che è ora, vale a dire del presente quale sfera di non vissuto.

L'ambivalenza costitutiva del presente quale ambito del non più-non ancora ha la facoltà di istituire tra passato e futuro un rapporto peculiare, riattualizzando ogni fase del passato attraverso una sua messa in presenza, un andare a ritroso in vista di un risalimento. Come in una citazione, la quale implica una relazione intertestuale tutt'altro che arbitraria, anzi necessaria, tra autori dialoganti nel tempo. Come anche, verrebbe da dire, nei casi di sineddoche che comportano la presentificazione dell'assente.

Se la contemporaneità accentua il presente come obsoleto (in Gozzano nominato, diceva Sanguineti, attraverso la sua poetica dell'assunzione del datato), o come arcaico, dice Agamben nella sua riflessione sulla contemporaneità, contemporaneo sarà colui che nella modernità avverte la vicinanza con l'origine, vale a dire con quel sempre che ci portiamo dietro, dal momento che essa è sincrona e consustanziale al divenire storico e a esso incorporata ("i bimbi già corrosi / oggi dagli anni", scriveva Gozzano³⁰). Ma con una origine non immemorabile, che si configura come quello che nel presente non ci è dato di vivere, e che in qualità di non vissuto è pertanto respinto verso l'origine senza tuttavia poterla conseguire. Il durante

gozzaniano, si potrebbe azzardare a dire con Agamben, è l' anteriorità del presente, la frazione di non vissuto situata e mimetizzata nel proprio vissuto. Contemporaneo è allora "tornare a un presente in cui non siamo mai stati"³¹, rievocare, rivivere e risillabare qualcosa che non è stato fatto:

Non amo che le rose
che non
colsi. Non amo che le cose
che
potevano essere e non sono
state...³²

Forse, aldilà della letteratura e delle gozzaniane strategie estetiche, è possibile continuare a ricercare nella visione del tempo il valore e il senso della consapevolissima antimodernità di Guido Gozzano. Che poi egli fosse un poeta contemporaneo nella misura in cui con le sue "rose" e le sue parole non vissute - ma non per questo perdute - prefigura la scissione dell'uomo novecentesco, magistralmente effigiandola nella pratica della versificazione tramite dispositivi scritturali stridenti ed eversivi in un equilibrio strofico che osserva la tradizione mentre ne sancisce l'interruzione (forme, strutture sostanzialmente forti, che con profonda dissezione non solo oltrepassano

il carattere provinciale della linea ironica dei crepuscolari torinesi, ma copernicanamente performano una inversione di valori e liquidano una intera stagione poetica e ideologica), resta un assunto indiscutibile da molti interpreti superlativamente verificato.

1. Mi riferisco anche all'interessante articolo uscito di recente sul "Corriere della Sera" (12.8.2010) a firma di Giorgio Di Rienzo, eminente biografo del poeta torinese (cfr. in proposito il suo bellissimo volume *Guido Gozzano. Vita breve di un rispettabile bugiardo*, Rizzoli, Milano 1983).

2. Cfr. P. V. Mengaldo, "Sergio Corazzini", in *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978 e 1990, p. 26.

3. E. Sanguineti, *Prefazione a Guido Gozzano, Poesie*, Einaudi, Torino 1973, p. X.

4. "Solo, gelido, in disparte, / sorrido e guardo vivere me stesso", in *I colloqui (I colloqui)*.

5. Innumerevoli sono i luoghi nei quali Gozzano parla della letteratura nei termini di una imperfezione dell'esistenza, e di conseguenza di un esercizio deplorabile.

6. Per un articolato studio sulla rima cfr. A. Valentini, *La rima, la forma, la struttura*, Bulzoni, Roma 1971.

7. *L'amica di nonna Speranza*, in *I colloqui*.

8. "Chiederò al sogno, al sogno soltanto la cosa impossibile a tutti (anche impossibile a Dio) di resuscitare il passato", in *Torino d'altri tempi (in L'altare del passato)*.

9. *Un'altra risorta*, in *I colloqui*.

10. Riporto alcuni dei versi più noti esemplificativi delle varie gozzaniane declinazioni del sogno: "Non agogno / che la virtù del sogno: /

l'inconsapevolezza (*La via del rifugio*, in *La via del rifugio*). “Sognare! Il sogno allenta / la mente che prosegue: / s’adagia nelle tregue / l’anima sonnolenta” (*Ibid.*). “Ed il mio sogno riveda i suoi principi” (*Sonetti del ritorno*, II). “La mia vita è tanto / pari al mio sogno; il sogno che non varia” (*Un'altra risorta*). E per tutti: “Guai se non si completasse col sogno il magro piacere che la realtà ci concede!...” (*L'impero del Gran Mogol*, in *Verso la cuna del mondo*).

11. *Il gioco del silenzio*, in *I colloqui*.

12. *Della passera dei santi*, in *Le farfalle*.

13. A. Valentini, “Gozzano e il piacere della storia”, in *I piaceri di Gozzano*, Argileto, Roma 1978, p. 40.

14. *L'amica di nonna Speranza*.

15. G. Savoca, “I crepuscolari e Guido Gozzano”, in *Pascoli, Gozzano e i crepuscolari*, Laterza, Roma-Bari 1978, p. 120.

16. *Delle crisalidi*, in *Le farfalle*.

17. *Stecchetti*, in *Poesie sparse*. Ma la coppia “tempo-spazio” ricorre spessissimo lungo l’opera gozzaniana.

18. *Delle crisalidi*.

19. *Ibidem*.

20. G. Th. Fechner, *La vita dopo la morte*, tr. It. Zanichelli, Bologna 1923. Traggo il riferimento da un notevole lavoro di Davide Stimilli (*Fisionomia di Kafka*, Bollati Boringhieri, Torino 2001, pp. 91-92).

21. “Gli spettri delle cose sono più terribili che gli spettri delle persone” (*Torino d'altri tempi*). “Ho sovente la curiosità e la speranza che la visione prosegua, ch’io possa sapere di più sul conto dell’Ombra e delle nostre vicende” (*Un sogno*, in *Altre novelle*). Cfr. anche *La danza di una Devadasis*, in *Verso la cuna del mondo*, dove la coppia non essere più-non essere ancora è tuttavia assimilata a quella di amore e morte, così come viene esemplificata nell’arte indiana.

22. *La Signorina Felicita ovvero La Felicità*, in *I colloqui*.

23. E. Montale, “Gozzano dopo trent’anni” (1951), in *Sulla poesia*, Mondadori, Milano 1997, p. 59.
24. P. Pancrazi, *Guido Gozzano senza i crepuscolari* (1933), in *Ragguagli di Parnaso*, Milano-Napoli 1967.
25. *Felicità*.
26. G. A. Borgese, “Poesia crepuscolare” (1910), in *La vita e il libro*, Bocca, Torino 1911-1913, pp. 632-634.
27. Cfr. S. Campailla, *Il terzo regno*, Introduzione a C. Michelstaedter, *Poesie*, Adelphi, Milano 1987, pp. 15-16.
28. G. Agamben, *Che cos’è il contemporaneo?*, Nottetempo, Roma 2008.
29. Si veda, indipendentemente dalla prospettiva gozzaniana, lo splendido saggio (se così è possibile definire questa liricizzazione della materia affrontata) di Vitaniello Bonito (“Le salive estreme”, in *Il canto della crisalide. Poesia e orfanità*, CLUEB, Bologna 1999, p. 70) sulla dimensione crisalidea in Giacomo Lubrano, condotto come un controcanto poetico volto a circostanziare la condizione larvale nella quale ha origine la parola poetica. Scrive Bonito: “il corpo si dà nel luogo estremo del suo ritrarsi. Ma lo spazio non subisce l’abbandono poiché riverbera del ritmo, tra le piaghe biologiche di un’assenza risonante. Ecco il luogo della poesia. Scrivere allora è toccare i limiti del corpo, mentre la lingua si ripiega. La saliva tessile è traccia del corpo in assenza, così come la scrittura provoca l’escrizione della ‘cosa poetante’ dai propri margini, e si attraversa, corpo dentro corpo” (*Ibid.*, p. 87).
30. *L’analfabeta*, in *La via del rifugio*.
31. G. Agamben, *Che cos’è il contemporaneo?*, poi confluito in *Nudità*, Nottetempo, Roma 2009, p. 30.
32. *Cocotte*, in *I colloqui*.