SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 3/2019
ISSN 2611-3309

Diego Pellizzari

Il libro della natura in Gozzano. Da L'analfabeta *alle* Farfalle

The book of nature in Gozzano. From L'analfabeta *to* Le Farfalle

Sommario | **Abstract**

Attraverso un confronto serrato tra *L'analfabeta* e *Le Farfalle*, seguendo il filo rosso della metafora della natura-libro, questo articolo cerca di dimostrare come i primi componimenti di Gozzano contengano già in nuce temi e tensioni che saranno sviluppate nell'ultima opera (incompiuta), e che rispondono all'esigenza di una nuova poesia capace di andare oltre il disincanto dei *Colloqui*.

By a close comparison between *L'analfabeta* and *Le Farfalle*, following the *fil-rouge* of the book of Nature metaphor, this article tries to show how the first Gozzano's compositions already had in the making themes and tensions later developed in the last (unfinished) work, and respond to the need for a new poetry capable of going beyond the disenchantment of *I Colloqui*.

Parole chiave | **Keywords**

Guido Gozzano, Analfabeta, Farfalle, natura, poetica
Guido Gozzano, Analfabeta, Farfalle, nature, poetics

Diego Pellizzari

Il libro della natura in Gozzano. Da L'analfabeta *alle* Farfalle

> L'arte non è solo discendere agli inferi, ma risalire alla luce: e forse Gozzano sentiva che, affrontando finalmente i temi della crisalide, della metamorfosi e della farfalla, era arrivato al nucleo della propria ispirazione […]. Se infatti percorriamo a ritroso l'opera di Gozzano, vediamo che il punto d'arrivo è parzialmente anticipato già nelle poesie dell'esordio.
>
> Giuseppe Pontiggia (1981, ed. 2004)

1. *Al di qua e al di là del disinganno*

Nessuno meglio di Edoardo Sanguineti ha saputo cogliere e descrivere l'essenza dell'arte matura di Gozzano: una "antiletteraria (cioè antidannunziana) letteratura letteratissima" (1958, ed. 1977: 73) basata su una "ambivalenza affettiva, tra consenso patetico e critico distacco" (1966: 15), nei confronti dei suoi contenuti come anche dei suoi procedimenti formali. Criticamente avvertita e cosciente della profonda frattura verificatasi tra i suoi codici e la vita, questa letteratura pratica una "mortificazione reciproca dei dati, del sublime e del prosaico" (1966: 17), mediante un filtro che va dall'ironia affettuosa al sarcasmo ca-

ISSN 2611-3309

ricaturale, polemizzando con la mediocrità borghese, ma nello stesso tempo smascherando l'artificiosità delle proprie finzioni. A livello stilistico, la lingua e la metrica della tradizione poetica italiana vengono mescolate con la lingua prosaica della quotidianità, piegate alla connotazione di una materia mediocre e calate in ritmi da filastrocca, tra citazioni impertinenti e velate parodie. È così realizzato uno strumento espressivo ludico, straniato e straniante, che innesca quel peculiare effetto di contrasto tra aulico e prosaico ben etichettato da Eugenio Montale con l'espressione "le scintille" (1951: 5).

Se queste sono senza dubbio le note centrali della poesia di Gozzano, esistono almeno due aree per così dire periferiche, una precedente e una seguente la maturità del poeta, caratterizzate da una diversa intonazione. Per la prima si parla concordemente di un prevalente dannunzianesimo, ed è altrettanto nota l'altra formula di Montale per cui Gozzano riuscì "ad 'attraversare D'Annunzio' per approdare a un territorio suo" (1951: 8). Riguardo all'ultimo Gozzano, invece, le valutazioni critiche sono varie. La posizione di Sanguineti è compatta: con le *Epistole entomologiche* il poeta torinese avrebbe condotto all'estremo, fino a sfiorare la parodia, l'ironia formale della sua precedente produzione, con risultati peraltro mediocri (1958, ed. 1977: 75-76; 1966: 101-02). Secondo un'altra prospettiva, invece, il tentativo di tornare poeta "con altra voce" (Gozzano 1980, "Pioggia d'agosto": v. 48) avrebbe trovato un suo esito specifico, e le *Farfalle* presenterebbero un tipo di poesia sostanzialmente diversa da quella precedente. In pagine assai dense Lucio Lugnani, prendendo le distanze da Sanguineti, notava come nelle composizioni del secondo libro delle *Epistole* "la musa descrittiva inclina all'evocazione lirica, alle suggestioni memoriali, ad un trasparente simbolismo; si ispessisce il discorso parafilosofico sulla natura in termini di dichiarato spiritualismo immanentistico e di panteismo animistico, mentre si assottiglia l'intento

didascalico-scientifico, ma lo scatto 'ludico', sia formale che tematico, non trova fiato né estro e parrebbe rientrato definitivamente" (1973: 135). Un Gozzano senza ironia, sebbene a tratti ancora giocoso, che, come afferma Lorenzo Mondo riadattando la seconda formula di Montale menzionata, sembra aver attraversato anche se stesso per approdare ad una riscoperta della realtà metafisica e ad una poetica nuova, sospesa tra gli "oggetti" pascoliani e gli "emblemi" montaliani (1969: 116).

Quale che sia il giudizio qualitativo e storico sull'ultimo esperimento di Gozzano, mi pare innegabile la sua volontà di recuperare, tramite una personalissima poesia della natura, un'aderenza piena all'oggetto che gli permetta di affrancarsi dal disincanto dei *Colloqui*. Se infatti nel miscuglio di partecipazione sentimentale e corrosione ironica Gozzano ha trovato una voce originalissima, non vanno però sottovalutati gli aspetti di frustrazione che la musa dell'antipoesia, nutrita di disillusione e nichilismo, lascia trasparire – il motivo del "sogghigno"[1] è forse quello che rappresenta in modo più icastico tale ambivalenza, una sorta di maschera irrigidita sopra una spaventosa desolazione.

In questa prospettiva, esiste come un filo ideale che collega uno dei componimenti ancora immaturi di Gozzano, "L'analfabeta", con gli abbozzi del poema incompiuto. Una linea che si può tracciare seguendo le orme di una metafora.

2. *Una natura leggibile*

Il paragone tra natura e libro, in veste metaforica o di similitudine o di analogia, ha una storia lunga e articolata, che alcuni studiosi hanno cercato di delineare. Ernst Robert Curtius l'ha incluso tra i topoi di lunga durata della poesia occidentale, e in un capitolo della sua opera maggiore (1948: 304-51, "Das Buch als Symbol") ha mostrato la persistenza di tutta una costellazione di immagini ruotanti intorno al mondo del libro e della

scrittura, dall'antichità fino all'età di Goethe, colte nella consueta dialettica tra innovazione e tradizione. Il filosofo Hans Blumenberg, dal canto suo, ha dedicato all'idea del *liber naturae* un'intera monografia (1981), esplorando le metamorfosi della metafora in base alle variazioni dei paradigmi culturali ed epistemologici del pensiero occidentale.

Le metafore, vale infatti la pena ricordarlo, sono forme creative di organizzazione semiotica fondamentali per il pensiero e il linguaggio, e hanno dato origine, oltre che alla massima parte del nostro vocabolario, a fecondi modelli di orientamento, descrizione e interpretazione della realtà: si pensi alla pregnanza di paragoni come quello tra mondo e teatro, o, nella scienza, tra macchina e corpo umano. Il rapporto di somiglianza tra i due termini condensati da una metafora, infatti, non esiste precedentemente ad essa, nella realtà, ma viene fondato dalla metafora stessa, che porta a convergenza, in modo arbitrario, piani di significato altrimenti irrelati[2].

A seconda dei contesti culturali, sono molte le proprietà che si prestano ad essere trasferite dal termine metaforizzante "libro" al metaforizzato "natura": in una cornice teologico-religiosa, ad esempio, unità, finitezza, presenza di un *auctor*, presunzione di un destinatario etc.; ma l'idea fondante, quella che ha consentito alla metafora di attraversare i secoli e riadattarsi a sempre nuovi contesti, riguarda senz'altro la "leggibilità", la fiducia nel fatto che la natura abbia un senso comprensibile per l'uomo e che, con un'adeguata ermeneutica, si possa decifrare e interpretare.

L'equiparazione tra libri e mondo è dunque tradizionale, pregnante e decisamente produttiva in letteratura. Per ricordare solo un esempio novecentesco, in quel piccolo capolavoro che è *La biblioteca de Babel* di J. L. Borges, essa suggella l'*incipit* del racconto, fornendone subito la chiave di lettura: "El universo (que otros llaman la Biblioteca)" (Borges 1996: 465)[3]. Ma non

è certo rispetto al macrocontesto nella sua globalità, cui pure si doveva un cenno, che il contributo di Gozzano va apprezzato (risulterebbe davvero modesto), bensì nell'ambito circoscritto della sua opera in versi, ove la metafora può guidarci attraverso un percorso significativo.

3. *Una maniera di poetare perduta*

"L'analfabeta", secondo componimento de *La via del rifugio* (1907), introduce sin dal titolo il tema della lettura, o meglio della capacità di leggere. Alla lista dei possibili modelli e influssi registrati dai commenti va aggiunta la lirica che apre il *Poema Paradisiaco* di D'Annunzio, "Alla nutrice", con cui condivide la costellazione tematica di fondo. In entrambi i componimenti una figura anziana, che appartiene a un mondo sentito come primigenio e innocente, si fa tramite per esprimere un'aspirazione regressiva: un ritorno (impossibile) del poeta, umile e in cerca di purificazione, a un rifugio salvifico a diretto contatto con i territori dell'infanzia, contrapposto alle esperienze corruttrici della vita adulta.

Le prime quartine dipingono il custode come una specie di *genius loci* della villa di famiglia, testimone delle nascite e morti che vi si sono verificate, in possesso di una perfetta e frugale serenità. Il componimento è sostanzialmente privo di ironia, ma ai versi 17-24 troviamo un'autentica "scintilla" allorché l'immagine del vecchio è giocosamente accostata all'iconografia del Tempo, e "la ciotola colma di minestra" viene sostituita, nella fantasia del poeta, da "la falce corrusca e il polverino". L'ironia però è affettuosa e non compromette il tono di rarefatta sacralità che ammanta il custode. Egli è il depositario della memoria storica della famiglia, pronto a far scattare il confronto del poeta *revenant* con le generazioni precedenti e a marcare continuità e discontinuità. Il nipote infatti, a differenza del nonno cui pur assomiglia, ha lasciato la "casa pura" (v. 35) e i "buoni studi /

della terra" (vv. 30-31) e ha cercato la sua strada altrove[4]. L'esperienza del mondo è risultata però negativa, e il ritorno a casa si profila come una "tregua" (v. 36), un momento provvisorio, perché la fuoriuscita dall'antico alveo contadino è ormai irreversibile. Se ai versi 36-37 tale negatività assumeva i contorni della frivolezza mondana, di una dissipazione da *dandy*, ai vv. 45-48 viene tratteggiata come travaglio intellettuale e assume la forma di una contrapposizione tra libro della natura e libri di carta: "Si rispecchia nel gran Libro sublime / la mente faticata dalle pagine, / il cuore devastato dall'indagine / sente la voce delle cose prime". Nel rintracciare la possibile fonte della metafora i commenti al testo fanno in genere riferimento a Pascoli ("Il libro", nei *Primi Poemetti*) o a *La beata riva* di Angelo Conti, testo che tematizza in termini vicini a Gozzano il paragone tra libro e natura. Sappiamo grazie a Curtius che, in questo caso, essere troppo pignoli potrebbe rivelarsi fuorviante perché la metafora appartiene a un linguaggio tradizionale ampiamente vulgato, e Gozzano può averla mutuata altrettanto bene da testi legati al positivismo, da Nietzsche, o, riadattandola, dalla *Commedia* dantesca[5]; ma credo che a far sentire la sua suggestione su queste quartine sia stata una pagina de *Il Piacere* che rimanda a concezioni tipiche del misticismo indiano (è noto come quest'ultimo affascinasse molto Gozzano, anche tramite Schopenhauer): "l'intelletto nell'attività seguiva libero le sue proprie leggi e rispecchiava il mondo oggettivo come un puro soggetto della conoscenza" (D'Annunzio 1988: 133). La convalescenza di Andrea Sperelli è infatti descritta come un momento di purificazione e panismo, di regressione "nel grembo della natura madre" e di rinnovata capacità percettiva, che permette di comprendere la vita naturale. Il passo dannunziano è preceduto da un moto di protesta nei confronti della vita galante (cfr. "L'analfabeta", vv. 39-40) e seguito dalla contemplazione del cielo stellato (cfr. v. 38).

I due versi successivi proseguono sulla linea dell'armonia tra uomo e cosmo, "il cuore […] sente la voce delle cose prime" (in perfetto chiasmo rispetto ai vv. 45-46), e fanno riferimento ad una elaborazione simbolista, di nuovo mediata da D'Annunzio[6]. La parola "indagine", però, ci rimanda a un contesto diverso: come annota Lenzini, "è prelevata dal gergo positivista per connotare il personaggio dell'intellettuale moderno, nutrito di filosofia negativa, che nella ricerca dei valori e delle verità ultime finisce per distruggere ogni verità e valore"[7]. La quartina, insomma, presenta una stratificazione ricca, proprio in ragione di una metafora duttile che ha avuto la capacità di riadattarsi e trasformarsi attraverso epoche e culture diverse.

Con i versi successivi la costellazione tematica si precisa meglio: mediante un suggestivo bozzetto (acustico più che visivo) di regolare e placida vita contadina, percepita con trasognato abbandono, viene introdotto un nodo tematico che lega insieme "oblio," "anima bambina" e "sogni". Il verso 52, "e il ritmo eguale dell'acciottolio", tornerà ne "La signorina Felicita" (v. 120), in un contesto analogo, rassicurante e regressivo, associato alla composizione poetica. E, ugualmente in relazione al comporre, con i versi 59-68 la tematica della lettura giunge a uno snodo importante. Il vecchio chiede al poeta di leggergli qualcosa:

> "te beato che sai leggere! Leggi!"
>
> Me beato! Ah! Vorrei ben non sapere
> leggere, o Vecchio, le parole d'altri!
> Berrei, inconscio di sapori scaltri,
> un puro vino dentro al mio bicchiere.
>
> E la gioia del canto a me randagio
> scintillerebbe come ti scintilla
> nella profondità della pupilla
> il buon sorriso immune dal contagio.

Il rapporto tra analfabetismo e alfabetismo si rovescia paradossalmente a favore del primo, perché la capacità di leggere, e quindi l'esposizione e la permeabilità a "le parole d'altri", viene presentata come il cavallo di Troia per mezzo del quale si è compiuta una sorta d'invasione culturale che ha spossessato il poeta della sua cosa più cara: il canto. Così leggere espone al "contagio", e i "sapori scaltri" (la cultura filosofica aggiornata e la maniera poetica atteggiata, dannunziana, intrisa di quella cultura) hanno tolto al poeta "la gioia del canto"[8]. Il vegliardo rappresenta anche da questo punto di vista un modello positivo e antitetico, perché è immune dal contagio (cfr. v. 151). L'indagine, e dunque la conoscenza che ne deriva, è assimilata a una malattia il cui esito è un nichilismo che inaridisce. Ci ricorderemo dei versi di "Totò Merùmeni": "Totò non può sentire. Un lento male indomo / inaridì le fonti prime del sentimento; / l'analisi e il sofisma fecero di quest'uomo / ciò che le fiamme fanno d'un edificio al vento".

Abbiamo così individuato un'ossatura tematica che lega l'indagine filosofica alla devastazione interiore, intellettuale ed emotiva, nonché fisica (vv. 105-12), e di conseguenza all'incapacità di poetare in un certo modo; in filigrana compare il vagheggiamento di una poesia ingenua, preletteraria.

Il poeta accontenta l'ottuagenario e gli legge le notizie del giornale, ed è così che "i casi della guerra" (v. 70) entrano nel tessuto del componimento un po' di sorpresa: sembrano infatti di scarsa pertinenza tematica, anche se la conoscenza dell'attualità, che di solito tormenta di più l'aggiornato cittadino lettore di giornali che non un vecchio isolato nel suo universo georgico, può essere un nuovo travestimento dei veleni portati con sé dalla parola scritta. Ma la funzione di questi versi è più specifica: apprendiamo infatti che il vecchio ha esperienza diretta della guerra poiché ha militato, da giovane, nelle file di Lamarmora durante la guerra di Crimea del 1853-56, e così la

lettura del giornale innesca un processo di rievocazione ("Gli leggo… Ripensa… egli che seppe…," vv. 69-76) che non manca di affascinare il poeta: "Ora il vecchio mi parla d'altre rive / d'altri tempi, di sogni… E più m'alletta / di tutte, la parola non costretta / di quegli che non sa leggere e scrivere" (vv. 85-88). Attraverso lo spunto bellico torniamo, in modo implicito e dopo una parentesi filantropica, alla questione della capacità di cantare. Infatti "la parola non costretta" va senz'altro messa in linea col "puro vino" del v. 64 e in opposizione ai "sapori scaltri" del v. 63, e inoltre il termine "sogno" in Gozzano allude sovente alla poesia, nei suoi contenuti o per le sue capacità di illusione, tanto da essere impiegato, non di rado, proprio al posto di "poesia"[9]. Ma cosa vuol dire esattamente "non costretta"? Evidentemente una parola non irreggimentata dalle esigenze della logica o dai modelli letterari, non atteggiata, non intrisa di amara filosofia, la parola che si manifesta qui, nel contesto immediato della quartina, come affabulante libertà di divagazione. Alla base c'è l'orizzonte esperienziale del vecchio che le dà sostanza, la saggezza profonda acquisita *non* attraverso la lettura di libri. L'approdo non può che essere la condanna dei volumi di carta, tramite la tradizionale opposizione tra vita attiva e vita contemplativa (vv. 105-12): la tribolata "saggezza sonnolenta", frutto di pastoie libresche, è il contrario della "saggezza mistica e solenne" del vecchio (v. 158), che garantisce una invincibile serenità[10].

A questo punto il poeta si pone la domanda: come ha fatto l'analfabeta a "crescere culturalmente", a infrangere le illusioni religiose, a raggiungere il suo maggiore livello di saggezza senza saper leggere, senza venire a contatto con i libri? La *pars destruens* della cultura del vecchio, infatti, sembra corrispondere a quella di Gozzano. Ritroviamo lo stesso intreccio tra "oblio", "sogni" e "anima bambina" che ai vv. 49-50 e 56 agiva nel poeta *revenant* come un momentaneo restauro, una regressiva e bene-

fica tregua, ma presentato, a proposito dell'ottuagenario, come una situazione permanente di raggiunta consapevolezza: egli ha rinnegato "la chiesa dell'oblio" (v. 115), ha saputo superare le favole della fede, "il sogno" della sua "mente fanciulla" (v. 122, e cfr. "anima fanciulla" al v. 139). Ma come? La domanda è tanto più pressante quanto la saggezza del vecchio è ben più profonda di quella del letterato, nonché foriera di serenità, soprattutto serenità davanti alla morte[11]: c'è stata in lui, per così dire, una *pars construens* che a Gozzano è mancata, lasciandolo nella palude del nichilismo.

Come ai versi 45-48, torna il paragone con il libro a sostanziare la risposta: "Certo, fissando un cielo puro, un fiume / antico, meditando nello specchio / dell'acque e delle nubi erranti, il Vecchio / lesse i misteri, come in un volume" (vv. 125-28). La lettura del libro della natura viene illustrata con descrizioni suggestive, fin quando, ai vv. 151-54, ritroviamo formulato il legame tra immunità, purezza dello sguardo e fanciullezza. "Qualche cosa tu vedi che io non vedo", ammette il poeta. Sappiamo ormai che il vero analfabeta cui il titolo fa riferimento è Gozzano, o meglio, che il titolo è reversibilmente riferibile tanto al vecchio quanto al poeta, a seconda delle "competenze linguistiche" considerate e del testo da decifrare[12].

Con i versi 157 - ss. abbiamo un ultimo snodo importante, che ricalca e amplifica il movimento della quartina 85-88: le sagge e misteriose parole del vecchio suscitano nel poeta una sensazione identica a quella provata nella sua infanzia di fronte ai racconti di guerra dello stesso:

> Ancora sento al tuo cospetto il simbolo
> d'una saggezza mistica e solenne;
> quello mi tiene ancora che mi tenne
> strano mistero, di quand'ero bimbo.
>
> Allora che su questa soglia stessa
> mi narravi di guerre e d'altri popoli,

dicevi del Mar Nero e Sebastopoli,
dei Turchi, di Lamarmora, d'Odessa.

Nei versi successivi, come scrive Lenzini, "l'io si abbandona ad una *rêverie* e sprofonda, come quando era un bimbo, in una trama d'immagini favolose, rivissuta d'un tratto abolendo Spazio e Tempo". Il discorso poetico infatti "si sfilaccia, lascia l'iniziativa a schegge memoriali sganciate dall'ordine sintattico, fluttuanti in una dimensione intima e quasi impartecipabile" (2002: 69). I racconti dell'ottuagenario si confondono con l'immagine delle vecchie stampe, altro mezzo di illusione prediletto da Gozzano[13]. Il vecchio riesce con la sua parola illetterata a suscitare tale strano mistero, ad avvincere e riportare indietro, verso l'età felice e vergine dell'infanzia, il gelido sofista lettore. Alle considerazioni di Lenzini, che sottolinea come il racconto del ritorno a casa, la ricerca di un rifugio, non possano che approdare, per Gozzano ed altri scrittori coevi, all'infanzia, ho da aggiungere solo due osservazioni. Che ciò possa avvenire tramite un racconto spontaneo, in una dimensione orale e in termini che ricordano ora l'epica ora la favola (generi primari e archetipici) non credo sia casuale nel contesto di questo poemetto. La tematica del libro trova anche qui uno sviluppo coerente, muovendosi sui binari di una delle contrapposizioni più antiche della sua storia: quella tra oralità e scrittura. In secondo luogo, la narrazione del vecchio va intesa come un ulteriore esempio di "parola non costretta" e ci riconduce alla questione del "canto". I versi 157-62, in particolare, vanno accostati alla quartina 85-88, ed entrambi i segmenti ai versi 61-68 in cui il poeta esprimeva l'impossibilità, per sé, di recuperare un canto "inconscio di sapori scaltri". Dunque l'ottuagenario, da questo punto di vista, potrebbe costituire, implicitamente, anche un modello ideale di fare poesia, evocato attraverso i suoi effetti sull'animo di chi lo ascolta. L'analfabeta, col suo narrare, trascina alle fonti primigenie del poetare – il suo racconto si può considerare poesia – per-

ché ha conservato la mente di un fanciullo, più ignorante e più saggia nello stesso tempo[14]. I versi conclusivi, "altro sentiero tenta al suo rifugio / il bimbo illuso dalle stampe in rame", ribadiscono così non solo l'impossibilità di tornare alla vita armoniosa dei padri, alla verginità gnoseologica e a un'unità olistica con la natura, ma anche l'impraticabilità di un tipo (ideale) di poesia che implicherebbe l'oblio dei sofismi appresi dai libri di carta e la ritrovata capacità di immergersi nel libro della natura.

4. *Rialfabetizzazione*

L'ideale poetico che traspare attraverso la figura dell'analfabeta è perfettamente in linea con la retorica simbolista, e va ricondotto in ultima analisi a motivi preromantici – il genio creativo non avrebbe niente a che fare con l'erudizione e i grandi autori studierebbero solo la natura (cfr. Curtius 1948, ed. 1992: 360). Tale ideale, dopo aver trovato un qualche spiraglio ne *La via del rifugio*, rimane privo di seguito nell'opera matura di Gozzano che, sappiamo bene, evolve in tutt'altra direzione. Forse il poeta, che già pochi anni dopo, nella prosa "Intossicazione" (1911), tratta ironicamente "i lunghi colloqui coi fiori, col vento, con l'acqua, con le stelle", avrà guardato a questo suo componimento come a una giovanile "buona cosa di pessimo gusto". Tuttavia esso contiene già, a mio avviso, le coordinate che, *mutatis mutandis*, condurranno Gozzano all'opera entomologica.

Forse non a caso la metafora del libro, obliata in tutto il resto della produzione successiva a "L'analfabeta", rispunta fuori proprio nelle *Farfalle*. Ai versi 69-70 del "Parnassus Apollo" il poeta esprime la sua percezione affettuosa della simbiosi tra la farfalla e lo scenario alpestre scrivendo: "senza l'ospite candida le nevi / sarebbero per me senza commento" – "comento" nelle bozze (Gozzano 1980: 510), con più immediato rimando a Dante, *Inf*. IV, v. 144. E negli appunti: "si riflette, si compendia in questa creatura tutto il paesaggio alpino" (Gozzano 1980:

503). Ai versi 61-63 della "Anthocaris Cardamines" la metafora rende servizio alla geologia: "Le pagine di pietra dissepolte / attestano che i fiori precedettero / gl'insetti sulla Terra". Negli abbozzi della "Macroglossa Stellatarum" ritroviamo l'immagine del compendio: "In questi apparecchi immemoriali [i mille sistemi con cui i semi dei fiori si spargono lontano dalla pianta madre] si compendiano le più feconde invenzioni umane", dove il testo del Maeterlinck usa un generico "*ramasser*" (Gozzano 1980: 578)[15]. Ma è nel testo finito dell'epistola che la metafora appare in una veste particolarmente interessante:

> Per chi cerca il volume foglio a foglio
> il genio della Terra – il genio certo
> dell'Universo intero – si comporta
> non come un Dio ma come un Uomo, attinge
> le stesse mete con gli stessi metodi.
>
> (vv. 101-05)

Il verso 101 è ripreso da Dante, *Par*. XII, 121-22, dove il volume cui Bonaventura fa riferimento è quello dell'ordine francescano; la metafora viene perciò completamente decontestualizzata e rifunzionalizzata in base al tradizionale riferimento alla natura, forse con una qualche allusione polemica rispetto all'immagine del libro-Dio di *Par*. XXXIII, vv. 85-87[16]. Nei versi seguenti infatti Gozzano espone la teoria maeterlinckiana per cui la natura, artefice tutt'altro che divina e perfetta, giunge alle sue creazioni animali e vegetali esattamente come fanno gli uomini: per tentativi, esperimenti, fallimenti. L'evoluzione continua di tutti gli esseri tende a una "meta sconosciuta e certa" nello stesso tempo: il genio della Terra, quello spirito immanente che anima tutte le cose, "non sa meglio di noi dov'esso vada", eppure "agogna verso un ideale solo: / elaborare tutto ciò che vive / in sostanza più duttile e sottile / trarre dalla materia il puro spirito". Ecco che ai versi 153-59 torna la metafora:

> Certa è la meta. Com'è dato leggere
> tutto il destino della macroglossa
> in ogni parte del suo corpo aereo
>
> […]
>
> chiaro si legge il compito dell'uomo
> nel suo cervello e nei suoi nervi acuti.

Senza approfondire le posizioni di Maeterlinck adottate da Gozzano – non è mio compito – e tenendo invece dietro alla metafora, ecco che le farfalle, come l'uomo, sono paragonate a una pagina leggibile del grande libro della natura. Subito prima del verso 101 ("Per chi cerca il volume foglio a foglio…") la questione fondamentale, quella che alimenta "il fervore" della "indagine" del poeta (v. 94), era stata posta in questo modo:

> 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.
>
> (vv. 95-100)

Gozzano, con questo poema sulle farfalle, si è fatto lettore del "gran Libro sublime", ha attinto alle fonti della sua fanciullezza tramite la passione entomologica, ha cercato per queste vie una nuova voce poetica non inchiodata alla negazione e al disincanto. Ha cercato cioè di realizzare il vagheggiamento ideale espresso ne "L'analfabeta", di rimettersi in pari, in un certo senso, col personaggio dell'ottuagenario. Su basi totalmente diverse, certo: i criteri di lettura applicati al libro della natura nel componimento giovanile erano quelli intuitivi del simbolismo, mentre nelle *Farfalle* troviamo in prima istanza il *medium* scientifico e positivistico, il microscopio che scruta gli insetti,

l'esperimento e l'osservazione accurata dei fenomeni. Ma che le coordinate ideologiche di fondo siano strettamente affini lo indica non solo il filo rosso della metafora del libro, ma anche tutta una serie di altre consonanze testuali e tematiche tra il poemetto e le *Farfalle*[17].

L'atteggiamento del poeta rinnovato è quello di un uomo che, sfogliando le pagine della natura, cerca di penetrarne i misteri, parola che, coi suoi sinonimi, è centrale nelle *Epistole* (per restare alla "Macroglossa", cfr. i vv. 34, ove la farfalla è "messaggiera arcana", 39, "il mistero più tenero: / le nozze floreali", il citato 95, "un enimma", 137 "dell'enigma"); un uomo che, tramite questa lettura, arriva ad intuire una profonda armonia e consonanza tra l'essere umano e il mondo ("ma il genio della Terra e il nostro spirito / attingono fraterni a una sorgente / sola", vv. 139-41), e che afferma questa nuova, rassicurante conoscenza a spese della tradizionale credenza negli dèi o in Dio: "noi siamo nello stesso mondo / ribelli alla materia, eguali, a fronte / non di numi tremendi inaccessibili / ma di fraterne volontà velate", vv. 141-44 e cfr. negli abbozzi: "La potenza intellettuale della Natura è strettamente parente della nostra. Il nostro spirito attinge alle stesse sorgenti del suo. Noi siamo nello stesso modo, tra eguali. Non siamo più a fronte di numi tremendi inaccessibili, ma di fraterne volontà velate" (Gozzano 1980: 596-97). Una credenza che, nel caso del Dio cristiano, genera a sua volta la favola della divinità dell'uomo, ugualmente da rigettare: "Amica forse troppo a lungo e troppo / superbamente noi c'immaginammo / creature divine incomparabili / senza parenti sulla Terra", vv. 145-48. Ebbene, questa articolazione di pensieri si ritrova identica nel segmento 113-56 de "L'analfabeta", espressa certo in altri termini, legata a fonti e riferimenti culturali diversi, ma comunque non esente da un certo positivismo già consonante con Maeterlinck. Penso in particolare a espressioni come "evolve" (v. 119), "in cellula"

(v. 129), "una legge" (v. 133), "le cose nate per se stesse" (v. 134, in senso darwiniano credo, cfr. "Macroglossa" vv. 59-62 e abbozzi relativi [Gozzano 1980: 582], 80-90: "La farfalla, come tutto ciò che lotta contro la morte sopra la terra, non esiste che per sé e per la sua specie"), e alla strana *iunctura* "risusciti […] l'ingegno dell'uomo" (vv. 131-32), che forse allude già a una forma di intelligenza immanente.

L'articolazione tra lettura del mondo, scoperta dello Spirito immanente e tramonto delle illusioni religiose si trova ancor più solida, anche se con percorso inverso, negli abbozzi in versi:

> Furono vane tutte le promesse
> dell'anima fanciulla. Dalle origini
> noi fummo soli con la nostra forza
>
> […]
>
> Cercammo Dio e ritrovammo l'Uomo
> e soli fummo, soli con lo Spirito:
> palpita in noi lo Spirito immanente,
> chiara è la meta com'è dato leggere
> tutto il destino della macroglossa
> in ogni nodo del suo corpo aguzzo.
>
> (Gozzano 1980: 601, vv. 10-21)

L'ottuagenario leggeva e diceva: "buona è la morte". Gozzano, adesso, può leggere e dire: "certa è la meta". Per "anima fanciulla", superfluo il rimando ai versi 122 e 139 de "L'analfabeta".

Veniamo alla regressione fanciullesca, altra consonanza cruciale tra il poemetto giovanile e le *Farfalle*. Essa risulta esplicita nel proemio: "queste pagine v'offro ove s'aduna / non la galanteria settecentesca / ma il superstite amore adolescente / per l'animato fiore senza stelo" (vv. 81-84); e nella lettera a Giulio De Frenzi del 15 giugno 1909 si legge:

> Raccolgo farfalle. Medito un volume su queste creature. Io sono un entomologo profondo e appassionatissimo e vorrei trasfondere in una serie di lettere ad una donna tutta la poesia che emana dai lepidotteri. Dovrò rifarmi bimbo di dieci anni per rivedere queste cose con occhi degni… Tenterò (Gozzano 1980: 412-13).

Meno esplicita ma assai più ricca di implicazioni, nella chiusa del "Parnassus Apollo" la regressione infantile la vediamo realizzata in una scena in cui il poeta abbandona la lettura dei libri di carta per contemplare il volo della farfalla; da tale contemplazione scaturisce una fantasticheria che dà adito a un'embrionale trama favolistica:

> E il poeta disteso sull'abisso,
> col mento chiuso tra le palme, oblia
> la pagina crudele dei sofismi,
> segue con occhi estatici il Parnasso
> e bene intende il sorgere dei miti
> nei primi giorni dell'umanità;
> pensa una principessa delle nevi
> volta in farfalla per un malefizio…
>
> (vv. 98-105)

La consonanza col movimento poetico e onirico che chiude "L'analfabeta", e con l'impalcatura ideologica sulla relazione tra "sapori scaltri" e "parola non costretta", tra oblio, incantamento e produzione letteraria è nettissima[18]. Ma cosa stava leggendo il poeta prima di sollevare il naso dal libro? Ce lo dicono gli abbozzi: "Ed il poeta disteso prono sul ciglio del precipizio, col mento sorretto dalle palme, dimentica la pagina amara di Arturo e Federico e segue con occhi beati la creatura dell'aria" (Gozzano 1980: 509). La menzione dei due filosofi (Schopenhauer e Nietzsche) ci rimanda all'ultimo componimento de *I colloqui* in cui, non a caso, il poeta, "rifatto agile e sano" (I, v. 1),

dice che il ricordo che vuole lasciare di sé è quello del fanciullo che abbandonava la pagina ribelle di Arturo e Federico per soccorrere le piccole creature della natura (III, 33 - ss.), e in cui congeda la sua "Musa maldestra", quella che finora ha cantato la sua giovinezza tormentata e malaticcia, la sua disincantata non aderenza alla vita. La più esplicita dichiarazione d'intenti poetici per il futuro era nella chiusa del componimento precedente, il già ricordato "Pioggia d'agosto":

> La Natura! Poter chiudere in versi
> i misteri che svela a chi l'indaga!
>
> Ah! La Natura non è sorda e muta;
> se interrogo il lichene ed il macigno
> essa parla del suo fine benigno.

Qui la metafora soggiacente non è quella della lettura ma del dialogo ("la selce, l'orbettino, il macaone, / sono tutti per me come personae, / hanno tutti per me qualche parola", cfr. il "visibile parlare" di "Macroglossa", v. 100), e qui alla stessa Musa, che per il futuro non sarà costretta a truccarsi e recitare come un'attrice, viene prospettata una metamorfosi. La ritroveremo, questa Musa, al principio della quarta Epistola, incoronata non d'alloro ma d'ortica, la pianta di cui si nutrono i bruchi destinati a trasformarsi in farfalle.

Un ultimo confronto. I vv. 90-113 della "Storia di cinquecento Vanesse" sembrano riproporre come uno stato di raggiunta e accettata saggezza ciò che ne "L'analfabeta", in particolare nel segmento 33-48, era dipinto come una tregua momentanea, un tentativo precario. A "stanco" (v. 90) corrisponde "riposare" ("L'an.", v. 37), a "forme prime" (v. 92) "cose prime" ("L'an.", v. 48), a "insensate cure" (v. 99) "torbida cura" ("L'an.", v. 34) a "cuore spento" (v. 102) "cuore devastato" ("L'an.", v. 47). I versi 61-65 sono in sintonia col problema della concordia umana

sollevato ne "L'an.", vv. 69-72 e 81-84; quanto al "rifugiarsi" (v. 52 e "rifugio" al v. 61), che era la questione essenziale del poeta in tutta la prima raccolta, cfr. "L'an.", v. 179. Ai versi 67-72 ritroviamo il viluppo di ateismo, illuminazione e serenità che caratterizzavano l'ottuagenario e stupivano il poeta, il quale ha ora invece raggiunto lui stesso quello stato ("L'an.", vv. 113 - ss., in particolare vv. 141-60); la "salute" (v. 54) recuperata l'ha fatto guarire dal "contagio" ("L'an.", v. 68). Del "superstite amore adolescente" del v. 83 abbiamo già detto. Rimane da notare come ai vv. 114 - ss. il poeta escogiti un *aition* sulla nascita del poema che riguarda l'ortica, di cui è cinta, come abbiamo visto, la nuova Musa delle *Farfalle*, e riprenda con ciò, quasi identico, il v. 104 de "L'analfabeta", in cui il vecchio custode offriva al giovane tormentato un consiglio: acciuffare l'ortica più fortemente possibile, per pungersi meno. Stavolta è Amalia che, nella sua "sete d'esistere" (v. 88), preme la pianta sul viso del poeta per protestare contro la sua amara filosofia. L'ortica, però, non lo punge, come se l'indifferenza e il disincanto ormai perfettamente affermati, o perfino l'impulso di negarli, non brucino più, ma cedano il passo ad una nuova dimensione esistenziale e poetica.

Questa nuova dimensione si affaccia con una radicale sostituzione del libro di lettura. Il tentativo di cercare una nuova via del rifugio si attua col passaggio dalla pagina di carta al corpo alato delle farfalle. Dipingendosi come un negromante ormai disilluso e sereno che, nella sacralità positivistica di una clausura folta di crisalidi, cerca di decifrare il mistero della metamorfosi, Gozzano ha riallacciato e proseguito un filamento poetico che era già stato suo, e diviene lui stesso un doppio dell'analfabeta. Certo non è una poesia orale, spontanea o primigenia, quella che scaturisce dalla nuova Musa, ma ancora una volta iperletteraria, seppur diversamente; i "sapori scaltri" non possono essere dimenticati, e la "gioia del canto" non va ricercata

al di qua, ma al di là di essi, nei versi giocosi e sorridenti, volontariamente anacronistici, di un poeta che ha senza dubbio provato ad attraversare anche se stesso.

Note

[1] Cfr. *Paolo e Virginia*, v. 166, *In casa del sopravvissuto*, v. 55, *Pioggia d'agosto*, vv. 21, 36.

[2] Per un'introduzione generale a questi temi, cfr. Eco (1980) e Black (1962).

[3] Nella stessa pagina, poco più avanti, troviamo, tra l'altro, quella che potrebbe essere una metamorfosi del Dio-libro dantesco di *Par*. XXXIII, vv. 85-87 (sul quale cfr. Curtius 1948, ed. 1992: 361-67): "Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular con un gran libro circular de lomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes; pero su testimonio es sospechoso; sus palabras, oscuras. Ese libro cíclico es Dios".

[4] Il confronto immediato è con il terzo dei "Sonetti del Ritorno", come suggeriscono opportunamente Lugnani (1973: 45-57) e Lenzini (2002: 61-63).

[5] Baldissone (2006: 82), rimanda a *Par*. XXXIII, v. 86. L'espressione "si rispecchia", con soggetto "la mente", ha un sapore medievale: presuppone infatti un'armonia tra mente umana e universo, una corrispondenza tra uomo e cosmo, tipica del medioevo (cfr. Curtius 1948, ed. 1992: 354-56). Nietzsche usa la metafora in *Umano, troppo umano,* vol. I, parte I, par. 8 (per cui cfr. "L'analfabeta", v. 114), lamentando la cattiva esegesi che i metafisici fanno del libro della natura, con le loro imposture allegoriche e mistiche. Nei testi positivisti, poi, la metafora è moneta corrente.

[6] Nel già citato passo de *Il Piacere*, Sperelli, dopo aver smarrito (buddhisticamente) il suo io nelle cose, rovescia la situazione e comincia a decifrare (simbolicamente) la natura: "Il paesaggio divenne per lui un simbolo, un emblema, un segno. Segrete affinità egli scopriva tra la vita apparente delle cose e l'intima vita de' suoi desiderii e de' suoi ricordi. […] Il convalescente rinveniva le sensazioni obliate della puerizia […] su l'anima vergine" (D'Annunzio 1988: 135-36, cfr. "L'analfabeta", vv. 49-50).

[7] Ritroviamo il termine in associazione alla metafora del libro nel componimento coevo "Nell'abazia di San Giuliano", ai versi 19-20, nei quali una indefinita voce pretesca si rivolge al poeta con accenti oscurantisti: "Ma non ragionare! L'indagine è quella che offuscati il lume. / Inchìnati sopra il volume, ma senza voltarne le pagine"; il volume è la natura, il mondo, ciò che va

indagato e decifrato; ritroviamo ancora "indagine", sempre in associazione a volume ma stavolta con significato letterale (sebbene carico di valori simbolici), ai vv. 21-22 de "Il responso".

[8] È possibile che il "canto" del v. 65 faccia semplicemente riferimento al "canto giovine" del v. 55, riproposto come "canzone" due versi dopo. Ma credo che il termine, tradizionalmente marcato, si carichi del valore specifico di "poesia", sulla linea, per esempio, di "Nemesi", v. 45, "La vergine declinante", v. 15, e "Domani", v. 37. Anche il contesto immediato lo suggerisce: i "sapori scaltri" fanno riferimento a una maniera poetica: il confronto immediato è con "Il commesso farmacista", in cui i poeti di mestiere, contrapposti alla ingenua ma autentica ispirazione del commesso, sono "fatti scaltri, saputi all'arte come cortigiane" (vv. 61-62); inoltre al v. 52 troviamo "corrosi dalla tabe letteraria", dove al v. 68 de "L'analfabeta", troviamo "immune dal contagio", e la metafora della malattia indica tipicamente, in Gozzano, la letteratura. Il dannunzianesimo è espressamente definito un avvelenamento e viene legato al lessico dell'infermità nelle terzine "A Massimo Bontempelli", del 1904 (cfr. vv. 6, 13, 17, 21-23, 28, 31-40), in cui, non a caso, viene delineato anche un conflitto tra letture: le *Egloghe* di Bontempelli sono un "libro salutifero e gioioso" (v. 6) – il ritorno alla poesia della natura ha permesso allo stesso autore di guarire – mentre "il sogno di Sperelli" (v. 25) ha suscitato un morbo irrimediabile in Gozzano, che più avanti finirà per coincidere con la letteratura *tout court*. Almeno implicitamente, insomma, la quartina 65-68 parla di letteratura. L'aggettivo "randagio", sulla base de "La signorina Felicita", v. 391, non andrà riferita al "canto" ma al "me": col senso di "a me ramingo, a me che vado vagabondando".

[9] Cfr. per esempio "I sonetti del ritorno", II, v. 4, con la relativa nota di Lenzini (1995), e III, v. 6, passi nei quali, di nuovo, il seme del sogno-poesia è rinvenuto nell'infanzia. "Altre rive e altri tempi", poi, allude proprio a quelle dimensioni remote, a quell'altrove in cui solamente è possibile, secondo Gozzano, ricavare uno spazio alla fantasia e alla poesia, cfr. Vieri (2006: 54).

[10] Anche la contrapposizione tra libri di carta e libro della natura è tradizionale (cfr. Blumenberg 1981, ed. 1984: 11-12), ma se normalmente si fonda sull'opposizione falso / vero, a sfavore dei libri (l'invecchiamento del sapere contenuto nei libri contro l'autenticità dell'esperienza diretta), qui la situazione è differente, perché i libri sono esiziali proprio in quanto veridici. Libri stampati e libro della natura si scontrano piuttosto perché afferiscono a due livelli di esperienza incompatibili: razionalità che indaga / immersione panica.

[11] Cfr. gli ultimi "*Sonetti del ritorno*" e i contributi di Boggione (1989) e di Vieri (2006: 56-59).

[12] È stato notato da alcuni critici il paradosso per cui la saggezza naturale dell'analfabeta tende a coincidere con quella libresca del poeta (a cui vorrebbe contrapporsi!), al punto che l'ottuagenario si esprime con le parole di Sully Prudhomme (vv. 91-92, cfr. il commento di Lenzini 1995) o riecheggia, pur banalizzando, la filosofia materialistica di Lucrezio o la dottrina dell'eterno ritorno di Nietzsche (vv. 117-20). Non credo si tratti di intenzionale metalinguaggio, di "un meccanismo retorico finemente ironico e provocatorio nei confronti del lettore", come suggerisce Baldissone (1982, ed. 2006: 15). Il discorso sul citazionismo svolto da quest'ultima è utilissimo per la produzione matura di Gozzano, ma "L'analfabeta" è ancora lontano dall'ironia dei *Colloqui*.

[13] "Le vecchie stampe e le cose che si raccontano" sono illuminate insieme da "un sole non vero" nella prosa "Tornio d'altri tempi", cfr. Sanguineti (1966: 19).

[14] È inevitabile ricordare l'incipit della prosa "I sandali della diva": "Io parlo sovente, forse troppo sovente della mia infanzia. Ma devo risalire a quell'origine prima, se voglio ritrovare qualche immagine fresca, qualche cosa viva e vera da raccontare. Via via che scendo verso il presente tutto si confonde, si illividisce, s'abbuia: la mia memoria, per una strana inversione, non conserva nitide che le impressioni remote".

[15] Com'è noto, per la stesura di alcune *Epistole* Gozzano ha ampiamente attinto all'opera dello scrittore belga.

[16] Cfr. Pegorari (2008). Secondo lo studioso, nelle *Farfalle* assistiamo ad un rovesciamento materialistico delle fonti dantesche, una riduzione della teologia a biologia.

[17] Sia detto *per incidens*, sarebbe davvero *naïf* negare questa tesi sostenendo che la lettura del libro della natura è avvenuta in parte mediante libri di carta (oltre alle opere di Maeterlinck, i molti atlanti e trattati entomologici di cui l'autore si è servito) e che la nuova poesia delle *Farfalle* presenta a sua volta aspetti iperletterari.

[18] E si confronti l'incipit del poema: "Come dal germe ai suoi perfetti giorni / giunga una schiera di Vanesse. Quali / speranze buone e quali fantasie / la creatura per volar su nata / susciti in cuore di colui che sogna […] canterò", dove è dichiarata la struttura doppia delle varie epistole, che presentano da una parte la descrizione minuziosa, l'osservazione scientifica, "al microscopio", dell'insetto in questione, dall'altra rievocazioni, sensazioni, divagazioni immaginifiche e associazioni varie a cui il poeta si abbandona.

Bibliografia Citata

Baldissone, Giusi (1983), *Gozzano. Opere*, Torino, UTET, 2006.

Black, Max (1962), *Models and Metaphor. Studies in Language and Philosophy*, Ithaca (N. Y.), Cornell University Press.

Blumenberg, Hans (1981), *Die Lesbarkeit der Welt*, trad. it. a cura di Remo Bodei, *La leggibilità del mondo*, Bologna, Il Mulino, 1984.

Boggione, Valter (1989), "La morte esorcizzata: rilettura congiunte della *Via del rifugio* e delle *Farfalle*", *Critica letteraria*, XVII, 64: 587-99.

Borges, Jorge Luis (1996), "Ficciones", *Obras Completas*, eds. Adolfo Bioy Casares; Margarita Guerrero; Betina Edelberg; María Ester Vázquez; Esther Zemborain de Torres Duggan; Alicia Jurado; María Kodama, Buenos Aires, Emecé Editores España, Vol. I.

Curtius, Ernst Robert (1948), *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, trad. it. a cura di Roberto Antonelli, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.

D'Annunzio, Gabriele (1988), *Prose di romanzi*, eds. Ezio Raimondi; Annamaria Andreoli, Milano, Mondadori, Vol. I.

Eco, Umberto (1980), "Metafora", *Enciclopedia Einaudi*, 9, Torino, Einaudi: 191-236.

Gozzano, Guido (1980), *Tutte le poesie*, ed. Andrea Rocca, Milano, Mondadori.

Lenzini, Luca (1995), *Guido Gozzano. Poesie e prose*, Milano, Feltrinelli.

— (2002), "Ritornare, Guido e gli altri", *Moderna*, 2: 59-70.

Lugnani, Lucio (1973), *Gozzano*, Firenze, La Nuova Italia.

Mondo, Lorenzo (1969), *Natura e storia in Guido Gozzano*, Roma, Silva.

Montale, Eugenio (1951), "Gozzano dopo trent'anni", *Lo Smeraldo*, V, 5, 30 settembre.

Pegorari, Daniele Maria (2008), "Cercando 'il volume foglio a foglio': il dantismo di Gozzano fra anticapitalismo e scientismo", *Dante*, 5: 75-107.

Pontiggia, Giuseppe (1981), "Dietro un'ala di farfalla", *Il giardino delle Esperidi, Opere*, ed. Daniela Marcheschi, Milano, Mondadori, 2004: 667-73.

Sanguineti, Edoardo (1966), *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi.

— (1958), "Da D'Annunzio a Gozzano", *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1977.

Vieri, Fornaretto (2006), "Metamorfosi e nostalgia dell'altrove nella poesia di Gozzano", *Studi italiani*, 1: 51-72.