

## Oltre il centenario. Note sulla riproposta dell'edizione critica di *Tutte le poesie* di Guido Gozzano

### ABSTRACT

Nel 2016, nel centenario della morte del poeta, Mondadori ha riproposto negli Oscar, riveduta e riccamente aggiornata, l'edizione critica di *Tutte le poesie* di Guido Gozzano curata per i «Meridiani» da Andrea Rocca nel 1980. Le presenti Note intendono illustrare nei suoi caratteri di fondo l'operazione filologica che Rocca, con una consapevolezza critica e un'intelligenza non comuni, ha condotto negli archivi di Gozzano interrogandone strenuamente le stratificazioni, le lacune, l'eterogeneità, i cortocircuiti temporali, per illuminare di luce nuova un processo creativo sempre sospeso fra ricerca di un ordine e richiamo del caos, verità del volto e verità della maschera, come è proprio di una poesia segnata nel profondo dal rapporto mai facile dell'autore con il proprio linguaggio. Prende così densità e risalto la nozione di personalità, di evoluzione di una figura letteraria nel tempo, in un quadro mosso di congiunture e di scambi che appare subito fertile di sviluppi non appena si torni a considerare il nodo cruciale tra Simbolismo e Novecento, si tratti di d'Annunzio o della cultura letteraria francese coeva. Certo è che l'edizione gozzaniana di Rocca dimostra nel modo più luminoso e più intenso come alla ricerca filologica continui a competere un ruolo ancor oggi prodigiosamente vitale, di cui non potrà non tener conto anche l'attuale, inquieto dibattito sulle sorti della letteratura e degli studi letterari nel nostro tempo.

In 2016, on the centenary of the poet's death, Mondadori republished in the «Oscars» the critical edition of *Tutte le poesie* by Guido Gozzano, curated by Andrea Rocca in 1980 for the «Meridiani», now revised

and richly updated. The present *Notes* intend to illustrate in its basic features the philological operation which Rocca conducted, with an uncommon critical awareness and intelligence, in the archives of Gozzano. His research strenuously questions the stratifications, gaps, heterogeneity and temporal short circuits of the archives, in order to bring a new light on a creative process always suspended between the search for an order and the call of chaos, the truth of the face and the truth of the mask, as to be expected by a poetry deeply marked by a never easy relationship of the author with his own language. In this way, the notions of personality and evolution of a literary figure over time acquire more depth and a new prominence, in a context which immediately reveals its potential in terms of developments, once we consider the crucial intersection between Symbolism and the literature of the Twentieth century, from d'Annunzio to the adjacent French literary culture. The Gozzanian edition of Rocca proves beyond a shadow of a doubt how much the philological research continues to play an incredibly significant role nowadays, that is impossible to overlook in the current, restless debate on the fate of literature and literary studies in our time.

---

A dar misura dell'interesse suscitato nel corso di un secolo dalla poesia di Gozzano è in primo luogo l'imbarazzo manifestato dalla critica nel definirne grado di originalità e complessiva levatura entro al panorama delle nostre lettere protonovecentesche: tra occidui riverberi dello *Jugendstil* e chiassose insorgenze delle avanguardie. La sua cifra, a dispetto delle molteplici influenze e contaminazioni subite in fase di apprendistato, come pure nella breve stagione del successo, è infatti quella di un

appartato, se non di un solitario; distante dal radicalismo che accompagna tanto la gesticolante avventura dei futuristi quanto lo sperimentalismo, di prevalente segno espressionistico, assunto a divisa dai coetanei vociani. Né Gozzano è mai parso interamente riconducibile alla rubrica della «poesia crepuscolare»; neppure agli occhi dello stesso ideatore dell'abusata formula, Giuseppe Antonio Borgese. Eppure, una volta individuato il tratto distintivo del poeta dei *Colloqui* nella velatura della reticenza e della perplessità, impossibile risulta non ravvisare nella sua breve esperienza creativa l'intero repertorio degli impulsi, dei grovigli, degli slanci e dei conflitti vissuti dalla prima generazione novecentesca; quanto a dire: la ricerca ansiosa di un'identità sempre sfuggente, il nichilismo post-positivistico, il richiamo all'autenticità della vita intima, l'*ethos* eccentrico ed eterodosso della giovinezza, le lacerazioni di un'eredità (si sarebbe detto più tardi) non preceduta da alcun testamento.

È per l'assommarsi di simili motivi che il centenario della morte del poeta, dato 2016, ha costituito un'occasione non solo di rito, ma anche di conoscenza e di riflessione. Persuasivamente lo attesta il Convegno internazionale tenutosi a Torino nell'ottobre di quell'anno, «*L'immagine di me voglio che sia*». Guido Gozzano cento anni dopo, i cui Atti, a cura di Mariarosa Masoero, escono ora (editorialmente, nel 2017) presso le Edizioni Dell'Orso di Alessandria. Secondo modalità e prospettive differenti, i contributi raccolti mettono a frutto originali esplorazioni di un *corpus* variegato e in talune parti negletto, provvedendo di nuovi argomenti d'ordine biografico e culturale lo studio della lingua poetica e delle sue prerogative metriche. Donde l'invito a gettar nuova luce sulla modernità dell'opera di Gozzano, inserita in un quadro di relazioni, di generi, di processi e di fenomeni strutturalmente poligenetici,

come si conviene a un autore così estraneo allo spirito della lirica pura da aver prestato attenzione tanto al canto popolare e alla fiaba che al cinematografo. La riflessione a più voci del Convegno è così giunta a proporre una valutazione d'insieme dell'incidenza esercitata da Gozzano sulla poesia del Novecento, e sinanche su quella di oggi, non senza che il gusto della citazione e l'ironia, abituali nel poeta torinese, inducessero a fare appello alla nozione (o al fantasma irridente?) del postmoderno. In ogni caso, muovendo dalle suggestioni esercitate dal verso dei *Colloqui* promosso a titolo del Convegno, a riproporsi come ancora una volta cruciale, è stata la domanda incentrata sul rapporto intercorrente tra il poeta e il proprio dire, la propria parola. Il che necessariamente mobilita e mette alla prova anche la filologia.

Auspice la ricorrenza del centenario, sul finire del 2016 Mondadori ha riproposto nella collana degli Oscar, in una «nuova edizione riveduta e aggiornata», il Meridiano di *Tutte le poesie* di Guido Gozzano, apparso nel 1980 e subito salutato come risposta finalmente adeguata all'esigenza non più differibile di un testo criticamente fondato, di là dalle mende, le lacune, le opacità della vulgata. All'arduo compito di una edizione critica dell'intero *corpus* poetico gozzaniano provvedeva Andrea Rocca, attraverso un severo, attentissimo esame a tutto campo delle carte del poeta, in primo luogo quelle conservate nel Centro interuniversitario per gli studi di letteratura italiana in Piemonte «Guido Gozzano - Cesare Pavese» dell'Università di Torino. E certo da questa ricognizione, puntualmente rispecchiata da un dovizioso apparato, traeva sostegno e slancio il saggio introduttivo di Marziano Guglielminetti, che ritroviamo in apertura del volume, del quale costituisce ancor oggi imprescindibile punto di forza l'evo-  
cazione, discreta quanto sicura, di una

geografia spirituale, quella della Torino fra i due secoli, così come rivissuta da un erede lontano. Sorretto da una acuta consapevolezza d'ordine anche teorico, non comune a quell'epoca nella cultura letteraria italiana, del fatto che la scrittura dell'io si nutre di astuzie retoriche, oltre che di esercizi spirituali, Guglielminetti ricostruiva il percorso creativo di Gozzano rinvenendo nei versi il disegno, sia pure dissimulato, di un'autobiografia o di un autoritratto. E in questa chiave si articolavano e reinterpretavano i molteplici spunti addotti da un critico-poeta, Edoardo Sanguineti, in una ben nota edizione commentata di qualche anno prima: il dannunzianesimo fervente e il suo travagliato superamento polemico; la lezione di Arturo Graf; la «scuola dell'ironia»; l'incontro con la letteratura francese, in primo luogo Jammes e Maeterlinck; la presenza costante di Dante e Petrarca. Alla fine, sotto l'egida dei due nomi simbolo di Renato Serra e Antonio Gramsci, Guglielminetti riconosceva in Gozzano un poeta irriducibile al teorema idealistico dell'intuizione-espressione, incapace di fare a meno della letteratura e dei suoi artifici e al tempo stesso impossibilitato ad amarla senza introdurvi i solventi di un'intemerata coscienza critica: ecco allora la lirica farsi narrazione e «favola mimica», protesta contro l'eloquenza vuota degli ideologi e dei retori, contro quanto di fittizio investe e domina la vita stessa nella società del commercio e delle macchine. Alla ricostruzione di un simile itinerario poetico e umano l'apparato critico di Rocca forniva, con gli strumenti e il linguaggio dell'ecdotica e della filologia, qualcosa di più di un pur necessario supporto documentale: offriva un nuovo punto di osservazione e una messa a fuoco interpretativa, in quanto l'*observatio* diretta degli autografi e dei testimoni a stampa metteva in luce nei testi l'impronta inconfondibile del tempo che li vide nascere, formarsi, intra-

prendere il loro cammino nel mondo. In tal modo le successive, diverse reincarnazioni di un testo - il manoscritto, le bozze, la pubblicazione in rivista, la stampa in volume, la riedizione postuma - venivano presentate come altrettanti eventi interrelati, ognuno dei quali caratterizzato da un'interazione specifica, di volta in volta diversa, fra l'istanza autorale con il suo progetto di senso, una produzione scritta e un atto di lettura e di comprensione: in ogni caso, di autolettura e di autocomprensione. Anche per questa via la creazione poetica veniva ricondotta al flusso imprevedibile del contingente, dal quale poi, come Rocca mostrava di sapere molto bene, dipendono in ultima analisi anche la consistenza e la natura dei documenti giunti fino a noi. Il passaggio da testo a testo, da opera a opera era segnato dall'adozione di modalità ecdotiche diverse, con il risultato di approfondire e problematizzare la nozione di personalità, di evoluzione di una figura letteraria nel tempo.

Per entrambe le opere edite in vita Rocca si rifaceva alla *princeps*. Ma l'approccio del filologo distingueva poi chiaramente tra la natura antologica della *Via del rifugio* (implicante l'esclusione dei componimenti più esplicitamente riconducibili all'originario dannunzianesimo, secondo la memoria certo non neutrale del Calcaterra), testimoniata da un manoscritto di bella copia dell'intera raccolta (peraltro non coincidente con l'edizione a stampa), e il disegno «organico e ciclico», di autoritratto, che presiede all'elaborazione dei *Colloqui*, frutto dell'integrazione di una molteplicità di abbozzi e avantesti relativi a singole poesie. A loro volta, i criteri secondo i quali erano distribuite le *Poesie sparse* («Versi tratti da pubblicazioni periodiche», «Versi manoscritti», «Versi di incerta attribuzione», «Altre poesie tramandate»), più che a un'esigenza d'ordine funzionale, obbedivano al bisogno di ricondurne la gene-

si a una travagliata vicenda di occasioni e di scambi. E i problemi di datazione, in questa prospettiva cruciali, erano affrontati ricorrendo sistematicamente alle testimonianze e agli indizi ricavabili da documenti epistolari, novelle e scritti giornalistici, con esiti limpidamente articolati nella bellissima «Cronologia». Del resto, l'osservazione dei manoscritti rivelava numerosi casi di elaborazione incrociata, a testimonianza di un esercizio compositivo disposto a coinvolgere e sovrapporre diverse figure del possibile. Veramente fondativo, anche a questo riguardo, il lavoro condotto da Rocca sulle *Epistole entomologiche*, edite dal poeta solo a frammenti e rimaste incompiute, delle quali venivano finalmente trascritti per esteso anche i materiali preparatori in prosa. L'inedita documentazione gettava nuova luce anche sul paradosso con cui si chiudono i *Colloqui*: un congedo dalla poesia subito preceduto, sull'onda di un impegnativo calco dantesco, dall'annuncio del poema delle farfalle. Ma la filologia di Rocca insisteva appunto sul discrimine che unisce e divide il soggetto dell'enunciazione e il soggetto dell'enunciato, con i loro numerosi alter ego, senza dimenticare la vita che lotta e inevitabilmente si espone all'esperienza del fallimento.

I trentasei anni trascorsi dalla prima edizione sono certo un grande *aevis spatium*, denso di indagini sull'opera del poeta torinese in rapporto al mutare degli interessi critici e storico-letterari. «Rivisitata con rispetto dell'originario disegno»: vale per la recente edizione la formula con cui Rocca introduce l'aggiornata «Bibliografia», che appunto attesta, con ammirevole esaustività, il *work in progress* degli studi gozzaniani più recenti, non pochi dei quali, è palese, nati e resi possibili dalle sollecitazioni del Meridiano. Pur obbedendo in qualche caso a un'istanza funzionale di snellimento, la nuova edizione, della

quale la prima costituisce la «sinopia», risulta arricchita da una nutrita serie di acquisizioni d'ordine biografico, testuale e attributivo, oltre che da un riesame talvolta «drastico» della tradizione manoscritta e a stampa implicante, almeno nel caso delle due sole raccolte di versi edite in vita, «un minor grado di preconcepita adesione al dettato della *princeps*». Non è questo il luogo per passare in rassegna le revisioni, le integrazioni, in qualche rarissimo caso le rettifiche, tutte d'altronde puntualmente segnalate e motivate. Tra l'altro, per valerci di un'arguta distinzione proposta dal curatore in premessa, chi redige le presenti note non appartiene ai proverbiali venticinque lettori «dotati di più robusta, specialistica complessione», semmai al novero degli «appassionati» e dei «curiosi», i quali, pur rassegnati allo specialismo, rimangono convinti che il dialogo fra specialismi diversi resti possibile e fruttuoso. Chiediamoci piuttosto quale possa essere oggi, in una stagione segnata da trasformazioni anche profonde dei modelli culturali e editoriali, il cammino di un libro nato in anni nei quali giungeva all'acme la fortuna della filologia d'autore, accreditata dal carisma di una tradizione prestigiosa nella sua osmosi feconda con la critica stilistica e pronta, in qualche caso, a cercare il suffragio della linguistica strutturale e della semiotica. Dal canto suo, Rocca citava Rilke e magari Heidegger, forse anche per effetto di una personale assimilazione dell'inquietudine gnoseologica continuina. Quali che siano i moventi che l'hanno promossa, la riproposta in una collana economica di un'opera di così strenuo rigore filologico ed erudito ha in sé e per sé il significato, se non di una sfida, certo di un'impresa inattuale, in controtendenza, come si suole dire, rispetto a un quadro in cui il sapere letterario e la sua trasmissione sembrano investiti da un disorientamento profondo, nei fini, nei metodi, nella defi-

nizione stessa dei propri oggetti di studio, e dunque tale da revocare in dubbio competenze e tecniche a lungo ritenute necessarie alla continuità della disciplina. In questo orizzonte la luce della variantistica si è certamente fatta più tenue. E, come ha osservato Claudio Giunta in una serie di interventi sul futuro degli studi umanistici confluiti in un libello di brillante acume, *E se non fosse la buona battaglia?* (ma si veda altresì, almeno, *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata*, «Ecdotica», 8, 2011), può anche essere che, una volta privata del suo nesso vitale con la critica delle varianti, la filologia e l'ecdotica degli autori contemporanei rischino di sopravvivere solo come esercizio sterilmente chiuso in se stesso, riservato a una platea irrimediabilmente residuale.

Seguendo Richard Rorty, Giunta sostiene che la più autentica ragione d'essere dello studio della letteratura consiste, almeno nell'orizzonte attuale, nel ripensare e ridecrivere il già noto, osservandolo con occhi e intelletto nuovi, e non già nella ricerca e nel rinvenimento dell'ignoto, secondo il paradigma adottato dalle cosiddette "scienze esatte". Per di più, a differenza di quelli scientifici, gli studi letterari guardano al passato; e ciò, a detta di Giunta, restringe inevitabilmente lo spazio dell'ignoto, «del non ancora inventariato», inducendo o aggravando negli specialisti una sorta di cronico distacco circa la rilevanza delle proprie scoperte. Anche a condividere in toto questo invito a gerarchizzare e a scegliere, torna difficile seguire il critico quando ripropone l'antica dicotomia "interpretazione/sapere positivo", relegando a una funzione statica, appunto di inventario, il momento più propriamente accertativo degli studi letterari. Persino in una conversazione, la scoperta di un elemento nuovo ha buone probabilità di rendere l'interscambio più proficuo e interessante. Ed è nell'interesse della conversazione, ove

vi partecipino persone accomunate da autentico *amor novi*, e affinché il nuovo non si riveli solo un'illusione, che ogni tema venga affrontato e svolto con cognizioni il più possibile ampie e circostanziate. Tra il mondo dell'esattezza e quello dell'anima, volendo riprendere il binomio musiliano carissimo a Rocca, la ricerca filologica si muove sulle tracce di un'alterità da cogliere nei suoi termini propri, senza ricorrere a una sintesi logica o teleologica predefinita, ma aggiustando di continuo la propria ottica in rapporto al terreno accidentato dell'empiria, entro a un labirinto di fatti che, in quanto «soggettivamente plasmati» (Contini), sono sempre anche valori. Anche in un'edizione critica essi non possono trovare impiego adeguato se prima non li si è in qualche modo interrogati e compresi.

Ora, proprio un'operazione come quella condotta da Rocca comprova in modo inoppugnabile quale supplemento di vitalità possa venir conferito agli studi letterari dalla ricerca; in quanto essa, nonostante il sussistere di un ineludibile margine di indeterminazione e fallibilità, promuove il testo a occasione di esperienza conoscitiva, ove ogni ipotesi d'ordine e di senso è chiamata a misurarsi con una materia elusiva e indocile, dominata dalla anomalia e dalla casualità. Pur costituendo un insieme circoscritto nel tempo e nello spazio, l'archivio di Gozzano (ivi inclusi i carteggi, che ancora attendono un'edizione d'insieme testualmente affidabile) offre un esempio quanto mai istruttivo di tale irriducibile opposizione di ordine e caos. Ed è forse in ragione di una fede solo intermittente nella propria voce di *auctor* che Gozzano ha consentito all'*inventio*, alla *dispositivo* e all'*elocutio* di affidarsi a supporti materiali eterogenei e variamente assortiti, facendo sì che la genesi di un medesimo componimento risulti documentata in più luoghi, e che un abbozzo o una singola annotazione

si presti a una pluralità di impieghi. Né le cose si semplificano scendendo nella materialità della grafia, in cui pure possono trovare espressione la gioia o la difficoltà di essere se stessi.

Così, mentre rilancia l'interrogativo tipico della critica stilistica - «come lavorava Gozzano» - Rocca lo arricchisce di dimensioni e sfaccettature ulteriori. In primo luogo i poeti lavorano anche leggendo, come esemplarmente inducono a riconoscere i quaderni o le carte d'archivio in cui Gozzano trascrive frammenti di Dante e Petrarca, o estratti dai testi raccolti nella memorabile antologia *Poètes d'Aujourd'hui* di Van Bever e Léautaud. E nella sezione dedicata alle *Epistole entomologiche*, quasi un libro entro il libro, si scoprono e censiscono le tessere di un complicato, singolarissimo mosaico intertestuale, esteso dal più peregrino poemetto didascalico settecentesco a Pascoli, dal Parini al saggismo naturalistico e mistico di Maeterlinck, senza dimenticare i manuali di divulgazione scientifica consultati dal poeta-entomologo, capace di scoprire ciò che può diventare poesia anche in pagine che ne parrebbero del tutto prive. E muovendo di qui il lettore può seguire i processi di associazione, combinazione e coalescenza che approdano a quelli che J. L. Lowes, in un libro ancor oggi affascinante sugli scartafacci di Coleridge, chiamava, sulla traccia del *clinamen* lucreziano, *clusters* testuali, ubicati in una regione altra e più profonda di quella coincidente con l'intenzionalità dell'autore. Per questo Rocca rivendica l'esigenza di una stilistica non solo delle varianti ma anche delle «fonti», salvo esimersi dall'esercitarla *toto caelo* in proprio: non volendo derogare a un principio programmatico di astensione da ogni rilievo che travalichi la compagine del fattuale. Questa forma di asceti, beninteso, una maschera, dietro la quale può agire più libera e spregiudicata la con-

vinzione che i fatti costituiscano, in quanto tali, dei problemi. Del resto, il valore di un commentario filologico risiede anche nelle nuove domande che esso rende possibili, tanto più ove esso si nutra della consapevolezza, estranea a ogni scientismo, che nessuna «datità» acquista significato se non in rapporto con quanto già è conosciuto.

Si può così conferire un senso più articolato e complesso alla celebre formula critica coniata da Eugenio Montale e riproposta in vario modo da molti e intelligenti interpreti. «Attraversare d'Annunzio»? Sì, certo, ma tenendo nel debito conto che dovette trattarsi di un percorso non univoco né lineare, e pur sempre iscritto entro a un orizzonte di impulsi, istanze e problemi comuni. Basti pensare all'interesse con cui d'Annunzio leggeva e metteva a frutto le opere, sospese fra erudizione e folklore, della Scuola storica, tra le quali anche *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medioevo* e *Miti, leggende e superstizioni del medioevo* di Graf (che lo detestava; ma, per restare nel perimetro del «Giornale storico della letteratura italiana», tutt'altro era il giudizio sul poeta di un Renier e soprattutto di un Novati); e si pensi altresì al ruolo eminente, e certo ineludibile, che la funzione-Dante esercitava nel sistema espressivo dei *poetae docti* del Simbolismo italiano, da Pascoli all'autore della *Francesca da Rimini*. Né si poteva ignorare il campione riconosciuto di una vita in immagine e in bellezza, da inseguire anche nel mondo nuovo e eccitante del cinematografo, tanto meglio se con un soggetto su *San Francesco*, alla cui «aurea leggenda» d'Annunzio aveva dedicato da tempo un'attenzione costante, pensando nel 1908 anche a un film, come si evince dall'intervista allora rilasciata al «Corriere della Sera». Anche a tacere delle *Laudi*, resta l'agiografia francescana sottesa alla *Crociata degli Innocenti*, il «mistero» concepito per la musica di Puccini e pubblicato sull'«Eroica» nell'agosto-settembre

1915, per poi trasformarsi in sceneggiatura cinematografica. Se non ci si accontenta di facili spiegazioni psicologiche, occorre pure riconoscere che l'attraversamento di d'Annunzio implicava tutta una serie di sovrapposizioni, interferenze e interazioni produttive, rispetto alle quali la coscienza poetica di Gozzano era di volta in volta chiamata a scegliere, e dunque ad approfondirsi. Viene anche da chiedersi se già al tempo della fervente lettura giovanile, oltre che del *Paradisiaco*, delle *Vergini delle Rocce* e del *Fuoco*, come pure della *Città morta e del Mattino di primavera*, Gozzano non fosse esposto alla suggestione di Maeterlinck, così come d'Annunzio lo reinterpretava riformulandone i termini chiave: il tesoro degli umili, il tragico quotidiano, il silenzio, il mare interiore dell'Anima, il transfert neoromantico o Jugendstil rivolto alle profondità vegetali della coscienza.

Proprio sul versante dei rapporti con la cultura letteraria francese, del resto, le indicazioni offerte da Rocca potranno a loro volta rivelarsi generatrici di nuove ipotesi e di nuove indagini. Merita di essere fra l'altro ricordato che i *Poètes d'aujourd'hui* di Van Bever e Léautaud, di cui, come si è detto, le carte gozzaniane registrano numerosi estratti, fornivano della situazione parigina un quadro tutt'altro che immobile o a senso unico: mentre codificavano il canone del Simbolismo ne annunciavano anche la crisi, concedendo ampio spazio a una folta schiera di giovani autori, fra i quali Jammes, che ne contestavano risolutamente l'oscurità, la superbia, l'indifferenza alla società, il culto di una Finzione ripiegata su se stessa e sui propri *realiora* fino a ridurre l'esistenza, e il suo commercio con le cose di ogni giorno, a un fantasma. Quando nel 1906 Gozzano legge la fortunatissima antologia giunta allora alla seconda edizione, nel dibattito letterario parigino alla logica della contrapposizione polemica è subentrata una

disposizione nuova a cogliere e a meditare il senso unitario di un lavoro comune, quasi a riconoscere nella differenza pur irriducibile delle prospettive e delle voci la continuità di una tradizione del nuovo. È quanto diversamente attestano le annate coeve del glorioso «*Mercure de France*» e di «*Vers et Prose*», la rivista diretta da Paul Fort con la quale amava dialogare Renato Serra e che, sin dal titolo, anche a costo di parere eclettica, propugnava una nozione di *lyrisme* di amplissima latitudine, aperta tanto ai più anziani frequentatori dei *mardi* di Rue de Rome quanto a Apollinaire o ai *fantaisistes* alla André Salmon, ai seguaci dell'Unanimesime o ai componenti del falansterio poetico dell'Abbaye de Créteil. Come escludere che Gozzano ne fosse a conoscenza? Ad ogni buon conto, nell'elenco degli abbonati pubblicato in appendice al periodico figura, oltre naturalmente a d'Annunzio, anche Sergio Corazzini. Vero è che della storia di un poeta fanno parte anche le occasioni rimaste sospese nel limbo del possibile, gli incontri con ciò che egli non ha voluto o potuto far proprio. Impossibile prescindere, se si vuole guardare più a fondo nelle decisioni e nelle svolte che ne hanno segnato il cammino. Appunto i giovani parigini di «*Vers et Prose*» che si dichiaravano più tenacemente fedeli alla lezione simbolista additavano il futuro della letteratura in una temperie di appassionato coinvolgimento emotivo e di «ironie», rifacendosi in primo luogo all'esempio di Laforgue, del quale nel 1901 il *Mercure de France* aveva preso a pubblicare le opere complete. E con Laforgue si fa il nome di un autore che Gozzano deve avere avuto caro, non solo in virtù di un comune destino precocemente segnato dalla tisi. Nello scrittore dei *Complaints* o delle *Moralités légendaires*, cultore di «*lithographies*» (ma anche per Gozzano si è parlato autorevolmente di «*stampe*»), l'autore di *Totò Merumeni* poteva ravvisare l'e-

sempio di un poeta approdato a un pensiero del Tutto e dell'Uno muovendo da un'espressione poetica fitta di *a parte* ironici e sarcastici, di continuo disposti a ritorcere le parole contro ciò che esse dicono: segno sicuro, come vuole Yves Bonnefoy, di una poesia della rinuncia, indelebilmente segnata dalla vergogna di se stessa. Vale la pena di rileggere in questa luce proprio l'epilogo dei *Colloqui*, ove all'ansia e al tormento della «pagina ribelle» fa riscontro l'intensità di un'esperienza elementare di «rondini insepolte» e «cetonie capovolte»; presenze mute capaci di opporre una resistenza invincibile al bisogno di senso da cui nasce la poesia, ma anche di trascendere ogni illusione, a cominciare da quelle di cui è così prodiga la letteratura. E tuttavia l'io dei *Colloqui* può in pari tempo spiegare la sua uscita dalla scena della poesia, la scelta del silenzio, con la volontà di preservare un'immagine di sé sempre ventenne, «come in un ritratto». Non occorre evocare Dorian Gray (anche se Wilde era, proprio in Francia, fatto oggetto di nuove letture e nuove discussioni, specie dopo la traduzione, nel 1905, delle *Intentions* e del *De Profundis*) per ravvisare ancora una volta la centralità del viluppo conflittuale di arte e vita, poesia e verità, nudità e ornamento, che ossessiona le coscienze più lucide e inquiete della stagione che porta alla Grande Guerra.

E anche di qui trae conferma la piena appartenenza di Gozzano a una generazione pronta come poche altre, con o senza Nietzsche, a identificare nelle immagini della letteratura il luogo dell'io più autentico e del suo rapporto ontico con il mondo, generazione fatalmente esposta al morso del disincanto e dello scetticismo. Quasi a riprova, negli abbozzi della poesia che chiude i *Colloqui*, come Rocca vede benissimo, si affaccia un'eco sottilmente incrinata del *Tombeau d'Edgar Poe* di Mallarmé: «la morte mi avrà cangiato in me stesso», a fronte, si noti, di «Tel qu'en lui-même enfin l'éternité

le change». La riduzione alla lettera della metafora mallarmeana, segno di una «fede letteraria» tanto più incerta e fragile di quella del Maestro francese, partecipa anch'essa di una ricerca intimamente contraddittoria di specchi e insieme di maschere, di semplicità e di spaesamenti esotici nello spazio e nel tempo, protesa infine a una poesia non dell'io sempre «un poco mentecatto», spiega Rocca, ma dell'«Anima», come nel poema dedicato alla farfalla, emblema trasparente di Psyche, e dunque della vita non meno che della morte. Le accuse di parassitismo letterario che qualche anno fa un nuovo Thovez ha rivolto a Gozzano guardando soprattutto a Maeterlinck perdono immediatamente di peso ove solo si pensi alla consistenza dei «prestiti» desunti da Dante - per definizione impossibile da plagiare - da sempre sottesi al discorso poetico gozzaniano e, quanto meno nell'*Ipotesi*, indotti a fornire materia a un esibito *pastiche*. Ma a una logica consimile rimanda anche il riuso dei *loci communes*, e persino degli stereotipi, del dialogo romantico o borghese cui Gozzano ricorre nelle sue «favole mimiche», quasi a scongiurare il rischio sempre risorgente di un discorso vanamente soggettivo. Vale insomma in tutta la sua sfrontata ambivalenza l'epifonema della *Signorina Felicita*: «Ed io non voglio più essere io!». Anche la parabola delle *Epistole*, compresa tra Arcadia e Simbolismo, che a Guglielminetti appariva evanescente, trova una sua non estrinseca ragione d'essere nelle pieghe di un percorso che, muovendo dalla nostalgia del «volto», tende a puntare tutte le sue carte sulla verità della «maschera», e quindi a incorporare nella propria altre forme di scrittura, per giungere infine, e programmaticamente, a ravvisare proprio nella maschera l'inesorabile altra faccia del silenzio.

Ben si comprende allora come gli esiti interpretativi cui approda la ricerca filologica di Rocca traggano origine dalla coscienza critica che complessivamente

presiede alle sue esplorazioni d'archivio. L'introduzione alle *Epistole entomologiche*, attingendo in primo luogo all'epistolario, mette perentoriamente sull'avviso: «Gozzano non sapeva parlare del suo lavoro senza mentire». Ma l'enunciato assume un senso più generale in rapporto ai dubbi e alle inquietudini che accompagnano il ricercatore nello sforzo di aderire ai fatti. Nulla è più estraneo a Rocca dell'attitudine, oggi dominante, che fa del documento un dato assoluto e autoevidente, astraendo dalle condizioni e dai portatori della sua tradizione. Ciò che resta implicito nell'edizione mondadoriana, in quanto affidato agli esiti di un pervicace restauro filologico, viene in piena luce nell'intervento presentato al Convegno torinese del centenario, «*Un gros meuble à tiroirs*». *Gli scartafacci di Guido e le seduzioni della «Musa del tempo che fu già»*, ove dalla ricognizione degli autografi (a più riprese menzionati dallo stesso Gozzano come «rottami») acquista piena evidenza l'immagine di un'"officina" dominata da una temporalità multipla, franta e stratificata al punto da rendere arduo decidere se alla sua costituzione abbia presieduto un «sapiente regista» o uno «sconclusionato trovarobe». Inevitabile allora che l'esame di un siffatto deposito risulti tanto più confacente quanto più ci si attenga al principio secondo il quale il documento è tutto ciò che abbiamo, ma ciò che abbiamo non è tutto. Di un archivio costituiscono infatti parte integrante anche le lacune, degne di venire interpretate e comprese né più né meno dei testimoni *in praesentia*, purché investite dalla luce di una responsabile ipotesi. Uno scrupoloso confronto con la totalità dei materiali archivistici ha così potuto accertare che le carte superstiti in massima parte riguardano l'elaborazione dei testi più letterariamente marcati, in primo luogo *Paolo e Virginia*, mentre risultano «clamorosamente mancanti», o si

rarefanno, le testimonianze manoscritte afferenti alla genesi dei versi meglio adatti a rappresentare ciò che inconfondibilmente connota la pronuncia poetica gozzaniana: *L'amica di nonna Speranza, Invernale, La Signorina Felicita, Pioggia d'agosto*. E allora può anche accadere che l'archivio a noi giunto ci si presenti come l'esito di una sottile strategia di occultamento, più o meno intenzionalmente perseguita da un autore eternamente esposto alle seduzioni della letteratura e insieme ben consapevole dei suoi inganni. Non un semplice insieme di documenti, dunque, ma a sua volta un "artificio", ovvero un centro di relazioni e di energie le cui linee prospettiche si manifestano solo a posteriori riflettendosi nello sguardo dell'osservatore-interprete.

Il pensiero corre a Walter Benjamin, reduce da una visita all'archivio di Goethe a Weimar e, come testimoniato da una pagina memorabile, sorpresi a contemplare i fogli depositati negli scaffali come dei «malati», e quindi a riflettere sul messaggio «irripetibile» consegnato alla fragile forma della scrittura manuale, quasi un «sembiante muto e turbato» perché corso da un «brivido, che nessuno sapeva se presagio dell'oblio o della gloria». Così, in ogni ricerca d'archivio l'«origine dell'opera d'arte» in tanto si svela in quanto sotteraneamente rinvia al proprio *Nachleben*. Anche Rocca ne è acutamente consapevole: il sussistere di un testo nel tempo e la sua comprensione sono soltanto i due lati di un medesimo fenomeno creativo, la valorizzazione del quale compete appunto alla filologia. Tutto sta a non perdere di vista, oggi più che mai, la prima e più ardua tra le sue finalità, quella didattica.

Giorgio Zanetti  
 Università degli Studi di Modena  
 e Reggio Emilia  
 giorgio.zanetti@unimore.it

