

TEMI E TESTI

227

GUIDO GOZZANO

ANACRONISMI E DIDASCALIE

PROSE VARIE 1903-1916

Edizione e commento a cura di

MARCO MAGGI



ROMA 2023

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

TEMI E TESTI

————— 227 —————

GUIDO GOZZANO

ANACRONISMI E DIDASCALIE

PROSE VARIE 1903-1916

Edizione e commento a cura di

MARCO MAGGI



ROMA 2023

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Prima edizione: febbraio 2023

eISBN 978-88-9359-725-8
DOI 10.57601/TT_2023_2

Publicato con il sostegno del Fondo Nazionale Svizzero per la ricerca scientifica

Licenza Creative Commons

Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0 Internazionale



EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

INDICE DEL VOLUME

<i>Edizioni gozzaniane. Tavola delle abbreviazioni</i>	VII
<i>Gozzano contemporaneo</i>	IX
<i>Nota ai testi</i>	XXXIII
<i>Ringraziamenti</i>	XXXVII

ANACRONISMI E DIDASCALIE

Primavere	3
Il Misticismo moderno e la rievocazione del Serafico.....	9
Ecatombi floreali	23
Ananke	31
La quinta stagione.....	37
Eterni poemi.....	43
La giostra dell'oro.....	49
Il candore dei primitivi	55
Intossicazione	63
L'arte del pugno.....	71
Ozi contemplativi.....	79
La patrona dei bombardieri.....	83

Caccie d'altri tempi	89
Il ladro di noi stessi	95
Eco e i suoi devoti.....	99
Jim Crow.....	105
Il fotografo dei Tre Magi.....	111
L'unica fede	117
La Marchesa di Cavour.....	123
La casa dei secoli.....	135
Le cicale sotto lo scroscio.....	147
La belva bionda. Divagazioni sulla guerra e sulla moda.....	157
Guerra di spettri	167
«L'arte nata da un raggio e da un veleno!». (A proposito della Mostra d'Arte Fotografica dei signori Sciutto e Bosella di Genova)	173
Torino del passato. La Bela Madamin la vòlò maridè.....	185
Il nastro di celluloido e i serpi di Laocoonte	205
APPARATI.....	213
APPENDICE	245
<i>Indice dei nomi</i>	289

EDIZIONI GOZZANIANE

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

AO	<i>Albo dell'officina</i> , a cura di Nicoletta Fabio – Patrizia Menichi, Firenze, Le Lettere, 1991.
AP 1918	<i>L'altare del passato</i> , Milano, Fratelli Treves Editori, 1918.
AP 1930	<i>L'altare del passato</i> , nuova edizione, Milano, Fratelli Treves Editori, 1930.
AP 1935	<i>L'altare del passato – L'ultima traccia</i> , Milano, Fratelli Treves Editori, 1935 (Opere di Guido Gozzano – Edizione definitiva, vol. III).
C 1970	Franco Contorbia, <i>Un inedito di Guido Gozzano</i> e G. G., <i>Guerra di spetri</i> , «Il lettore di provincia», I (1970), pp. 14-17, 18-24.
C 1980	Franco Contorbia, <i>Il sofista subalpino. Tra le carte di Gozzano</i> , Cuneo, L'Arciere, 1980.
CT	<i>Cara Torino</i> , poesie e prose scelte illustrate da Giulio Da Milano con saggi di Carola Prosperi, Marziano Bernardi e testimonianze varie, Torino, Viglongo, 1975.
LAG	Guido Gozzano – Amalia Guglielminetti, <i>Lettere d'amore</i> , a cura di Franco Contorbia, Macerata, Quodlibet, 2019.
LCV	<i>Lettere a Carlo Vallini</i> , a cura di Giorgio De Rienzo, Torino, Centro Studi piemontesi / Ca dè Studi piemontèis, 1971.
LEC	<i>Lettere dell'adolescenza a Ettore Colla</i> , a cura di Maria-rosa Masoero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993.
O 1948	<i>Opere</i> , a cura di Carlo Calcaterra – Alberto De Marchi, Milano, Garzanti, 1948.
O 1956	<i>Opere</i> , a cura di Carlo Calcaterra – Alberto De Marchi, nuova edizione riveduta e aumentata, Milano, Garzanti, 1956.

- O 1983
PFM *Opere*, a cura di Giusi Baldissone, Torino, UTET, 1983.
Il paese fuori del mondo. Prose per l'esposizione di Torino del 1911, a cura di Eliana A. Pollone, Torino, Nino Aragno Editore, 2011.
- PP 1961 *Poesie e prose*, a cura di Alberto De Marchi, Milano, Garzanti, 1961.
- PP 1995 *Poesie e prose*, a cura di Luca Lenzini, introduzione di Pier Paolo Pasolini, Milano, Feltrinelli, 1995.
- SD *I sandali della diva. Tutte le novelle*, introduzione di Marziano Guglielminetti, edizione e commento di Giuliana Nuvoli, Milano, Serra e Riva Editori, 1983.
- SF *La sceneggiatura del «San Francesco» ed altri scritti*, a cura di Mauro Sarnelli, prefazione di Enrico Ghidetti, Anzio, De Rubeis, 1996.
- SFA *San Francesco d'Assisi*, edizione critica a cura di Mariarosa Masoero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1997.
- TP *Tutte le poesie* [1980], nuova edizione a cura di Andrea Rocca, con un saggio di Marziano Guglielminetti, Milano, Mondadori, 2016.
- TR *Tutti i racconti*, a cura di Flaminio Di Biagi, Roma, Avagliano, 2017.
- TT *I tre talismani. La principessa si sposa e altre fiabe*, a cura di Matilde Dillon Wanke, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.
- VCM *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, edizione a cura di Alida D'Aquino Creazzo, Firenze, Leo S. Olshki, 1985.
- Z 2009 Giuseppe Zaccaria, *Guido Gozzano: due prose disperse*, in Id., «*Reduce dall'amore e dalla morte*». *Un Gozzano alle soglie del postmoderno*, presentazione di Paolo Mauri, Novara, Interlinea, 2009, pp. 173-182 (poi, con il titolo *Due prose disperse di Guido Gozzano*, in *Studi di storia e critica della letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento in onore di Giuseppe Farinelli*, a cura di Angela Ida Villa, introduzioni di Ermanno Paccagnini e Angela Ida Villa, Milano, Edizioni Otto/Novecento, 2011, pp. 497-505 = Z 2011).

GOZZANO CONTEMPORANEO

Risale al 1966, anno di fondamentali indagini e letture, l'appello di Edoardo Sanguineti a un'«operazione di restauro» delle prose di Guido Gozzano¹. A quell'altezza cronologica facevano testo le *Opere* pubblicate da Carlo Calcaterra nel 1948 per Garzanti, da poco rivedute da Alberto De Marchi (*Poesie e prose*, 1961). Tra le novità più significative rispetto alla cosiddetta «edizione definitiva» pubblicata postuma da Treves, Calcaterra aveva introdotto una sezione di *Prose varie* costituita da ventinove unità, peraltro ampiamente valorizzate da Sanguineti nei suoi studi. Nell'introduzione, Calcaterra si dichiarava certo del consenso di Gozzano «che a mostrar il formarsi della sua arte fossero raccolti i suoi scritti dispersi, più volte mal citati e mal interpretati» (in O 1948, p. xxxiii). L'operazione si rivelava tuttavia a sua volta, oltre che insufficiente sul piano della giustificazione testuale, alquanto arbitraria e lacunosa, come attestano i sondaggi allegati nella *Nota ai testi* del presente volume. Non contribuivano a sanare la situazione gli sbrigativi richiami alle prime sedi di pubblicazione apposti da De Marchi, che pure integrava con preziosi recuperi e soprattutto, promuovendola a titolo, sottolineava l'importanza della produzione in prosa quale controparte essenziale di quella in versi.

Rilanciato a più riprese², l'appello di Sanguineti ha sortito nel tempo, insieme a ulteriori recuperi³, alcuni puntuali riordini di settore, dai quali

¹ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi, 1966, p. 18 nota 2.

² Marziano Guglielminetti, *Guido Gozzano*, in *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, a cura di Gianni Grana, Milano, Marzorati, 1979, I, pp. 883-889: 886; Gigliola De Donato, *Guido Gozzano scrittore in prosa*, in *Guido Gozzano. I giorni, le opere. Atti del Convegno nazionale di studi, Torino 26-28 ottobre 1983*, Firenze, Olschki, 1985, pp. 407-437: 408; SD, p. 331; TP, p. 772.

³ Escludendo recensioni e interviste pubblicate da Guglielminetti, Contorbia e Zaccaria e le prose per l'Esposizione di Torino del 1911, che esulano dalla materia del presente volume, si segnalano: *Il fotografo dei Tre Magi*, *L'unica fede* e *Guerra di spettri* in C 1980; la prosa d'esordio *Primavera* (ma mutila di un intero paragrafo) in Z 2009. È rimasto senza seguito il progetto

le *Prose varie* sono state toccate solo marginalmente. In alcuni casi si è trattato di nuclei già identificati nei volumi editi da Treves per cura del fratello Renato: le lettere dall'India, la sceneggiatura del film su san Francesco e le raccolte di fiabe, edite criticamente rispettivamente da Alida D'Aquino Creazzo (1984), Mariarosa Masoero (1997), Matilde Dillon Wanke (2004); in altri casi è prevalsa un'attitudine selettiva, motivata da criteri esterni alla storia editoriale, come nel caso de *I sandali della diva. Tutte le novelle*, curate da Giuliana Nuvoli nel 1983, e delle prose per l'Esposizione di Torino del 1911, estrapolate da Giovanna Finocchiaro Chimirri (1984) e di nuovo da Eliana A. Pollone (2011).

Vale la pena soffermarsi sui criteri di selezione adottati nelle raccolte citate per ultime, peraltro esemplari dal punto di vista filologico-testuale, anche al fine di ribadire l'esigenza di un volume di *Tutte le prose* gemello di quello curato da Andrea Rocca per le poesie.

Le 'novelle' selezionate da Nuvoli rispondono alle caratteristiche del genere «così come esso era andato configurandosi in Italia nella seconda metà dell'800»: prevalenza della narrazione sulla descrizione; personaggi d'invenzione; cristallizzazione del tempo della vicenda in una dimensione separata dallo «snodarsi irreversibile del quotidiano» (SD, p. 331). L'adozione di tali criteri comporta l'esclusione, motivata dall'«alternanza tra "storia" e "poesia"»⁴ che le caratterizza, delle tre rievocazioni storiche di ambientazione sabauda incluse nelle edizioni Treves e Garzanti (*Torino del passato*, *La Marchesa di Cavour* e *La casa dei secoli*)⁵. Essendo invece incluso *Il giorno livido*, una delle *Prose varie* recuperate da Calcaterra, ci si domanda perché la curatrice non abbia altresì accolto, ad esempio, *La giostra dell'oro*, anch'essa già nelle *Prose varie*: pezzo presentato nella prima sede di pubblicazione come «novella festiva», imbastito sulla traccia di un racconto di Mark Twain e ambientato su una nave – il cui scafo, secondo Walter Benjamin, costituisce la «cassa di risonanza» ideale per la voce del narratore⁶.

di Franco Contorbia, del quale diede notizia Giuliana Nuvoli nel 1983, di pubblicare «tutte quelle prose di G. sinora mai pubblicate in volume» (SD, p. 337).

⁴ Marziano Guglielminetti, *Introduzione*, in SD, pp. XI-XXIII: XIII.

⁵ SD esclude anche *La corte del ballo*, resoconto di una presunta conferenza di rievocazione storica tenuta da Gozzano, peraltro pubblicata in TT, pp. 171-181. *La Marchesa di Cavour* era già stata esclusa da A 1935. In O 1948 le prose di rievocazione di ambientazione sabauda erano collocate nella sezione *L'altare del passato*, che riprende il testo di A 1918.

⁶ Walter Benjamin, *Racconti*, prefazione di Antonio Prete, Torino, Einaudi, 2019, p. 35. Medesima ambientazione per la cornice de *Il fotografo dei Tre Magi*, qui a pp. 111-116. *La giostra dell'oro* è definita «vera e propria novella» da Antonio Stäuble, *Appunti su Gozzano «gazzettiere» (1911)*, in *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, pp. 355-366, così come per lo studioso

Gli articoli sull'Esposizione di Torino del 1911, sette (su nove) dei quali provengono dalle *Prose varie*⁷, sono invece isolati (si fa riferimento ai criteri esplicitati dalla più recente curatrice) sulla base dell'«identità dell'occasione compositiva», di ricorrenze intertestuali e tematiche e soprattutto della circolarità stabilita dai riferimenti intermediali a *Melencolia I* di Albrecht Dürer presenti nella prima e nell'ultima (in ordine di composizione) di esse (PFM, p. XVIII). Circa il primo argomento, va notato che l'«occasione compositiva» rappresenta un fattore essenziale, probabilmente più ancora che per quello creativo, senz'altro per il progetto editoriale, varato nel centenario dell'Esposizione e nel pieno delle celebrazioni per i centocinquant'anni dell'Unità d'Italia; con i rischi connessi di retroproiezione di un'intenzione unitaria non così marcata da parte dell'autore. L'appropriazione e il riuso di materiali e temi, propri e altrui, è d'altra parte un dato critico talmente assodato a riguardo dell'opera gozzaniana nel suo insieme, da non poter essere assunto quale criterio di selezione, come peraltro confermano i puntuali riferimenti intertestuali esterni al 'ciclo' segnalati dalla stessa curatrice. Ciò vale anche per l'*ekphrasis* da Dürer, che appare in posizione cruciale in una terza prosa, la già citata *Il giorno livido*, cronologicamente intermedia tra la prima e l'ultima di quelle dedicate all'Esposizione. Anche da questo lato emerge pertanto quanto delicate risultino, in assenza di una sistemazione organica, le operazioni di ritaglio condotte sul corpo delle prose gozzaniane.

Il presente volume non mira a soddisfare tale esigenza di riorganizzazione complessiva, peraltro non più a lungo differibile; e nemmeno a coprire tutti i settori della prosa gozzaniana non ancora interessati da interventi di riqualificazione; bensì a fornire un'edizione affidabile delle prose non incluse nelle raccolte dichiaratamente impegnate sul fronte filologico-testuale (Nuvoli, D'Aquino Creazzo, Dillon Wanke, Pollone)⁸, con esclusione di settori

risultano «apparentati in un certo qual modo al racconto» (*ibidem*) *Ananke* e *Il ladro di noi stessi*, entrambi esclusi da SD. Oltre che ne *La giostra dell'oro* e ne *Il ladro di noi stessi*, De Donato, *Guido Gozzano scrittore in prosa*, p. 426 coglie una propensione alla «narratività» in alcune prose tarde incluse nella presente raccolta: *Le cicale sotto lo scroscio*, *Guerra di spetri* e *La belva bionda*. In O 1983 *Il nastro di celluloido e i serpi di Laocoonte* è collocato tra le *Altre novelle*.

⁷ *Il dono della meraviglia* e *Rosolie di stagione* furono recuperate in CT.

⁸ Le versioni a testo in CT, O 1983 e PP 1995 seguono le sillogi garzantiane. De *Il Misticismo moderno e la rievocazione del Serafico* e di *Guerra di spetri* sono disponibili recenti edizioni riscontrate sulle sedi di prima pubblicazione, rispettivamente in SF e in TR [per quanto il curatore dubiti se *Guerra di spetri* sia «propriamente una "novella" da terza pagina poiché testo troppo scopertamente autobiografico e non elaborato in forma narrativa» (TR, p. 441)]; le due prose sono riprese nel presente volume in quanto non incluse nelle edizioni critiche di riferimento e inoltre non dotate di commento o con esiguo apparato di note.

molto nettamente delimitati e caratterizzati da problematiche affatto specifiche come l'epistolario e le recensioni. Il risultato è un *corpus* composto di ventisei unità, cristallizzato intorno al nucleo delle *Prose varie* (molte delle quali edite per la prima e anche ultima volta da Calcaterra)⁹, l'accidentata vicenda editoriale del quale è visualizzata in tabella. Vi si possono identificare tre settori principali: gli esordi di Gozzano prosatore, anteriormente alla pubblicazione delle raccolte poetiche; buona parte dei numerosi articoli per il quotidiano «il Momento», quasi interamente concentrati nell'anno 1911, e quelli per «Il Resto del Carlino» del 1914, esigui (la collaborazione si interruppe a causa di uno scandalo legato ai famigerati 'plagi'), ma di fondamentale importanza anche in quanto snodo verso le prose del tempo di guerra; l'ultima stagione di Gozzano prosatore e autore *tout-court* (1915-1916), comprendente, tra le altre, le prose di rievocazione e *Il nastro di celluloido e i serpi di Laocoonte*, ultimo testo pubblicato in vita.

Il lettore non si trova in ogni caso dinanzi a un mero sgombero di fondi di magazzino filologico-testuali, utili al più in vista di progetti intellettualmente più remunerativi. Le prose raccolte in questo volume corrispondono a un «adesso della leggibilità», per citare ancora Benjamin, per cui tanto esse sono risultate sino a ora poco visibili, quanto oggi appaiono ineludibili, proprio per la loro natura di testi irriducibili a specifiche occasioni compositive, univoche focalizzazioni tematiche e rigide codificazioni di genere.

Di fronte a questa sorta di terra di nessuno editoriale, la critica ha reagito con un'estrema polarizzazione, la quale è sintomo, in fondo, di disagio. A proposito delle *Prose varie* dell'edizione Calcaterra, ad esempio, per Antonio Piromalli esse costituiscono «il principale documento dell'ideologia gozzaniana»¹⁰. Pressappoco in contemporanea, Bruno Porcelli vi ravvisa invece un vuoto di idee, mascherato attraverso il ricorso all'urto dei contrari che, da «schema interpretativo del reale», come accade nella produzione

⁹ Rispetto alla sezione *Prose varie* di PP 1961, versione più compiuta tra quelle presenti nelle raccolte pubblicate da Garzanti, sono assenti in questo volume le prose per l'Esposizione di Torino (già in PFM) e *L'anima dello stromento* (già in SD). Sono state invece aggiunte *Primavera, Il fotografo dei Tre Magi, L'unica fede e Guerra di spettri*; compaiono inoltre le prose di rievocazione (*La Marchesa di Cavour, La casa dei secoli, Torino del passato*), collocate in altra sezione nelle sillogi garzantiane.

¹⁰ Antonio Piromalli, *Ideologia e arte in Gozzano*, Firenze, La Nuova Italia, 1972, p. 156. Una rassegna della bibliografia critica sulle prose gozzaniane in Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, p. 39 e pp. 39-40 nota 1, da integrare con la coda fornita in Giorgio Pullini, *Gozzano novelliere*, in *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980, pp. 449-478: 449-450 nota 1.

poetica, si traduce in «oggetto primario di rappresentazione», «tema letterario di facile effetto»¹¹.

Il medesimo schema si ripete per tutti i settori di questa produzione. Nell'attività di «gazzettiere» l'autore perviene, a giudizio di Calcaterra, a «una sua prosa viva, snodata, quasi parlata» (in O 1948, p. xxviii); De Marchi vi scorge addirittura i tratti di un «Gozzano saggista, felice ed esperto» (in PP 1961, p. 1415). Marziano Guglielminetti registra invece un' inadeguatezza di fronte a problemi che «sorpassano di gran lunga la preparazione ideologica dello scrittore»¹²; Giorgio De Rienzo, rincarando, coglie nella «visività immediata» la cifra di un disimpegno «dove è la parola, non la realtà a far spettacolo»¹³. Fanno eccezione i giudizi, più sfumati, di Antonio Stäuble, che accanto alla superficiale riproposizione di «“canonici” motivi gozzaniani» rileva la presenza di importanti riflessioni di poetica e la ricerca di «formule nuove» e «nuove vie»¹⁴; e di Gigliola De Donato, che vede negli elzeviri di Gozzano, oltre che un «comodo contenitore di pezzi e di ritagli del suo laboratorio di scrittore», una «palestra di esercitazione e di ricerca letteraria»¹⁵.

Particolare attrazione hanno esercitato sui critici i testi di rievocazione storica. Alfredo Gargiulo, cui si deve il primo tentativo di considerazione organica delle prose gozzaniane, individua in queste «accorate figurazioni del “tempo perduto”» l'esempio più limpido dell'emergere, nell'attività di prosatore, di «motivi più profondamente umani» messi in ombra dal virtuosismo del versificatore¹⁶. Giovanni Getto, Carlo Calcaterra, Henriette Martin le annoverano tra i vertici della prosa gozzaniana, sul livello o anche superiori alle lettere dall'India¹⁷; persino De Rienzo, solitamente a dir poco ruvido nei confronti di Gozzano prosatore, vi ravvisa alcuni motivi degni di rilievo,

¹¹ Bruno Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagì*, Bologna, Patron, 1974, p. 152.

¹² Guglielminetti, *Guido Gozzano*, p. 887.

¹³ Giorgio De Rienzo, *Guido Gozzano*, Milano, Rizzoli, 1983, p. 138.

¹⁴ Stäuble, *Appunti su Gozzano «gazzettiere» (1911)*, rispettivamente pp. 361, 362, 364.

¹⁵ De Donato, *Guido Gozzano scrittore in prosa*, p. 422.

¹⁶ Alfredo Gargiulo, *Guido Gozzano*, in Id., *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, pp. 192-199: rispettivamente 194, 192 (già in «L'Italia Letteraria», 19 aprile 1931, pp. 1-2).

¹⁷ Giovanni Getto, *Guido Gozzano*, in Id., *Poeti del Novecento e altre cose*, Milano, Mursia, 1977, pp. 7-37: 23 (già in «Saggi di Umanesimo Cristiano», 1947, 1, pp. 29-45 e 2, pp. 23-39, poi in *Poeti e critici e cose varie del Novecento*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 9-55); Carlo Calcaterra, *Le opere e il poeta*, in O 1948, pp. vii-xxxiv: xviii; Henriette Martin, *Guido Gozzano (1883-1916)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, trad. it. *Guido Gozzano*, Milano, U. Mursia & C., 1971, pp. 284-288.

come quello della «città crisalide»¹⁸. Anche rispetto a questi testi il contro-canto critico è tuttavia nutrito, a partire da Guglielminetti, per il quale il «rapporto con il passato meno ironico di quello consueto» instaurato in questi testi finisce per correre «tutti i rischi di un film d'epoca»¹⁹; per Giusi Baldissonne le scenografie sabaude denunciano il «provincialismo culturale» di queste operazioni, diagnosticato come «fondo irrisolto d'infanzia e di primitivo»²⁰; De Donato scrive di una «percezione del passato (...) che non va oltre una diletteosissima superficie estetizzante»²¹.

Nelle prose del tempo di guerra Guglielminetti rinviene un'articolata «figurazione della decadenza», non troppo distante dalle analisi di Freud né dal mondo letterario di Svevo o di Mann²²; paralleli eccessivi, secondo Contorbias, che ammonisce di non cercarvi «né coscienze di Zeno né montagne incantate né disagi della civiltà (non dico tramonti dell'Occidente)»²³. Agli occhi di De Rienzo, lapidariamente, quest'ultimo Gozzano non è che un «decoratore scrupoloso dell'opinione più condivisa»²⁴. Va tuttavia preso sul serio, e anzi andrebbe esteso alla produzione in prosa nel suo complesso, il monito di José Muñoz Rivas a proposito della «scrittura “rilassata” e “circostanziale”» degli ultimi anni, sulla quale «bisognerebbe chiarire ancora molte cose»²⁵.

Primavera (1903) e *Il Misticismo moderno e la rievocazione del Serafico* (1905) segnano gli esordi di Gozzano prosatore. Esordi che si compiono nel segno di D'Annunzio, ma già in presenza di uno scarto decisivo rispetto al nume tutelare. Sotteso alle due prose è il nesso tra genio e «immagine della donna», declinato secondo quanto appreso dalle *Vergini delle rocce*, il titolo più pervasivo a quest'altezza: «Nulla esalta maggiormente il genio dell'uomo quanto la presenza d'una bell'anima sottomessa» (*Il Misticismo moderno...*).

Per l'estetismo dannunziano (il D'Annunzio delle *Vergini*, giustappunto), la «finzione dell'arte» si genera dall'esclusione dell'«immagine discordan-

¹⁸ De Rienzo, *Guido Gozzano*, p. 198.

¹⁹ Rispettivamente Guglielminetti, *Guido Gozzano*, p. 883; Id., *Introduzione a Gozzano*, Roma-Bari, Laterza, 1993, p. 168.

²⁰ Giusi Baldissonne, *Introduzione*, in O 1983, pp. 9-59; p. 30.

²¹ De Donato, *Guido Gozzano scrittore in prosa*, p. 419.

²² Guglielminetti, *Guido Gozzano*, p. 888. De Donato, *Guido Gozzano scrittore in prosa*, p. 434 parla in proposito di «drammatica paradossalità» e «carica corrosiva».

²³ C 1980, p. 190.

²⁴ De Rienzo, *Guido Gozzano*, p. 198.

²⁵ José Muñoz Rivas, *Il canto popolare nell'opera di Guido Gozzano*, in «L'immagine di me voglio che sia». *Guido Gozzano cento anni dopo. Convegno internazionale (Torino, 27-29 ottobre 2016)*, a cura di Mariarosa Masoero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 155-173: 172.

te»; soltanto a questa condizione è possibile riconoscere, nel cammeo antico, il profilo dell'amata; nel passato, il presente; nell'arte, la vita²⁶. Nello spazio conchiuso generato da questo gioco di rispecchiamenti, Gozzano prova tuttavia un senso di soffocamento: in *Primavere*, a causa delle «troppe descrizioni dei troppi scrittori», che lo fanno infine prorompere nella maledizione della dolce stagione, desunta da Béranger attraverso la mediazione di Stecchetti, secondo padrino di questo battesimo letterario (altro nome influente è l'Angelo Conti de *La beata riva*). Si riconoscono in queste pagine i sintomi di quel traumatismo dell'«immagine anticipante», che, sulla scorta di Benjamin, Sanguineti propone di correlare al «problema del rapporto con la realtà nell'epoca in cui essa diviene tecnicamente riproducibile»²⁷.

La medesima problematica emerge, in relazione al rinnovamento dell'arte a inizio Novecento, ne *Il Misticismo moderno e la rievocazione del Serafico*. Sulla scorta del Graf di *Preraffaeliti, simbolisti ed esteti* (1897), Gozzano individua nell'idealismo, sorto quale reazione al materialismo positivista dominante nell'ultimo quarto del secolo precedente, il tratto caratteristico dei nuovi fermenti in letteratura, nelle arti visive e nel costume in generale. Ma mentre per Graf idealismo significa rinuncia al rifugio nel passato caro ai Preraffaeliti, per Gozzano, al contrario, l'incombere del passato e delle sue immagini è una realtà ineluttabile, tanto che lo stesso idealismo contemporaneo è configurato come un fenomeno di *revival*: dell'arte del Rinascimento, nel *nouveau style*; delle «donne di Dante», nelle «immagini muliebri degli artefici d'oggi»; della spiritualità francescana (letta attraverso la lente sensuale di D'Annunzio), nel «Misticismo moderno». Tutta la storia è in realtà rievocazione – o, con espressione equivalente, «sogno», – per Gozzano, nella cui filosofia del gusto le epoche sfilano come una sequenza di *revivals*: prima il ritorno delle «sale Luigi XV», poi dei «saloni stile “impero”», ora (Guglielminetti evoca opportunamente le rievocazioni architettoniche di D'Andrade)²⁸ dello stile neogotico.

²⁶ Gabriele D'Annunzio, *Le vergini delle rocce* (1895), l. II, in Id., *Prose di romanzi*, edizione diretta da Ezio Raimondi, a cura di Annamaria Andreoli – Niva Lorenzini, 2 voll., Milano, Arnoldo Mondadori, 1988-1989, vol. II, p. 74. «Veramente ella dunque illuminò l'arte delle età scomparse e da tempo immemorabile conferì alle materie durevoli il privilegio di perpetuare l'Ideia ch'ella oggi incarna!» (*ibidem*, p. 77).

²⁷ Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, pp. 150-151 nota 1: 151. Guglielminetti, *Introduzione a Gozzano*, p. 165 parla dell'epoca di Gozzano come «momento di decadenza dell'originalità».

²⁸ *Ibidem*, p. 155.

Se si fa eccezione per un nucleo di recensioni, dopo questi esordi Gozzano prosatore tace per oltre un quinquennio, per risvegliarsi «gazzettiere» all'indomani della pubblicazione de *I colloqui*. In questa raccolta e nella precedente, *La via del rifugio*, il poeta è andato compiendo il distacco da D'Annunzio, concretizzatosi nell'elezione proprio dell'«immagine discordante» a fulcro della sua poesia. È la poetica dello *choc*, «pretesto costante» e «centro essenziale della sua arte», secondo Sanguineti, che valorizza una chiave interpretativa già avallata da Montale²⁹.

Di questa poetica le prose non forniscono soltanto «riprova»³⁰, bensì soprattutto, in un'ottica di *work in progress*³¹, occasioni di esplorazione di implicazioni in precedenza non emerse a consapevolezza o rimaste in sordina; implicazioni, è bene anticiparlo, dinanzi alle quali Gozzano talvolta indietreggia, ripiegando su più rassicuranti concezioni dell'arte e della realtà.

Si spiegano anche in questa chiave, oltre alle ragioni già fornite, le perplessità e, in un'occasione, l'esplicito ripudio di questa attività giornalistica, comunque praticata in un inedito spirito di «allegria partecipativa»³²: a monte, i dubbi espressi al redattore capo de «il Momento», in un autoritratto all'insegna della miopia e della lentezza, tare non certo secondarie per un giornalista³³; a valle, la lettera alla sorella Erina da Ceylon datata 1912, nella quale le collaborazioni giornalistiche dell'anno precedente sono liquidate in termini perentori («una vergogna che pesa sulla mia coscienza letteraria e che non mi perdonerò mai») ³⁴. «Evidente esagerazione di un momento di malumore» (PP 1961, p. 1415), certamente; fors'anche un tratto

²⁹ Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, p. 10. Ripercorre le vicende di questa linea interpretativa Bruno Porcelli, *Oscillazione e choc. Lo choc nelle prose*, in Id., *Gozzano. Originalità e plagi*, pp. 143-177: 143-148.

³⁰ Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, p. 40.

³¹ De Donato, *Guido Gozzano scrittore in prosa* p. 408; da sfumare la diagnosi di «impotenza verbale» rispetto alla quale tale *work in progress* costituirebbe via d'uscita, alla luce dell'ormai concordemente accettata datazione alta delle *Epistole entomologiche*, e dei travasi non unidirezionali, come si è cercato di attestare nelle note di commento, verso e da gli articoli per «il Momento».

³² De Rienzo, *Guido Gozzano*, p. 139. Raccoglie le prese di posizione di Gozzano sull'attività giornalistica Eliana A. Pollone, *Guido Gozzano tra meraviglia e mestiere*, in PFM, pp. IX-XXXV: XV-XVII.

³³ Emilio Zanzi, *La "Imitazione di Cristo", predilezione di Guido Gozzano*, «Il Risveglio popolare», a. XXXII, n. 35, 13 settembre 1951, p. 2, citato in De Rienzo, *Guido Gozzano*, p. 136.

³⁴ Guido Gozzano alla sorella Erina. Hôtel Suisse & Richmond Villa Kandy-Ceylon, 3 aprile 1912, in PP 1961, p. 1362.

di «ambigua e un po' masochistica civetteria»³⁵; reazione di «rigetto della fatica di un lavoro a scadenza sempre ravvicinata», accompagnata dall'irritazione per aver dilapidato il proprio prestigio su una testata non di prim'ordine, indubbiamente³⁶; ma anche, sottotraccia, l'espressione di un sottile disagio di fronte a pagine nelle quali emergono implicazioni ideologicamente non gradite di una poetica sulla quale, sul piano letterario, Gozzano ha scommesso tutto.

Negli articoli per «il Momento» e in quelli per «Il Resto del Carlino» la poetica dello *choc* trova peculiare declinazione nell'anacronismo. «Amatore dell'anacronismo e del paradosso» (VCM, p. 4), si definisce l'autore nella prima delle lettere dall'India. L'anacronismo è oggetto della rappresentazione, ma anche, a un diverso livello, metaletterario, essenza stessa della poesia. La catarsi del senso di oppressione delle prose d'esordio verso le immagini anticipanti dei poeti avviene attraverso la messinscena dell'arrivo di una Primavera botticelliana in una stazione carducciana (*La quinta stagione*): «Les gares sont vraiment des usines de rêves»³⁷.

Tra i possibili catalizzatori vanno annoverati, per contraccolpo, l'esperienza di immersione nell'attualità più bruciante connessa all'attività giornalistica; sul piano della trasmissione delle idee (spesso mediata, indiretta, difficile da 'cogliere sul fatto', in Gozzano), le riflessioni di Paolo Raffaele Trojano sulla possibilità, per le «creazioni poetiche», di «far servire a scopi estetici l'anacronismo e l'anatopismo, dislocar persone e avvenimenti, congiungere ciò che storicamente e naturalmente è disgiunto, e disgiungere ciò che realmente e storicamente è congiunto»³⁸; o, ancora più a ridosso nel tempo, quelle de *L'irrazionale nella letteratura* di Giuseppe Fraccaroli (Torino, Bocca, 1903).

Opifici in cui si distillano rare gocce di essenza sacrificando tonnellate di corolle, mentre «l'industria» e «i chimici tolgono il profumo dalle pietre, dal sale, dal catrame, da che so io» (*Ecatombi floreali*); rari praticanti superstiti della caccia col falcone, mentre le più avanzate armi da fuoco fanno

³⁵ Franco Contorbia, *Gozzano, Maeterlinck, i «Grisantemi»*, «Studi di filologia e letteratura», II-III (1975): dedicati a Vincenzo Pernicone, pp. 391-399: 395 (formula abbandonata nella ripresa del saggio pubblicata in Contorbia 1980, pp. 60-71).

³⁶ De Rienzo, *Guido Gozzano*, pp. 137-138.

³⁷ Jacques de Lacretelle, *Le Rêveur parisien*, «NRF», 1927, citato in Walter Benjamin, *I «passages» di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann, edizione italiana a cura di Enrico Ganni, 2 voll., Torino, Einaudi, 2010, vol. I, p. 454 (L 1, 4).

³⁸ Paolo Raffaele Trojano, *La storia come scienza sociale. Prolegomeni*, Napoli, Luigi Pierro, 1898, pp. 184-185.

impallidire le gesta del flaubertiano Saint Julien l'Hospitalier (*Caccie d'altri tempi*); una famiglia di romantici collezionisti di echi, improbabili emuli del «telegrafo Marconi» (distruttore del cosmo, scriverà di lì a poco Warburg)³⁹ (*Eco e i suoi devoti*). L'evocazione del passato si compie sempre, in questi articoli, attraverso il filtro dell'anacronismo.

Anacronistica è in generale la poesia, secondo Gozzano. Alle «cifre aride» e ai «calcoli esatti» della scienza e della tecnica (*Eco e i suoi devoti*) egli oppone gli anacronismi dei Primitivi⁴⁰ e delle fiabe. «Sembra un anacronismo, ma tutto questo è poetico» (*La patrona dei bombardieri*), scrive commentando le figure devozionali di un immaginario pittore alpino. In un altro ignoto artefice «vediamo gli eroi dell'Iliade vestiti secondo la moda del secolo XV: il troiano Priamo vestito da paggio e la moglie Ecuba nei panni d'una castellana medioevale» (*Il candore dei primitivi*). Gozzano ha assimilato la lezione di Émile Mâle sulle origini teatrali (dai 'misteri' contemporanei) dell'arte religiosa del Medioevo, e ora la sfrutta per meglio mettere in evidenza l'anacronismo del quale è impastata. «Nulla nuoce alla poesia come la cosa certa; nessuna cosa le è favorevole come la perfetta ignoranza», scrive in testa a *Il fotografo dei Tre Magi*; infinitamente meglio, allora, i «poetici errori storici ed etnici dei preraffaellisti», il «delizioso anacronismo» delle Natività fiorentine e fiamminghe, di un «fotogramma ingrandito», preciso fino al minimo dettaglio, ma distruttore di ogni poesia. Anacronistiche, cioè poetiche (poetiche in quanto anacronistiche), sono anche le fiabe del folklore, se osservate attraverso il prisma della *Storia delle novelline popolari* (1883) di Angelo De Gubernatis, nelle quali Cenerentola appare «travestita da Norvegese, da Spagnuola, da Egizia, da Giapponese» (*Eterni poemi*).

L'attività di «gazzettiere» evoca inevitabilmente l'annosa questione dei 'plagi'. Come da prevedersi, l'opera di commento ha consentito ulteriori intercettazioni, a conferma dell'immagine di un Gozzano «creatore di collages»⁴¹. Si tratta soprattutto di prelievi da periodici contemporanei, dei quali si dà conto, insieme a quelli già acquisiti (da Maeterlinck in particolare), succintamente nelle note e distesamente in appendice.

³⁹ Aby Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht* (1923), trad. it. *Il rituale del serpente. Una relazione di viaggio*, postfazione di Ulrich Raulff, Milano, Adelphi, 1998, p. 66.

⁴⁰ Per un'analisi approfondita del trittico di prose dedicato da Gozzano alla pittura preraffaelita ci permettiamo di rinviare a Marco Maggi, *L'anima moderna dei Primitivi. Ekphrasis e rievocazione in Guido Gozzano*, «Letteratura & Arte», XIX (2021), pp. 63-78.

⁴¹ Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagi*, p. 168.

La critica gozzaniana ha da tempo superato gli sterili dibattiti di carattere giuridico e morale (o piuttosto moralistico) del passato, per concentrarsi sugli scarti rispetto alle fonti e sulle loro ragioni⁴². Sono d'altra parte le prose stesse, in particolare proprio quelle coinvolte nei 'prelievi', a proporre una riflessione sui temi del doppio e della copia, in particolare ne *Il ladro di noi stessi*, assemblaggio di notizie sui sosia di personaggi famosi ricavate da diversi fascicoli della «Revue hebdomadaire», e in *Eco e i suoi devoti*, per il quale Gozzano contrae ampi debiti verso un articolo di costume apparso sul periodico «Varietas». Più sottilmente, ma con ancora più palese intento autoriflessivo, i temi del doppio e della copia sono sviluppati ne *La quinta stagione* (anch'essa, neanche a dirlo, per buona parte opera di copista da un articolo apparso su «Ars et Labor»). La «quinta stagione» di Gozzano, è stato autorevolmente scritto, è il suo «più segreto (...) diapason lirico» (in O 1948, p. xvii)⁴³. Essa è l'interstizio tra «il non essere più» e «il non essere ancora», nel quale passato e futuro comunicano tra loro, seppure per un istante soltanto. La quinta stagione è dunque *immagine*, al modo in cui intende le immagini un importante libro recente che dedica notevole attenzione a Gozzano: «Cose che ancora sul punto di avvenire si ritrovano a essere di colpo l'avanzo, o l'eco, di quello che sono state»⁴⁴.

Letteratura come copia: doppio, eco, immagine. Si è parlato a giusto titolo, a proposito della poesia di Gozzano, di «umbratilità dell'autentico»⁴⁵. Una certa linea critica ne ha fatto un precursore del postmoderno, un «Arbasino dei salotti torinesi del primo Novecento»⁴⁶. Il postmoderno non è

⁴² C 1980, p. 62; Marziano Guglielminetti, *Dürer, D'Annunzio, Gozzano: la melanconia a Torino*, in *Malinconia. Malattia malinconica e letteratura moderna, Atti di Seminario. Trento maggio 1990*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 323-332: 324.

⁴³ Cfr. inoltre Bruno Porcelli, «*Il non essere ancora*» e «*il non essere più*» dell'esposizione torinese, in Id., *Gozzano. Originalità e plagio*, pp. 179-185.

⁴⁴ Paulo Barone, *Benares. Atlante del XXI secolo*, Milano, nottetempo, 2019, p. 32. Secondo l'autore nelle scritture di viaggio gozzaniane «viene meno l'idea di poter accedere alla linea delle cose come fosse un fronte elementare compatto e sicuro per radicarvi le impressioni del viaggiatore di turno. Dal metodo seguito da Gozzano emerge, al contrario, la consapevolezza che non possa esistere uno sguardo diretto sulle cose che non sia mediato e condizionato dalla serie delle immagini e delle parole di chi ha visto in precedenza le medesime cose» (*ibidem*, pp. 130-131).

⁴⁵ Enrico De Angelis, *Postilla del traduttore*, in Theodor Wiesengrund Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1970, trad. it. *Teoria estetica*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 519-601: 597 (su Gozzano le pp. 556-565 e 596-601 in particolare).

⁴⁶ Baldissone, *Introduzione*, p. 29. Ha insistito in particolare su quest'interpretazione Giuseppe Zaccaria, «*Reduce dall'amore e dalla morte*». *Un Gozzano alle soglie del postmoderno*, presentazione di Paolo Mauri, Novara, Interlinea, 2009; Id., *Gozzano in versi e in prosa: l'ironia post-moderna*, in «*L'immagine di me voglio che sia*». *Guido Gozzano cento anni dopo*, pp. 175-183.

tuttavia anacronistico: esso assimila al presente prelievi e citazioni, privandoli della loro specifica segnatura temporale⁴⁷; affinché vi sia anacronismo, invece, ovvero *choc* di piani temporali, è necessario che tale segnatura venga in qualche misura conservata⁴⁸. Piuttosto che postmoderno, Gozzano è modernista, se per modernismo s'intende, con lettura leggermente sfalsata rispetto a quella più consueta, «la ricerca della novità in una dimensione non auratica»⁴⁹. O, meglio ancora, Gozzano è contemporaneo, nell'accezione data al termine da Giorgio Agamben: «La contemporaneità è (...) *quella relazione col tempo che aderisce a esso attraverso una sfasatura e un anacronismo*»⁵⁰. Il «contemporaneo» di Agamben coincide con la «quinta stagione» di Gozzano: «(...) è l'intemperatività, l'anacronismo che ci permette di afferrare il nostro tempo nella forma di un “troppo presto” che è, anche, un “troppo tardi”, di un “già” che è, anche, un “non ancora”»⁵¹.

L'anacronismo presenta somiglianze strutturali, ma anche sostanziali differenze rispetto a dispositivi culturali ben noti a Gozzano quali le esposizioni universali e il genere fantascientifico. Le esposizioni non costituiscono unicamente delle eterotopie, luoghi nei quali i differenti padiglioni nazionali e le esposizioni etnografiche forniscono un'esperienza espansa e contemporaneamente condensata dello spazio; bensì anche delle eterocronie, potenti macchine del tempo (il romanzo di H. G. Wells è loro esatto contemporaneo) che agiscono tramite ricostruzioni del passato e proiezioni imma-

⁴⁷ Cfr. Peter Hughes, *Last Post: Alternatives to Postmodernism. A Review Article*, «Comparative Studies in Society and History», XXXVIII (January 1996), 1, pp. 182-188. Secondo l'autore, «consistency of style and a sense of anachronism are alien to the postmodern, which is eclectic of necessity, contemporary by compulsion» (*ibidem*, pp. 182-183; introdurremo tra breve una diversa accezione di 'contemporaneo').

⁴⁸ Cfr. Miriam Lay Brander, *Der Anachronismus als literatur- und kulturwissenschaftliche Kategorie*, in *Anachronismen-Anachronismes-Anacronismi-Anacronismos. Atti del V 'Dies Romanicus Turicensis', Zurigo, 19-20 giugno 2009*, a cura di Cristina Albizu et al., Pisa, ETS, 2011, pp. 13-27. Notevole l'interesse contemporaneo per la tematica dell'anacronismo, in particolare a partire dalla riscoperta della storia della cultura warburghiana: Georges Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Minuit, Paris, 2000, trad. it. *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007; Alexander Nagel – Chris Wood, *Anachronic Renaissance*, New York, Zone Books, 2010; *Anacronie. La temporalità plurale delle immagini*, a cura di Angela Mengoni, Firenze, La Casa Usher, 2013. Specificamente dedicato all'anacronismo letterario, oltre agli atti zurighesi citati, è Joseph Luzzi, *The Rhetoric of Anachronism*, «Comparative Literature», LXI (2009), 1, pp. 69-84.

⁴⁹ Federico Italiano, *Isole (proto)moderniste. La Non-Trovata di Guido Gozzano tra Francis Jammes e Gottfried Benn*, «Critica letteraria», XLV (2017), 1, pp. 97-122: 98 nota 4.

⁵⁰ Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, Milano, nottetempo, 2008, p. 9.

⁵¹ *Ibidem*, p. 17.

ginarie nel futuro⁵². Le esposizioni sono, nelle parole di Gozzano, un «gran quadro della civiltà umana» (*La città moritura*, in PFM, p. 68), nel quale alla giustapposizione degli spazi si accompagna quella di temporalità diverse.

Analogo meccanismo vige nel genere fantascientifico, fondato sulla rappresentazione del futuro a partire da germi già visibili nel presente. La fantascienza fu tra le letture preferite del giovane Gozzano. Insieme a Jules Verne e Yambo, un ruolo fondamentale nella formazione del suo immaginario fu svolto dal romanziere e illustratore Albert Robida (tra l'altro autore delle ricostruzioni d'epoca del *Vieux Paris* all'esposizione universale del 1900)⁵³, al cui tratto marcato e arguto si apparentano pure le prove giovanili di Gozzano disegnatore.

La differenza tra la giustapposizione di piani temporali in Gozzano e quella delle esposizioni universali e della fantascienza consiste nel fatto che, in queste ultime, l'anacronismo è riassorbito all'interno di schemi lineari e orientati presi a prestito dalle teorie evoluzionistiche. La poetica gozzaniana contempla invece lo *choc* in quanto tale, si genera e si risolve in tale contemplazione. Deriva da ciò, nelle prose per l'esposizione, il «differente scartamento tra il binario del suo interesse e quello lungo il quale marcia lo svolgimento della Mostra»⁵⁴. Gozzano guarda all'esposizione «in controluce», per riprendere un titolo di Thomas Pynchon ambientato nella Chicago World's Fair del 1893 (autore che, per inciso, sulla base di quanto detto si dovrebbe ormai esitare a definire postmoderno); o, con Benjamin, ne prende «a contropelo» la con-

⁵² Sulla dimensione temporale delle esposizioni universali cfr. Alexander C. T. Geppert, *True Copies. Time and Space Travels at British Imperial Exhibitions, 1880-1930*, in *The Making of Modern Tourism: The Cultural History of the British Experience, 1600-2000*, a cura di Hartmut Berghoff et al., Basingstoke-New York, Palgrave, 2002, pp. 223-248; Cristina Della Coletta, *World's Fairs Italian Style. The Great Exhibitions in Turin and their Narratives, 1860-1915*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2006, pp. 39-43 in particolare (specificamente dedicato il cap. 4: *Guido Gozzano's Imperial Ambiguities*, pp. 176-268); Roger Luckhurst, *Laboratories for Global Space-Time: Science-Fictionality and the World's Fairs, 1851-1939*, «Science Fiction Studies», XXXIX (2012), 3, pp. 385-400; Guido Abbattista – Giulia Iannuzzi, *World Expositions As Time Machines. The Visual Construction of Time between Anthropology and Futurama*, «World History Connected», XIII (2016), 3, https://worldhistoryconnected.press.uillinois.edu/13.3/forum_01_abbattista.html (ultima consultazione: 23 novembre 2022).

⁵³ Cfr. Mariarosa Masoero, *In bicicletta con Yambo*, in Ead., *Guido Gozzano: libri e lettere*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 41-47: 43.

⁵⁴ Luigi Surdich, *La meraviglia e la malinconia. Gozzano e l'Esposizione Internazionale di Torino*, in *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, pp. 281-310: 291. Secondo Della Coletta l'adozione, nella scrittura di Gozzano, della mentalità ordinatrice dell'esposizione universale convive con le forze eversive del paradosso e del pensiero analogico (*World's Fair Italian Style*, p. 14).

cezione lineare ed evolucionistica della storia. Analogamente, la proiezione al futuro del «mille... e novecento... quaranta» del poemetto *L'ipotesi* (TP, pp. 201-207) si compie in una dimensione d'irrealtà completamente irrelata rispetto al presente («che vita sarebbe la mia / se già la Signora vestita di nulla non fosse per via...», vv. 1-2); vi si prefigurano inoltre, anziché un futuro radioso, prosaiche e quasi svuotate «parvenze tranquille» (v. 19). A differenza del gurgino Umberto Gozzano⁵⁵, Guido non scrive mai fantascienza.

La poetica dell'anacronismo non è tuttavia esente da incoerenze. Talvolta Gozzano indietreggia, rifluendo verso concezioni lineari ed evolucionistiche ideologicamente più rassicuranti. L'innesco è quello consueto, l'attrazione verso situazioni 'stridule': il montanaro affetto da *Lesesucht* in *Intossicazione*, il «negro (...) in tuba e guanti gialli» e il figlio di schiavi divenuto professore in *Jim Crow*. Di fronte a questi anacronismi, Gozzano invoca concezioni gradualiste: al diciassettenne divenuto omicida a causa dei suoi «imparatici poetici», gli anni di carcere comminati «offrono ancora (...) un avvenire di bene e di redenzione» (*Intossicazione*); analogamente, a suo parere non è possibile colmare d'un tratto, come avvenne con l'abolizione della schiavitù, l'«abisso di tempo» che separa il «cervello bianco» dal «cervello negro», il quale ultimo è ancora «a mezza via nella grande evoluzione dello spirito» (*Jim Crow*). Affermazioni di stampo scopertamente paternalistico e razzista, di fronte alle quali la critica non ha sempre manifestato la necessaria fermezza: non è ammissibile giustificarle asserendo che si tratta di «cosa (...) frequente all'epoca»⁵⁶, poiché nella medesima epoca, anzi nello stesso anno in cui Gozzano sosteneva queste tesi, si riuniva a Londra il First Universal Race Congress con l'intento di incoraggiare la mutua comprensione, amicizia e cooperazione tra tutti i membri dell'umanità. Di fronte a testi come quelli citati – ma solo in questi casi – è lecito parlare di «modernismo apparente»⁵⁷, il cui interesse consiste nel rappresentare un Gozzano non contemporaneo, bensì (tristemente) attuale.

⁵⁵ Cfr. Umberto Gozzano, *L'ultimo fauno* (1920), in *Le aeronavi dei Savoia. Profantascienza italiana 1891-1952*, a cura di Gianfranco De Turrís, con la collaborazione di Claudio Gallo, Milano, Editrice Nord, 2001, pp. 250-256.

⁵⁶ Pollone in PFM, p. 42 nota 4. Cfr. invece Piromalli, *Ideologia e arte in Gozzano*, p. 165: «Tutti gli aspetti, anche sentimentaloidi, delle ideologie borghesi sulla razza negra affiorano in Gozzano», sulla cui linea anche Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagì*, pp. 176-177; Luciano Bossina, *Lo scrittoio di Guido Gozzano. Da Omero a Nietzsche*, Firenze, Olschki, 2017, p. 14.

⁵⁷ Cfr. Mimmo Cangiano, *Gozzano (o del Modernismo apparente)*, «Critica letteraria», XLIV (2016), 4, pp. 685-705.

Un foglio manoscritto autografo conservato presso l'Archivio Gozzano-Pavese fornisce indicazioni preziose circa la produzione in prosa dell'ultimo tempo gozzaniano, coincidente con gli anni di guerra⁵⁸ (tav. 1). Nella metà inferiore del foglio è presente un indice di *Verso la cuna del mondo*; in quella superiore sono vergati dodici titoli, suddivisi in quattro rubriche: *L'altare del passato*, *Torino d'altri tempi*, *Orientali*, *Piccole didascalie*, probabili sezioni di un libro di prose a venire. Insieme a testi confluiti nelle edizioni postume e altri non identificabili, in *Torino d'altri tempi* Gozzano include le tre rievocazioni di ambientazione sabauda, mentre tra le *Piccole didascalie* egli registra la prosa *La belva bionda*.

Le prose di rievocazione (*La Marchesa di Cavour*, *La casa dei secoli*, *Torino del passato*) attingono a quell'«exotique dans le temps» che, secondo Sanguineti, costituisce «il vero esotismo di Gozzano»⁵⁹. Rispetto alla robusta tradizione subalpina di argomento (Giuseppe Torelli, Luigi Gramegna, Edoardo Calandra)⁶⁰, Gozzano accentua l'opposizione tra poesia e storia, conforme l'adagio di *Torino del passato*, già anticipato in uno degli articoli per «Il Resto del Carlino»: «Nulla nuoce alla poesia come la cosa certa. Nessuna cosa le è favorevole come la perfetta ignoranza». Come testimonia l'uso disinvolto e a tratti spericolato delle fonti (ne *La Marchesa di Cavour*, ad esempio, la descrizione dei festeggiamenti per il secondo matrimonio di Carlo Emanuele II è tratta da quella del suo primo matrimonio fornita dallo storico Valeriano Castiglione), Gozzano ambisce a creare una storia 'pittorresca', scavalcando alle spalle quella 'scientifica' del Positivismo⁶¹. Non si tratta tuttavia di una nostalgica operazione di recupero di forme desuete di conoscenza del passato, come può chiarire l'indicazione delle fonti di ispirazione alle quali le rievocazioni attingono.

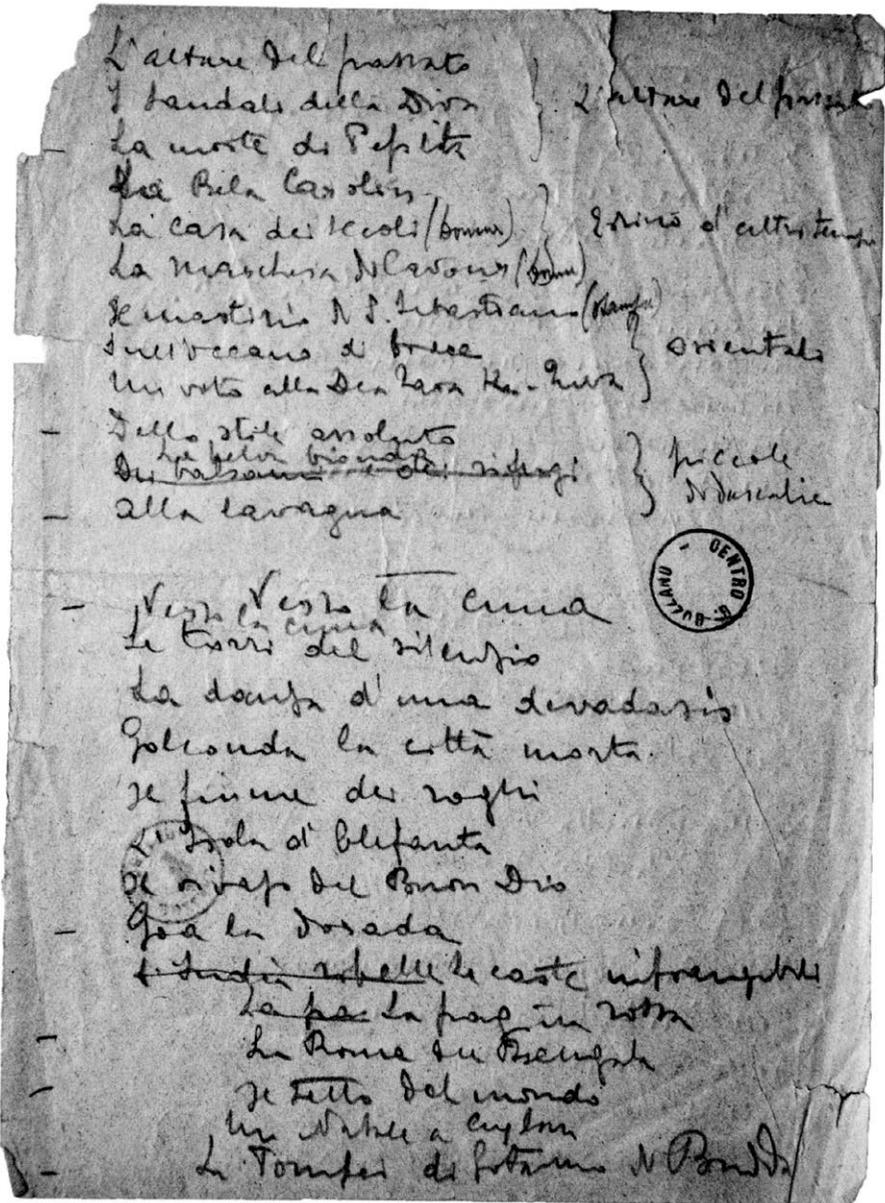
Ne *La Marchesa di Cavour* e in *Torino del passato* l'operazione memoriale è attivata dal canto popolare, riportato alla luce dagli studi di folklore subalpino di Costantino Nigra. Nella seconda delle prose citate, Gozzano oppone, alla bella eppur muta presenza di un pendolo settecentesco, incapace di innescare il ricordo, l'affiorare sulle labbra di una vegliarda del canto

⁵⁸ Archivio del Centro di Studi di Letteratura Italiana in Piemonte «Guido Gozzano-Cesare Pavese» dell'Università degli Studi di Torino, AGP1.1.08.02 (cfr. Mariarosa Masoero, *Catalogo dei manoscritti di Guido Gozzano*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 20-21).

⁵⁹ Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, p. 157.

⁶⁰ Una panoramica in Giovanni Getto, *Piemonte in poesia*, in Id., *Poeti del Novecento e altre cose*, pp. 171-188.

⁶¹ Cfr. Rosemary Mitchell, *Picturing the Past. English History in Text and Image, 1830-1870*, Oxford, Clarendon Press, 2000.



Tav. 1. Elenco di titoli di prose. Archivio del Centro di Studi di Letteratura Italiana in Piemonte «Guido Gozzano-Cesare Pavese» dell'Università degli Studi di Torino, AGP1.1.08.02.

antico da cui prende animazione il mondo perduto della Torino seicentesca. Seguendo le tassonomie di Francesco Orlando, al desueto «venerando-regressivo» del gioiello d'orologeria l'autore contrappone il «prezioso potenziale» (appartenente al mondo naturale: in effetti, la canzone è paragonata a un fossile) della melodia in lingua piemontese; ne risulta un rapporto con il passato scaricato dell'ironia del modo pretenzioso-fittizio (*Kitsch*) predominante nella produzione poetica⁶².

L'investitura della musica di questo supremo potere di rammemorazione è stata collegata alla sua capacità di «raccolgere l'essenza metafisica del tempo», alla luce di una concezione evidentemente debitrice delle lezioni husserliane sulla coscienza interna del tempo: quello musicale è «per assenza quel tempo nel quale il presente si fonda sull'essere in atto dei suoni passati e sulla pregustazione di quelli futuri»⁶³. Meno anacronisticamente (le libertà del poeta non sempre sono concesse al critico), le rievocazioni gozzaniane possono essere lette alla luce del capitolo VI de *La nascita della tragedia* di Nietzsche, nel quale il canto popolare è definito «*perpetuum vestigium* di un'unione dell'apollineo e del dionisiaco» e «specchio musicale del mondo, (...) melodia primordiale, che cerca poi per sé un'apparenza di sogno parallela e la esprime nella poesia»⁶⁴. Negli ultimi anni di vita Gozzano consultò l'esemplare di una traduzione italiana del saggio di Nietzsche appartenente alla Biblioteca Civica Centrale di Torino, soffermandosi proprio sul passo citato, come attestano le consuete e riconoscibili tracce di lettura⁶⁵. L'interesse per il canto popolare si inserisce dunque all'interno di una costellazione nietzscheana, nella quale poesia e storia si collocano su case astrali in opposizione.

L'altra occasione d'innescio del processo memoriale è rappresentata dall'anacronismo presente nei resti del passato. È il caso del Palazzo Madama di Torino, la «casa dei secoli» che è «come una sintesi di pietra di tutto il passato torinese». Le epoche vi si sovrappongono e vi si rendono leggibili, come già nelle topografie storiche della città di Torino montate in sequenza in uno

⁶² Cfr. Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robbaccia, luoghi inabitati e tesori*, Torino, Einaudi, 1993 (esplicitamente dedicate a Gozzano le pp. 26-28).

⁶³ Anna Macchi Giubertoni, *Revival e tempo musicale nella poetica di Guido Gozzano*, «Nuova Antologia», CXI (ottobre 1976), vol. 528, fasc. 2110, pp. 270-276: rispettivamente 271, 270.

⁶⁴ Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, nota introduttiva di Giorgio Colli, versione di Sossio Giametta, Milano, Adelphi, 1990¹² (1972 e 1977), p. 46.

⁶⁵ Cfr. Fabrizia Scapinello, *Gozzano lettore di Nietzsche*, «Satura», V (2012), 3, pp. 24-32: 28.

dei padiglioni dell'Esposizione del 1911, nel quale «si legge tutta la storia della civiltà, come negli strati di pietra dissepolto si leggono le vicende della terra» (*Il Padiglione della Città di Torino*, in PFM, p. 72; si noti di nuovo lo sconfinamento nell'ambito della natura, o meglio della storia naturale); o nel sito di un'antica città indiana temporaneamente sfuggita all'erudizione degli archeologi: «caos dell'abbandono e dell'oblio», «convegno di tutte le ruine colossali e del tritume di ruine», «deserto di frantumi» capace di procurare, a chi ne è capace, intense «vertigini poetiche» (VCM, p. 76). Analogamente, nelle rievocazioni la poesia emerge dall'anacronismo. Il ricordo è innescato, in Gozzano, dal fenomeno descritto da Benjamin come «dozzinalizzazione [*Kolportage-Phänomen*] dello spazio», per il quale «tutto ciò che è potenzialmente accaduto solo in questo spazio viene simultaneamente percepito» (vale la pena sottolineare che esso costituisce «l'esperienza basilare del *flâneur*») ⁶⁶. Il passato vi riemerge non come «eternità», bensì come «internità», nell'accezione deleuziana di forma temporale nella quale «a ogni presente corrisponde una linea verticale che lo unisce in profondità al suo stesso passato, come al passato degli altri presenti, costituendo fra tutti loro una sola e stessa coesistenza» ⁶⁷.

Le rievocazioni gozzaniane non sono pervase, come piuttosto prevedibilmente si afferma nel redazionale con cui sono presentate alle lettrici del periodico «la donna», da un «senso di nostalgia arcaica» ⁶⁸; esse non costituiscono un «rifugio nella memoria» generato da uno «sgomento dello spazio e del tempo» ⁶⁹. Al contrario, lo scrittore si espone allo *choc* dello «spiazzamento temporale», che pure si genera, come osservato da Gioanola, da un'«irruzione d'angoscia» legata all'esperienza del perturbante ⁷⁰. Le parole straniere e dialettali – in proporzione nettamente superiore rispetto al resto della produzione –, gli arcaismi, i nomi propri aprono «varchi» verso il passato ⁷¹, che l'intertestualità s'incarica di rifrangere, moltiplicando le plaghe

⁶⁶ Benjamin, *I «passages» di Parigi*, vol. I, p. 468 (M 1a, 3).

⁶⁷ Gilles Deleuze, *L'Image-temps. Cinéma 2*, Paris, Minuit, 1985, trad. it. *L'immagine-tempo. Cinéma 2*, Milano, Ubulibri, 1993² (1989), p. 106.

⁶⁸ «la donna», a. X, n. 221, 5 marzo 1914, p. 14.

⁶⁹ Getto, *Guido Gozzano*, rispettivamente pp. 14, 10. Baldissoni, *Introduzione*, p. 35 parla di «narrazione come regressione».

⁷⁰ Elio Gioanola, *Gozzano: la malattia e la letteratura*, in *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, pp. 321-342: 322-323.

⁷¹ Manuela Manfredini, *L'«inclinazione oggettiva». Le parole straniere nella lingua di Gozzano*, in *Quaderno gozzaniano*, a cura di Franco Contorbia, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2017, pp. 7-32: 32.

temporali e le latitudini⁷²: in *Torino del passato* la vicenda di una principessa sabauda è intessuta attorno a una fitta trama di rimandi ai capitoli di Gertrude nei *Promessi Sposi*; nella pompa delle berline barocche, «simili ad altissimi triangoli capovolti», si rispecchiano le «carrozze strane, triangolari» (VCM, p. 74) osservate in India⁷³.

Nelle prose di memoria convivono, in tensione, riemersione di uno specifico passato e anacronismo. Da questo punto di vista esse presentano analogie con le rievocazioni storiche, un genere di *performance* al culmine del successo negli anni di Gozzano⁷⁴. Le rievocazioni storiche combinano coinvolgimento e distacco, immersione e straniamento. La ragione principale della loro fortuna va ricercata nella percezione talora drammatica del carattere mediato della conoscenza del passato, che invita a esperienze dirette, coinvolgenti⁷⁵ (nelle quali, tra l'altro, la dimensione sonora gioca un ruolo fondamentale nella produzione di effetti di autenticità)⁷⁶. Come la poesia di Gozzano, le rievocazioni storiche nascono sotto la pressione dell'immagine anticipante.

⁷² «Il modo d'uso, o il co-testo d'impiego, fa valere i diritti del codice assimilante; ma è notevole che il codice assimilato si ritrovi in qualche misura all'interno del codice assimilante, cioè che una fase storica anteriore sia inglobata in quella posteriore» (Cesare Segre, *Intertestualità*, in Id., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 85-90: 86; corsivo nostro).

⁷³ Secondo una testimonianza l'ispirazione del progetto delle prose di rievocazione è legata al soggiorno in India: «Il poeta che, navigando verso l'India, sognava a occhi chiusi e a occhi aperti la sua Torino, e a Ceylan [scil.: Ceylon] e a Madura pensava con tenerezza e con desiderio al verde Valentino e alla sua piccola casa di Agliè, se fosse vissuto avrebbe sciolto il voto, fatto nel tempio di Madura, tra idoli e incensieri d'oro, giganteschi e strani: ritornare a Torino al più presto e dedicarsi tutto, occhi cuore, anima e intelligenza a illustrare le bellezze della città nativa: i suoi monumenti, i suoi giardini, le chiese barocche e le sartine» (Emilio Zanzi, *Guido Gozzano poeta del «film»*, «Gazzetta del Popolo», 26 aprile 1927, p. 3).

⁷⁴ Sulla fortuna delle rievocazioni storiche tra fine Otto e inizio Novecento cfr. Stephen Gapps, *Performing the Past: A Cultural History of Historical Reenactments*, PhD Thesis, Sydney, University of Technology, 2002; Sven Lütticken, *An Arena in Which to Reenact*, in *Life, Once More: Forms of Reenactment in Contemporary Art*, catalogo della mostra, a cura di Sven Lütticken, Rotterdam, Witte de With Center for Contemporary Art, 2005, pp. 17-60: le pp. 25-35 in particolare; Inke Arns, *History Will Repeat Itself*, in *History Will Repeat Itself. Strategien des Reenactment in der Zeitgenössischen (Medien-)Kunst und Performance = Strategien of Re-enactment in Contemporary (Media) Art and Performance*, catalogo della mostra, a cura di Inke Arns – Gabriele Horn, Hartware MedienKunstVerein, Dortmund-Berlin, KW Institute for Contemporary Art, Frankfurt a. M., Revolver, 2007, pp. 38-63; Anne Bénichou, *Introduction. Le reenactment ou le répertoire en régime intermédiaire*, in *Refaire / Redoing. «Intermédialités. Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques» = «Intermediality. History and Theory of the Arts, Literature and Technologies»*, 28-29 (2016, 2017); <https://www.erudit.org/en/journals/im/2016-n28-29-im03201/1041075ar/> (ultima consultazione: 23 novembre 2022).

⁷⁵ Arns, *History Will Repeat Itself*, p. 59.

⁷⁶ Gapps, *Performing the Past: A Cultural History of Historical Reenactments*, p. 5.

Con le rievocazioni storiche le prose di memoria condividono alcune strategie di sospensione dell'incredulità, tra le quali l'attivazione della modalità del 'come se' e la produzione di simulacri, ovvero di immagini riferentisi esclusivamente a se stesse⁷⁷. Il lettore è introdotto nella Torino del passato attraverso *topoi* incipitari desunti dalla fiaba: «E sapete chi era la Bela Madamin? La figlia del re. Quale re? Il re di Savoia. E la cognata? E il duca di Sassonia?». L'accesso al mondo di finzione è marcato dalla presenza di soglie intratestuali ricorrenti, caratteristicamente la «finestra a telaietti quadri»⁷⁸, oltre le quali si dischiude un universo immancabilmente pervaso da una «luce crepuscolare». Al suo interno, dopo una lunga infilata di sale, ecco finalmente apparire il Re di Sardegna, «terribilmente rassomigliante al ritratto del Dogliotti»: pittore inesistente (il cognome corrisponde a quello di un amico dell'autore) di un simulacro, del quale è la realtà a essere copia: «Non l'arte imita la vita, ma la vita l'arte».

Appartiene a questa fase estrema un trittico dedicato alla situazione delle arti (poesia, fotografia, cinema) nel contemporaneo. «*L'arte nata da un raggio e da un veleno!*» (titolo desunto da Boito) riscatta la condanna della fotografia presente in testi precedenti come *Il candore dei primitivi* e *Il fotografo dei Tre Magi*, nei quali, nel solco della riflessione baudelairiana, all'invenzione di Daguerre era negato valore artistico in quanto immagine riprodotta tecnicamente. La rivalutazione della fotografia avviene attraverso il recupero della somiglianza con la pittura; non tuttavia in chiave pittorialista, ovvero sottolineando la prossimità della fotografia al «particolarismo poetico della scuola fiamminga»⁷⁹, bensì evidenziando l'aspetto per cui le immagini riprodotte tecnicamente richiamano stili figurativi del passato. Ci sono ritratti maschili che «rievocano (...) le incisioni dell'Impero», mentre «altre rievocazioni (...) fanno pensare (...) a quadri famosi, alle tele dei grandi maestri».

A interrompere bruscamente il tempo della rievocazione e del sogno interviene la guerra. L'avvento del primo conflitto mondiale segna una cesura, della quale la prosa *Le cicale sotto lo scroscio* fornisce il sismogramma più sensibile. Con l'inizio delle operazioni belliche il «sogno» deve cedere il passo

⁷⁷ Bénichou, *Introduction. Le reenactment ou le répertoire en régime intermédiaire* (che indica, quale ulteriore fattore dell'illusione prodotta dal *reenactment*, l'uso di ambiguità linguistiche).

⁷⁸ Cfr. De Donato, *Guido Gozzano scrittore in prosa*, p. 420; Marco Maggi, *Don Chisciotte in Canavese*, in *Tutti riceviamo un dono. Per festeggiare i dieci anni dell'Istituto di studi italiani di Lugano*, a cura di Corrado Bologna – Stefano Prandi – Fabio Pusterla, Bellinzona, Casagrande, 2018, pp. 93-98.

⁷⁹ Mauro Sarnelli, *L'ironico (disin)cantore*, in SF, pp. 7-43: 24.

alla «vita», la «contemplazione» all'«atto». Ai poeti che non siano d'indole tirtaica (come D'Annunzio, come Kipling) non resta che il silenzio.

Prospera invece, in tempo di guerra, la cinematografia: che non è arte, che è «industria di celluloidi», ma che «prosegue imperterrita in pieno conflitto europeo e, fra tante crisi di industrie necessarie, è l'industria inutile che meno ne soffre» (*Il nastro di celluloidi e i serpi di Laocoonte*). Gianni Rondolino ha scritto che, nelle pagine dedicate al cinema, Gozzano si è limitato a guardare «davanti alla macchina da presa, ciò che avveniva nei teatri di posa, e poi ciò che avveniva nelle sale cinematografiche»⁸⁰, senza prestare attenzione al linguaggio e al messaggio della pellicola. *Il nastro di celluloidi* contiene in realtà un'attenta lettura del segno cinematografico, dalla quale dipende il rifiuto di attribuirgli lo statuto di arte. Il cinegiornale «sunteggia in modo più eloquente di dieci quotidiani» le vicende dell'attualità «vicine e lontane»; il romanzo d'appendice che mai si sarebbe letto «in mezz'ora vi sfila vertiginoso dinnanzi» nell'adattamento per lo schermo, e quasi riscatta il giudizio negativo sull'autore; attraverso i *panoramas du monde* proiettati nelle sale, «con l'importo di una consumazione andate in Cina per l'incoronazione dell'Imperatrice, o passate per l'Africa Centrale per le cacce di Roosevelt». Il «cartiglio vertiginoso» comprime lo spazio e il tempo, al pari, aggiungiamo, delle esposizioni universali e dei romanzi di fantascienza; di qui il rifiuto di attribuirgli lo statuto di opera d'arte, perché l'arte è sì, per Gozzano, compressione di tempi e spazi, ma anacronistica e anatopistica, non lineare e non orientata. Ciò che il poeta non riesce a immaginare è la produttività anacronistica della pellicola⁸¹, quella, per esempio, dei film di Aleksandr Sokurov, nel piano-sequenza di *Arca russa*, il cui protagonista è ombra tra le ombre come il narratore di *Torino del passato*, o nel *time-lapse* di *Francofonia*.

Il nastro di celluloidi e i serpi di Laocoonte si chiude nel segno della perplessità. Che cosa fare, che cosa pensare, in un'ora storica in cui «tutto è sintomatico ed enigmatico»? «Forse ciò che fanno e pensano i poeti. Niente». Segue una quartina che riconduce all'argomento principale della prosa: «... più saggio quegli che si gode estatico / dell'Apparenza, senza batter ciglio, / come di cosa impressa nel cartiglio / fotogrammatico!» Non si tratta tuttavia di un addio alla poesia e alla letteratura. In questa chiusa Gozzano ricapitola le

⁸⁰ Gianni Rondolino, «*La Musa paziente osservatrice*». *Gozzano e il cinema*, in *Guido Gozzano, I giorni, le opere*, pp. 267-280: 279. Sul tema cfr. anche, oltre alle introduzioni a SF e SFA, Claudia Gianetto, *Il cinema ai tempi di Gozzano: le fiabe e i film perduti*, in «*L'immagine di me voglio che sia*». *Guido Gozzano cento anni dopo*, pp. 231-250.

⁸¹ Cfr. *Time Machine. Cinematic Temporalities*, a cura di Antonio Somaini et al., Milano, Skira, 2020.

ragioni di un momento importante della produzione dell'ultimo biennio, quello che nell'indice autografo sopra ricordato va sotto il titolo di *Piccole didascalie*, in questo volume rappresentato da *La belva bionda* e da una prosa strettamente apparentata, *Guerra di spetri*.

«In altri tempi avrei rimpianto che la *finissima trama* non avesse servito ad un sogno dialogato e rimato. Oggi penso che è meglio ridurre ogni cosa alla più concreta e visibile didascalia» (LCV, p. 67). Così, a meno di un mese dall'inizio della guerra, Gozzano, commentando un componimento dell'amico Carlo Vallini, ribadisce l'inattualità dei sogni e delle rievocazioni. *Piccole didascalie* sono *La belva bionda* e anche *Guerra di spetri*, perché osservano il riprodursi *in vitro* delle dinamiche della guerra all'interno di spazi circoscritti, entrambi collocati sulla Riviera Ligure: un albergo popolato da una sparuta colonia di *expats*, un sanatorio. «Dilettante delle cose piccole» si era professato il poeta in una lettera del 1908 (PP 1961, p. 1322); attitudine micrologica che rivela ora toni tutt'altro che *mignard*: «Le immagini più piccole sono qualche volta le più significanti» (*Guerra di spetri*); e soprattutto, in velata polemica con il salto qualitativo postulato dalla psicologia delle masse di Gustave Le Bon: «Chi può farci credere che il numero alteri la specie? La massa non è forse identica all'individuo e viceversa?» (*La belva bionda*).

Davanti a questi perturbanti microcosmi, Gozzano si pone in attitudine di spettatore, prefigurando, in contemporanea con il «teatro naturale» di *Amerika* di Kafka, il pasoliniano «cinema naturale»: «Ed io mi godo il quadro che mi offrono costoro, come una cosa rappresentata» (*La belva bionda*). Il narratore-personaggio «*si gode estatico / dell'Apparenza, senza batter ciglio*», come in una sala cinematografica; egli non è impegnato in un'azione, bensì «consegnato a una visione», come nelle «immagini-tempo» del «cinema del veggente» di cui parla Deleuze a proposito di Federico Fellini⁸². Simili a quelle che intervallano i fotogrammi del cinema muto, le «didascalie» sonorizzano le immagini che scorrono davanti ai suoi occhi. Gozzano si congeda sperimentando nuove forme del tempo interno alle immagini.

MARCO MAGGI

⁸² Deleuze, *L'immagine-tempo*, pp. 12-13. Su Gozzano possibile ispiratore della 'cinematograficità' della poesia di Vittorio Sereni rilevata da Franco Fortini cfr. Paolo Baldan, *Gozzano «petit maître» di Sereni (lo «scalpore» di una tesi)*, in *Guido Gozzano, I giorni, le opere*, pp. 43-60: 48 nota 12. Sulle affinità Gozzano-Fellini (via Sereni) ci permettiamo di rinviare a Marco Maggi, *La «dolce vita» dei poeti*, in «Nulla si sa, tutto si immagina». *Il cinema di Federico Fellini e la letteratura. Atti della giornata di studi. Lugano, Università della Svizzera italiana, 26 settembre 2020*, a cura di Stefano Prandi, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 67-81.

NOTA AI TESTI

In assenza di autografi (con l'eccezione di *Torino del passato*, che discutiamo negli apparati), i testi sono riprodotti secondo la sede originaria di pubblicazione.

Gran parte di queste prose (ventuno su ventisei) sono state sinora accessibili nell'edizione di Carlo Calcaterra, edita per la prima volta nel 1948, al cui testo si appoggiano le sillogi posteriori che ne pubblicano l'una o l'altra. Oltre che «carente sul piano della giustificazione testuale» (TP, p. 770), in quanto tace completamente o cita molto sommariamente le sedi originarie di pubblicazione (lacuna alla quale rimedia, almeno parzialmente, PP 1961), la messa a testo di Calcaterra è viziata da numerosissime imprecisioni e arbitrarietà, tanto che quello che vi si legge, secondo il lapidario giudizio di Giuliana Nuvoli, non è Gozzano, ma «un altro prosatore» (SD, p. 333).

Dal raffronto dell'edizione Calcaterra con le sedi originarie di pubblicazione emergono – accanto a discrepanze di minore entità nell'uso di elisioni, 'd' eufoniche, maiuscole e minuscole, preposizioni, punteggiatura e spezzatura dei periodi tramite a capo – gravi e frequenti omissioni e sostituzioni.

Si registra l'omissione, oltre che di parole, di gruppi di parole nonché di intere frasi (si indicano di seguito il testo nella sede originaria di pubblicazione e in O 1948):

ampolla. E ogni lacrima così ottenuta ha il valore d'una perla orientale.
Le rose (*Ecatombi floreali*)] ampolla. Le rose (p. 957)

m'appare. E intorno le cose sono mute e la vita (*Ananke*)] m'appare. E la vita (p. 958)

parallele figurava i frutti, il mare, i fiumi; un albero indicava (*Il candore dei primitivi*)] parallele indicava (p. 982)

i più idealisti coltivatori dell'energia (*Eco e i suoi devoti*)] i più idealisti (p. 1041)
finestra prospiciente (*La Marchesa di Cavour*)] finestra a telaietti quadri prospiciente (p. 429)

l'idea di quell'ossequio coniugale, veramente cavalleresca (*La casa dei secoli*)] veramente cavalleresco (p. 445)

di tutta l'Europa, di tutta la Terra (*La belva bionda*)] di tutta la Terra (p. 1067)

disposta secondo il gusto convenzionale che importarono in Piemonte i Fiamminghi o copiato (*Torino del passato*)] disposta, accoppiata (p. 418)

Calcaterra omette inoltre i versi in lingua originale (inglese e tedesco) presenti ne *Le cicale sotto lo scroscio* e una nota d'autore in *Torino del passato*.

Sono inoltre introdotte numerose sostituzioni: di congiunzioni (*e* in luogo di *o* e viceversa), preposizioni (*fra/tra*) e di singole parole:

messenger d'amore (*Ecatombi floreali*)] messaggio d'amore (p. 956)

via turbinosa (*Ananke*)] vita turbinosa (p. 957)

sanamente (*Ananke*)] serenamente (p. 959)

avvisato dai nervi (*Ananke*)] attirato dai nervi (p. 960)

degli abeti (*Eterni poemi*)] degli alberi (p. 969)

sparutezza (*Il candore dei primitivi*)] magrezza (p. 980)

trecentisti (*Intossicazione*)] trecenteschi (p. 987)

derivazioni (*Intossicazione*)] deviazioni (p. 990)

tempo necessario (*L'arte del pugno*)] tempo sufficiente (p. 995)

la teorica della boxe (*L'arte del pugno*)] la tecnica della boxe (p. 995)

una serenità non più nota (*Ozi contemplativi*)] una nobiltà non più nota (p. 1003)

falchi, simulacri (*Caccie d'altri tempi*)] falsi, simulacri (p. 1017)

barba candida e veneranda (*Il ladro di noi stessi*)] barba bionda e veneranda (p. 1030)

indiscutibili Romani (*Le cicale sotto lo scroscio*)] indimenticabili romani (p. 1062)

abito nero (*La belva bionda*)] abito da sera (p. 1069)

baffi tinti (*La belva bionda*)] baffi stinti (p. 1072)

la belva prima (*La belva bionda*)] la selva prima (p. 1073)

dentato (*Torino del passato*)] delicato (p. 412)

querce (*Torino del passato*)] nubi (p. 412)

nero artificiale (*Torino del passato*)] nero artificioso (p. 414)

Calcaterra spesso corregge in senso modernizzante:

areonauti (*Ananke*)] aeronauti (p. 958)

giuoco (*Ananke*)] gioco (p. 959)

giovini (*La quinta stagione*)] giovani (p. 964)

pellegrinare (*Eterni poemi*)] peregrinare (p. 968)

danaro (*La giostra dell'oro*)] denaro (p. 974)

annunziatrice (*Il candore dei primitivi*)] annunciatrice (p. 984)

fisionomia (*Il candore dei primitivi*)] fisionomia (p. 984)
 arme da fuoco (*Caccie d'altri tempi*)] armi da fuoco (p. 1019)
 sucidi (*Jim Crow*)] sudici (p. 1045)

ma talvolta anche in senso arcaizzante:

malinconia (*La quinta stagione*)] melanconia (p. 964)
 annunciatore (*Jim Crow*)] annunziatore (p. 1047)
 fantasmi leggeri (*La casa dei secoli*)] fantasmi leggieri (p. 447)

Calcaterra normalizza inoltre peculiarità tipografiche come la riproduzione della grafia antica di *Nutiale* in *Torino del passato* (p. 415) e l'uso del corsivo nell'autocitazione (da *Garibaldina*) *salotti atroci* in «*L'arte nata da un raggio e da un veleno!*» (pp. 1076-1077). Risultano altresì corretti, con maggiore aderenza alla verità storica (ma a detrimento della poesia gozzaniana, che ringiovanisce con effetto patetico la principessa) alcuni riferimenti cronologici alla vita di Carolina di Savoia in *Torino del passato*.

Da trguardare in ottica storica, con riferimento alla pubblicazione della silloge di Calcaterra nell'Italia appena uscita dal fascismo, la sostituzione di *giovinanza acclamante* (*Il ladro di noi stessi*) con *gioventù acclamante* (p. 1030). In *Jim Crow* Calcaterra introduce invece una presa di distanza dalla violenza razzista non presente nel testo: descrivendo gli eccidi di afroamericani, Gozzano registra i linciaggi avvenuti «nel solo stato della Virginia»; l'editore corregge: «in terre che si vantano civili» (p. 1044).

Quanto alle prose accessibili in edizioni più recenti, quella di *Primavera* è gravemente inficiata dall'omissione di un lungo passo, oltre che dall'introduzione indebita di diversi a capo (cfr. la nota a questa prosa negli apparati); quella de *Il Misticismo moderno e la rievocazione del Serafico* data in SF è sostanzialmente conforme al testo della sede originaria, del quale tuttavia non corregge due evidenti refusi (come invece correttamente PP 1961, per il resto assai approssimativo, rispettivamente alle pp. 993 e 998): di Galileo] del Galileo; Sanctus Damianum] Sanctum Damianum. Impeccabili le edizioni de *Il fotografo dei Tre Magi*, *L'unica fede* e *Guerra di spettri* (ripresa quest'ultima in TR) a opera di Contorbia.

Ringraziamenti.

La direttrice del Centro Interuniversitario per gli studi di letteratura italiana in Piemonte «Guido Gozzano-Cesare Pavese» dell'Università di Torino, Mariarosa Masoero, è stata guida prodiga di consigli tra le carte gozzaniane.

Erminia Ardissino, Alessandro Fo, le colleghe e i colleghi dell'Istituto di studi italiani dell'Università della Svizzera italiana hanno seguito la nascita di questo volume con suggerimenti preziosi.

Hanno facilitato un'opera di ricerca e consultazione non sempre agevole: il personale della Biblioteca Universitaria e della Biblioteca Cantonale di Lugano e della Biblioteca Cantonale di Chiasso; a Torino, Edi Perino della Biblioteca del Museo del Risorgimento, Fabio Pezzetti Tonion della Bibliomediateca Mario Gromo, Marco Chiariglione e il personale dell'Emeroteca della Biblioteca Civica Centrale; Valentina Sonzini della Biblioteca Universitaria di Genova.

Il ringraziamento più sentito va a Piero Boitani, Corrado Bologna, Albino Zraggen, presenze generose all'Università della Svizzera italiana. A loro il volume è dedicato.

M. M.

ANACRONISMI E DIDASCALIE

PRIMAVERE

*Maudit printemps, reviendras-tu toujours?*¹

Perché il Béranger muove questa violenza alla stagione rinovellatrice, che gli artefici a gara celebrarono in versi, in tele, in sinfonie, in argille?²

Forse non già contro la primavera direttamente è rivolta l'imprecazione del poeta francese, ma il suo disgusto è causato dalle troppe descrizioni dei troppi scrittori che cantarono la stagione fiorente e sfiorante ogni anno, come la Fenice antica.

Ché dai tempi pastorali, e prima ancora, si cantarono le gemme sboccianti e gli zeffiri³ e la linfa vivificatrice dei rami esangui ed i passerì che rincorrono le femmine spaurite, le spossano alla corsa, le fecondano schiamazzando.

¹ Pierre-Jean de Béranger, *Maudit Printemps!*, in Id., *Œuvres complètes*, Paris, Perrotin, 1841, pp. 343-344. Il verso è citato in esergo a Lorenzo Stecchetti [Olindo Guerrini], *Primavera, che tu sia maledetta!*, in *Postuma* (1877), a cura di Claudio Mariotti – Mario Martelli, Roma, Salerno Editrice, 2001, p. 23. A proposito di questa raccolta di Lorenzo Stecchetti, «musa prediletta / dello scolaro e della femminetta» (*Perché nella tua favola compianta*, vv. 2-3, in TP, p. 248) e costante riferimento polemico (cfr. *Intossicazione*, qui alle pp. 63-69), in una lettera a Giulio De Frenzi del 28 giugno 1907 Gozzano annota: «Ho riletto, dopo anni e anni, il caro volumetto...» (PP 1961, p. 1254). Nella lettera citata Gozzano osserva l'inopportunità di tentare la stecchettiana «Musa tubercolitica», contegno che si ritrova nelle lettere a Giulio Gianelli di fine maggio/inizio giugno 1907 (cfr. Giovanni Tesio, *Per Gozzano subalpino*, «Critica letteraria», VI, 1978, 19, pp. 265-284, citato in G. De Rienzo, *Guido Gozzano*, p. 54) e a Ettore Colla del 2 agosto 1907 (LEC, p. 128) ed è echeggiato nel ricordo di Amalia Guglielminetti: «Anche il malato vero ha le sue ore di angoscia, ma non ne sprema le pseudo lagrime della musa stecchettiana» (Amalia Guglielminetti, *L'infelice poeta della felicità. La Signorina Domestica, idillio di Guido Gozzano*, «L'Illustrazione Italiana», LXII (10 novembre 1935), 45, pp. 919-920, citata in Bossina, *Lo scrittoio di Guido Gozzano. Da Omero a Nietzsche*, p. 91 nota 20). Secondo il biografo Vaccari, nel deliquio dell'agonia Gozzano mormora spesso il nome di «Stecchetti» (Walter Vaccari, *La vita e i pallidi amori di Guido Gozzano*, con tavole fuori testo, Milano, Omnia, 1958, p. 167).

² Cfr. D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, vol. II, p. 10: «(...) nei poemi, nelle sinfonie, nelle tele e nelle argille».

³ Cfr. l'ironia sul «seguito d'allodole, d'amori, di zeffiretti» ne *La quinta stagione*, qui a p. 37-41. Tra l'una e l'altra prosa, sul tema della primavera, il sonetto *L'inganno* (TP, p. 43; prima pubblicazione su rivista nel 1905).

Virgilio nelle sue *Bucoliche* canta la primavera e le iridi ed i citisi rifioriti sui monti:

et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos
florentem cytisum sequitur lasciva capella.

Ed il languore primaverile suscita nella carne di Coridone pastore una passione scellerata: lo sciagurato si ravvede poi:

... Quis enim modus adsit amori?
Ah! Corydon, Corydon! quae te dementia coepit?⁴

E a me piace paragonare – a similitudine di sacrilegio – la mostruosa passione primaverile pagana con una descrizione di primavera monastica, non classica, ma bellissima e dolce: la primavera quale è descritta nelle lettere di Santa Caterina da Siena. Dice la prima glosa in quelle epistole:

«... *Veni, Electa mea*... vieni, o mia Eletta, perché un re ebbe desiderio della tua bellezza! Vieni! passò l'inverno, la tortora canta, le vigne fiorenti auliscono... i boschi, i fiumi, le montagne, le colline – detta la Regola – devono essere i nostri fratelli e le nostre sorelle.»⁵

La primavera sorride nei conventi di San Damiano e della Porziuncula. La luce magnifica primaverile inonda i cipressi, i bossi, le edere degli orti claustrali di un tiepido bagno aurino. Santa Chiara e San Francesco si ritro-

⁴ Le citazioni virgiliane, rispettivamente, da *Buc.*, III, v. 56; *ibidem*, II, v. 64; *ibidem*, II, vv. 68-69.

⁵ Montaggio di citazioni desunte da *Le vergini delle rocce*, rispettivamente, nell'edizione citata, I, III, pp. 129-130 e I, II, p. 114 (con la variante che qui la Regola è detta «antica»); ove tuttavia D'Annunzio non trascrive da Caterina da Siena, come erroneamente intende Gozzano – per quanto le *Lettere* della santa siano evocate a più riprese nel romanzo –, bensì fondendo fonti liturgiche, bibliche e spirituali: un'antifona del Comune delle Vergini e *Cantico dei Cantici*, 2, 11-13 per la prima parte («*Veni electa mea* ... auliscono»); una non meglio precisata regola francescana per la seconda («... i boschi ... sorelle»). Il passo citato per ultimo è ripreso, in forma di curioso rifacimento in volgare antico, a pochi giorni di distanza dalla pubblicazione di questa prosa, il 5 giugno 1903, in una lettera a don Fausto Graziani anch'essa largamente debitrice a *Le vergini delle rocce* e avatesto de *Il Misticismo moderno e la rievocazione del Serafico* (qui a pp. 9-21; cfr. Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, pp. 77-85): «... li fiumi, li monti, li boschi, le api, gli ulivi – detta la regola francescana – saranno li nostri fratri e le nostre sore» (PP 1961, p. 1236). Anche il riferimento a una supposta «prima glosa» nelle lettere di santa Caterina è dovuto a un fraintendimento, in questo caso del passo de *Le vergini delle rocce* appena precedente a quello ripreso da Gozzano, nel quale Cantelmo richiama a Massimilla «la prima strofe della Glosa di Santa Teresa» (D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, I, III, p. 129), ovvero della *Glosa o Cantico después de la comunión* di Teresa d'Avila.

vano nell'orto in una sera d'aprile, sotto gli ulivi, e le anime dei due mistici amanti non formano che un'anima sola: la Damianita compone poi per l'Assisiano una cella di canne primaverili, affinché egli possa raccogliersi nelle sue meravigliose Visioni...⁶

Passando dai mistici ai provenzali, bellissima la descrizione di Rinaldo d'Aquino:

Ormai quando fiore – e mostrono verdura
 La prata e la rivera – gli augei fanno sbaldore
 Dentro della frondura – cantando in lor maniera
 – la primavera...⁷

⁶ Cfr. D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, l. III, p. 131: «E ripensate il lungo idillio che fu tessuto fra l'eremo di San Damiano e la Porziuncula; ripensate le settimane di passione, di dolore e di pietà trascorse nel giardino del monastero, all'ombra degli ulivi, in una estate di gran sete, quando Chiara beveva le lacrime effuse dagli occhi di Francesco quasi ciechi (...); Gozzano traspone in un più mite clima primaverile, ma anch'esso ricalcato su D'Annunzio: «tepido bagno aurino» (*ibidem*, l. II, p. 95). E prima: «(...) San Francesco compose il Cantico del Sole nella cella di canne che Santa Chiara gli aveva costruito dentro l'orto del monastero» (*ibidem*, l. II, p. 114). Più fedele alla fonte dannunziana la citata lettera a don Fausto Graziani: «E, immagina, o Fausto le settimane di passione, di pietà e di dolore che si svolsero fra il Convento di San Damiano e la Porziuncola; la pietà della Damianita per l'Assisiano quando nell'orto claustrale, ella era ai ginocchi del Beato e beveva le lacrime effuse dagli occhi di Francesco quasi ciechi... (...) E non è essa che lo curò quand'era malato e gli compose la cella di canne nel giardino del convento perché si raccogliesse nel cantico del Sole?» (PP, p. 1236). Da questa lettera, con ulteriori cesellature e rinvii (il verbo «rinnovellarsi»/«rinovellarsi», termine-chiave dell'intero componimento), l'episodio passa ne *Il Misticismo moderno e la rievocazione del Serafico* (qui a pp. 19-20).

⁷ I versi di Rinaldo d'Aquino (così come i seguenti di Francesco Petrarca, Carlo Innocenzo Frugoni e Giacomo Leopardi) sono tratti dall'*Antologia della poesia italiana* (1883) di Ottaviano Targioni Tozzetti, che in nota a un componimento sulla primavera di Matteo Frescobaldi (p. 230 note 3 e 4; si fa riferimento all'ottava edizione dell'opera, curata da Francesco C. Pellegrini, Livorno 1899) inanella la medesima serie tematica: Rinaldo d'Aquino (con un solo scostamento: «Oramai» anziché «Ormai») – *RVF*, CCCX, v. 1 – *Le ricordanze*, vv. 162-163. Una disattenta lettura della fonte spiega altresì l'incongrua assegnazione di Rinaldo d'Aquino ai «provenzali»: «(...) i Fiorentini, pur non rifuggendo, anche oltre nel secolo XIV, dall'imitazione dei Provenzali, meglio d'ogni altro seppero cogliere in quella, e avvivarlo, il profondo sentimento della natura. A farti ciò anche più chiaro, ecco alcuni frammenti Provenzali (...) e alcune corrispondenti imitazioni (...)» (*ibidem*, p. 230 nota 3; seguono, dopo versi di Bernart de Ventadorn, quelli di Rinaldo d'Aquino). Tra Petrarca e Leopardi, Gozzano inserisce i vv. 5-8 de *La primavera* di Carlo Innocenzo Frugoni, componimento antologizzato anch'esso da Targioni Tozzetti (*ibidem*, p. 687), dal cui giudizio Gozzano non si discosta nelle sue considerazioni: «(...) sazievolmente monotono, anche a non tener conto delle leziosaggini in cui qua e là cade l'autore, né della vacuità di tutta la canzonetta» (*ibidem*, p. 687 nota b).

Le descrizioni di quei primitivi sono modernissime nel loro intendimento, d'una semplicità e di una efficacia mirabile, assai più geniali delle futili artificiosità dell'Arcadia incipriata⁸.

Fra i massimi dello stil novo occorre appena accennare al sonetto del Petrarca:

... Zeffiro torna e il bel tempo rimena...⁹

Messer Francesco, tornando il tempo di primavera, vede ogni cosa mostrare allegrezza ed amore, ma egli, per la memoria sempre rinovellata della morte di Monna Laura, sente noia e dolore e tutto il mondo gli par pieno di mestizia; è in questo sonetto tutto il pessimismo erotico dei poeti del dolce stil novo: quel compiacimento doloroso che provavano nel piangere le loro «beatrici» quand'erano «dipartite di questo secolo»¹⁰.

Che artificiosità languidetta, invece, e ridicola, quasi, nei poeti dell'Arcadia!

Perché non esci ancora – S'ogni sentier verdeggia
S'ogni sentier s'infiora – Dori, al tuo vago piè?

(Frugoni, *La primavera*)¹¹.

Il metro scorrevole, ma poco simpatico descrive una primavera arcadica, e Dori, una pastorella da camera, dai larghi guardinfanti di broccatello¹², col viso imbellettato, appare una creatura artificiosa, sommamente antipatica.

Preferisco a questo gaio, sciocco chiacchierò il pessimismo disperato, perplesso del povero Leopardi. Anch'egli vede, anch'egli sente il rinnovamento:

⁸ Rievocazioni arcadiche, oltre che nel «rituale / arcadico» delle *Epistole entomologiche* (I, *Storia di cinquecento vanesse*, vv. 24-25, in TP, p. 388), ne *La casa dei secoli* (qui a pp. 139-140) e in *Torino del passato* (qui a p. 202). Il riferimento è talora attualizzato in chiave militante (cfr. *infra*, p. 10 nota 6).

⁹ Cfr. *supra*, p. 5 nota 7. La prima traccia di lettura diretta del *Canzoniere* pervenutaci è la data autografa, risalente al 9 giugno 1905, apposta su una pagina dell'esemplare appartenuto all'autore (cfr. Mariarosa Masoero, *La biblioteca di Guido Gozzano*, in Ead., *Guido Gozzano. Libri e lettere*, pp. 9-16: 11 nota 9).

¹⁰ Cfr. Dante, *Vita nuova*, XXIII, 6 («Or non sai? la tua mirabile donna è partita di questo secolo»), verosimilmente attraverso la citazione presente ne *Le vergini delle rocce*, l. II, p. 100 (cfr. anche, *ibidem*, p. 81; l. III, p. 142).

¹¹ Cfr. *supra*, p. 5 nota 7.

¹² D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, l. II, p. 90: «E per qualche attimo tenni il mio spirito sospeso nella molle atmosfera creata dal fascino della dama antica, immaginando una piccola bocca rotonda come una fragola, un'alta capellatura carica di cipria e una veste di broccatello gonfiata dal guardinfante». L'«impresa degli Arcadi» è scolpita nel parco della villa del romanzo (*ibidem*, l. II, p. 108). «Arcadica» è d'altra parte definita la classe sociale alla quale appartiene Andrea Sperelli (Id., *Il piacere*, l. I, cap. II, in Id., *Prose di romanzi*, vol. I, p. 34).

... e ramoscelli e fiori
van gli amanti recando alle fanciulle...¹³

e il tepore primaverile accende il sangue guasto del poeta malato di brividi erotici meravigliosi; stando egli appoggiato alla finestra della sua stanza, vede gli amori degli uccelli e degli insetti nel giardino sottostante; gli occhi suoi contemplan le sue mani smarritamente, le sue dita esangui, madide di sudore malato, che non solcheranno mai con gesti piani una capellatura¹⁴ muliebre: e dal giardino sottostante giunge ai suoi sensi un ronzio confuso, un fremito, quasi, di carne giovanile baciata per la prima volta¹⁵.

E venendo al sommo fra i modernissimi¹⁶, occorre appena accennare alla fantasia primaverile ammirabile di Gabriele D'Annunzio: *Il sogno d'un mattino di primavera*¹⁷; ma anche in un altro capolavoro suo la primavera appare come elemento essenziale: *Le vergini delle Rocce*.¹⁸ Le tre principesse nubi – Violante, Anatolia, Massimilla – attendono l'amico d'infanzia, il messaggiere della vita, nel chiuso giardino¹⁹, dove fino allora languirono

¹³ Cfr. *supra*, p. 5 nota 7. Capillare, nel seguito, la memoria de *Le ricordanze* nei versi di Gozzano (cfr. Mariarosa Masoero, *Nei «Canti» di Leopardi*, in Ead., *Guido Gozzano. Libri e lettere*, pp. 29-34: 31-32).

¹⁴ Il lessema 'capellatura' compare in contemporanea ne *La Vergine declinante* e in *Suprema quies*; poco dopo (1905) ne *Il sogno cattivo* e *La Bella del Re* (cfr. Z 2009, p. 182 nota 5). Numerose occorrenze ne *Le vergini delle rocce* di D'Annunzio, a partire dal passo citato alla precedente nota 6.

¹⁵ La chiusa della sezione leopardiana ricorda, a parere di Zaccaria, «la sensualità misteriosa e un po' torbida che sprigiona dal pascoliano *Gelsomino notturno*» (Z 2009, p. 180).

¹⁶ Concorde la testimonianza di un amico e compagno di studi, il futuro illustratore e caricaturista Eugenio Colmo (sul quale cfr. *infra*, p. 75 nota 11): «Nella quarta e quinta ginnasiale era nostro insegnante Luigi Valmaggi che poi passò all'Università, docente di Letteratura greca. Egli amava intrattenersi con gli allievi, fare delle domande a bruciapelo: "Chi è il più grande poeta d'oggi?". Silenzio. Nessuno osa rispondere. Un braccio teso domanda di parlare e la voce un po' rauca di Gozzano: "D'Annunzio!"» (*Testimonianza di Golia*, in Franco Antonicelli, *Capitoli gozzaniani*, scritti editi e inediti a cura di Michele Mari, Firenze, Olschki, 1982, pp. 75-79: 75).

¹⁷ Dramma scritto e andato in scena nel 1897, prima interpretazione dannunziana di Eleonora Duse.

¹⁸ Una spia della pervasività del romanzo di D'Annunzio nell'ambiente gozzaniano nelle «tre Vergini delle Rocce», personaggi parodici de *Gli allegri compagni di Borgodrolo* dell'amico Mario Vugliano, come informa una recensione di Gozzano stesso (*Mario Vugliano: «Gli allegri compari di Borgodrolo»*. (Torino, Streglio Editore), «La Rassegna Latina», I, 1907, pp. 246-247, a firma «g. d. p.», iniziali di «Giuseppe de Paoli»; poi in Marziano Guglielminetti, *Gozzano recensore*, «Lettere italiane», XXIII, 1971, pp. 401-430: 420-421, citato a p. 421).

¹⁹ Cfr. D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, *Prologo*, p. 11: «(...) credendo che un messaggiere della Vita s'affacciasse ai cancelli del chiuso giardino (...)». La locuzione «giardino chiuso» nel

con le belle mani cariche di tutti i doni della giovinezza²⁰. «Il primo fiato della primavera, appena tiepido, avendo sfiorato i culmini aridi delle rocce, blandiva le tempie delle Vergini inquiete»²¹, inquiete perché ognuna raffigura lo Sposo nell'ospite che sta per giungere²²; e l'ospite giunge e ammalia e sbigottisce e delude l'una dopo l'altra l'anima ingenua di ciascuna Sorella. Alle immagini purissime, ideali delle tre principesse nubili è ben acconcio lo sfondo primaverile di cui il poeta si è compiaciuto. Violante passa nella luce primaverile come «in un elemento natale»²³, ed è bello immaginare il profilo esile della monacanda Massimilla su uno sfondo di mandorli in fiore, a similitudine delle Beate²⁴ nelle tele religiose. Una segreta analogia avvince la primavera incipiente dell'antico giardino gentilizio e l'autunno delle tre Vergini, già declinanti e soccombenti sotto il peso della loro maturità «come d'autunno i rami troppo carichi di frutti troppo grandi»²⁵, e il Poeta intende bene l'ansietà che tiene le tre Sorelle nel tepore primaverile, e comprende che cosa «dica il sangue eloquente nelle vene delle loro belle mani ignude»²⁶.

Così vediamo che qualunque descrizione primaverile, di qualunque epoca letteraria, non va disgiunta dall'immagine della Donna. Dove, infatti, più bella unione che quella della Primavera – gioventù dell'anno – e della Femmina – bellezza fatta carne e divino stromento del Piacere?²⁷

primo verso del già citato *La Vergine declinante* (TP, p. 155), variazione dichiarata (a partire da due passi collocati in esergo) sul tema del romanzo dannunziano.

²⁰ Cfr. D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, Prologo, p. 5: «(...) le belle mani colme di tutti i beni della giovinezza (...)».

²¹ Cfr. *ibidem*, p. 7: «Il primo fiato della primavera appena tiepido, che aveva toccato i culmini aridi delle rocce, blandiva le tempie delle vergini inquiete».

²² Cfr. *ibidem*, l. II, p. 58: «E non forse ciascuna di loro nel suo cuore segreto aspettava lo Sposo?».

²³ *Ibidem*, p. 64.

²⁴ Cfr. «le beate del Botticelli» ne *Il Misticismo moderno e la rievocazione del Serafico*, qui a p. 11, in questa pagina ambientate in un «misticismo floreale (...) di impronta preraffaellita» [Z 2009, p. 180, che rinvia inoltre al sonetto *La preraffaellita*, sempre datato 1903 (TP, p. 176)].

²⁵ Cfr. D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, Prologo, p. 4: «(...) come in autunno gli alberi troppo carichi di frutti troppo grandi (...)», ripreso ne *La Vergine declinante*, vv. 13-14 (TP, p. 155): «(...) quale d'autunno i rami / Troppo grevi di frutti troppo grandi.»

²⁶ Cfr. *ibidem*, l. III, p. 138: «(...) il sangue eloquente nelle vene delle sue belle mani ignude (...)».

²⁷ Suggella questo vero e proprio centone dannunziano un riferimento al *Piacere*, libro peraltro in bella vista sullo 'scaffale' passato in rassegna nella citata lettera a don Fausto Graziani (PP 1961, p. 1234): «(...) dominare un'anima con l'artificio, possederla tutta e farla vibrare come uno stromento, *habere non haberi*, può essere un alto diletto» (D'Annunzio, *Il piacere*, l. III, cap. II, in Id., *Prose di romanzi*, vol. I, p. 263).

IL MISTICISMO MODERNO¹ E LA RIEVOCAZIONE DEL SERAFICO

All'amico Don Fausto GRAZIANI².

ed or ti trovo ed è la sera,
ma qual ventura
non anco tutta è l'aria nera
e li occhi – ancora – ponno vederti.

(*Samaritana* – Rostand)³.

O mi fratello, o bel fratello, o amor fratello,
fami un castello che non abia pietra e ferro.
O bel fratello, fami una cittade che no abia
pietra et ligname.

(Frate Egidio)⁴.

¹ Il titolo riecheggia Erminio Troilo, *Il misticismo moderno*, Torino, Fratelli Bocca, 1899 («Piccola Biblioteca di Scienze Moderne», 12).

² Destinatario della lettera che costituisce il più significativo avantesto di questo articolo (cfr. *supra*, p. 4 nota 5), Fausto Graziani nacque a Genova il 7 luglio 1879. Fu tenuto a battesimo dal padre di Guido, del quale prese il nome; con la madre era ospite abituale dei Gozzano ad Agliè nei mesi estivi, durante i quali era uso coltivare la passione entomologica in comune con il futuro poeta. Dopo gli studi a Genova presso l'Istituto dei Figli di Maria, si perfezionò a Roma all'Apollinare; venne ordinato sacerdote il 6 luglio 1903. Morì nella città natale il 13 gennaio 1957. A Gozzano dedicò elzeviri su «L'Osservatore Romano» e su «Il Nuovo Cittadino» di Genova (cfr. Vaccari, *La vita e i pallidi amori di Guido Gozzano*, pp. 16-17; SF, p. 129 nota 1).

³ Edmond Rostand, *La Samaritaine*, q. I, sc. 5; la traduzione italiana differisce da quella di Mario Giobbe, pubblicata per la prima volta nel 1902, che reca: «(...) e ti ritrovo – che per cadere / già è la notte – ma l'ombre ancora – non son sì nere; / ti ponno ancora / gli occhi vedere!» (si cita da Id., *La samaritana. Evangelo in tre quadri, in versi*, tradotta da Mario Giobbe, Napoli, Luigi Pierro, 1923, p. 40). La prima italiana dell'opera andò in scena al Teatro Manzoni di Milano nel 1901 per la Compagnia Di Lorenzo-Andò. Cfr. inoltre Guido Gozzano a don Fausto Graziani, Savigliano, 5 giugno 1903: «Se poi, un giorno, farai di me una pecora bianca, potrai gloriarti con Dio, come Rabbi si gloriò col Padre per la conversione di Fotima [*scil.*: Fotina] Samaritana al pozzo di Giacobbe» (PP 1961, pp. 1237-1238).

⁴ La citazione compare, con lievi varianti, in esergo al frontespizio di Paul Sabatier, *Vita di San Francesco d'Assisi*, traduzione italiana dei professori Carlo Ghidiglia e Costantino Pontani,

È innegabile.

Un soffio d'idealità nova spira, da tempo, sull'arte umana in ogni sua manifestazione⁵. E la letteratura, ancora, tediata omai di stili sciatti e volgari, repugna dal crudo verismo espresso con povere nude parole, e nel descrivere le umane ambascie e le umane passioni ama di velare la sostanza con forme sapienti, predilige alla ridevole ingenuità dello stile romantico le armonie artificiosamente efficaci di sillabe rare. Ma non sono l'artificiosità incresciosa e pesante o le preziosità languidette del settecento⁶; il moderno rinnovamento volge il segno delle opere dei maggiori alla Rinascita – in particolar

Roma, Ermanno Loescher & C., 1896, che cita la *Vita fratris Aegidii*, «Analecta franciscana», III (1897), pp. 74-115: 101. Nella sezione di rievocazione francescana di questo articolo (come ha fatto osservare, fornendo alcuni saggi, Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, pp. 86-87 nota 1) Gozzano «saccheggia liberamente» il capitolo IX (*Sainte Claire*) dell'opera dello storico francese, peraltro esplicitamente citata più avanti. I prelievi sono in realtà estesi ad altri capitoli; inoltre, i riscontri testuali forniti in Appendice (pp. 247-251) certificano che Gozzano si servì della traduzione italiana citata. Si noterà a questo proposito che nell'esergo in frontespizio all'edizione in lingua originale dell'opera, datata 1893, non compare la citazione dalla *Vita fratris Aegidii*, bensì un passo del commento all'*Apocalisse* di Gioacchino da Fiore.

⁵ La diagnosi sulla rivincita dell'idealismo in arte risente della lettura di *Preraffaelliti, Simbolisti ed Esteti* di Arturo Graf (lo suggerisce Cangiano, *Gozzano (o del Modernismo apparente)*, p. 695). Si metta a raffronto quest'*incipit* con la premessa del saggio di Graf: «Il secolo, giunto al suo stremo, si riconverte, sembra, a quell'idealismo che, accompagnando, e in parte promovendo, un'altra reazione, ne diresse gl'inizii. Rinasce, se non propriamente la credenza, il sentimento religioso, o almeno quell'inquieto e pungente senso del mistero che ne fa avvertire il bisogno e lamentare la mancanza. Il misticismo s'intrude anco una volta in quella scienza che l'aveva inesorabilmente sbandito; tenta di adulterarne i principii; si sforza di snaturarne i metodi e di offuscarne i fini (...)» [Arturo Graf, *Preraffaelliti, Simbolisti ed Esteti*, «Nuova Antologia», serie IV, vol. LXVII (CLI della raccolta), 1-16 gennaio 1897, pp. 29-46: 29-30, poi in Id., *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, Giovanni Chiantore, 1920 (prima edizione: Torino, Loescher, 1914), pp. 303-345: 304].

⁶ La polemica si fa più esplicita nella recensione, di poco posteriore, a un volume di liriche di Angelo De Gubernatis: «(...) i dannunziani da una parte, i pascoliani dall'altra: imbellettati di ellenismo gli uni, di arcadia gli altri: artificiosi tutti (...)» (*Gemiti e fremiti di un mezzo secolo – Le liriche di Angelo De Gubernatis*, «Gazzetta del Popolo della Domenica», a. XXIV, n. 29, 22 luglio 1906, p. 230; poi in Z 2009, pp. 175-179: 175). L'aggettivo «languidetto» era d'altra parte applicato all'*Arcadia* in *Primavera* (qui a p. 6). Di poco posteriore (e sinergica con la parallela fatica erudita di riscoperta della poesia arcadica) la polemica del sodale Carlo Calcaterra contro i critici i quali «nella smanceria e nella leziosaggine dei poeti e dei prosatori, che illudendosi di esser semplici, cadono nella peggiore di tutte le affettazioni, (...) trovano un rinnovamento d'*Arcadia*» (Carlo Calcaterra, *L'ultima rinascita*, in Id., *Studi critici*, Asti, Paglieri e Raspi, 1911, p. 94, saggio nato da una conferenza tenuta nel 1908, citato in Mario Saccenti, *L'Arcadia negli studi di un maestro*, in *Da Petrarca a Gozzano. Ricordo di Carlo Calcaterra (1884-1952)*, *Atti del Convegno S. Maria Maggiore, 19-20 settembre 1992*, con un saggio introduttivo di Carlo Dionisotti, una testimonianza di Oreste Macri e lettere di Gozzano, Graf, Pasolini e altri, a cura di Fabio Cicala – Valerio S. Rossi, Novara, Interlinea-Centro Novarese di Studi Letterari, 1994, pp. 58-73: 58).

modo – e la rinascente anima italiana ispira la più parte degli artefici⁷ moderni. In pittura, il «nouveau style» non è forse una rimembranza innegabile del Rinascimento? Gli esili intrecci di rami, di frutti, di fiori delle decorazioni moderne, che – se sobriamente usate – danno impronta tanto gentilizia, non ricordano gli affreschi dei medievali e dei primitivi, quel meraviglioso dipinto cimiteriale, ad esempio, del «Trionfo della Morte»?⁸ In quello, al rezzo⁹ d'una zona di aranci in frutto, simmetricamente e regolarmente interpolati, a imagine delle decorazioni nordiche moderne, un'accolta di dame e di cavalieri, a similitudine dei decameroni boccaccieschi, s'intrattiene gioiosamente in musiche e colloqui, fra giovinetti menestrelli e ceteratori.

E le imagini muliebri degli artefici d'oggi non ricordano in modo perfetto le donne di Dante, le «gentili donne» della *Vita Nova*¹⁰

recanti un giglio fra le gelide dita¹¹

o le beate del Botticelli¹², dagli esili colli, dai capelli bipartiti sulla fronte, scendenti sulle tempie e sulle orecchie in due bende ondulate e constretti in

⁷ Arcaismo (alternato al corrente 'artefice', come poche righe sotto) attestato, tra gli altri, in Leone Ebreo, Machiavelli, Ariosto, Castiglione, Tasso, Campanella, Marino...

⁸ Riferimento al celebre affresco del Camposanto di Pisa, monumento al quale dedica alcune pagine Angelo Conti, *La beata riva. Trattato dell'oblio*, Milano, Treves, 1900, pp. 108-112, libro noto a Gozzano (cfr. Valter Boggione, *Ad Arturo per Ariele: Gozzano lettore della «Beata Riva»*, in *D'Annunzio e dintorni. Studi in memoria di Ivanos Ciani*, a cura di Milva Maria Cappellini – Antonio Zollino, Pisa, ETS, 2006, pp. 69-97). Sui 'primitivi' la prosa qui alle pp. 55-61. Il parallelismo fra pittori e artisti attuali e loro predecessori medievali va letto, secondo Edoardo Sanguineti, in chiave di «analogia (...) tra il liberty degli artisti e il liberty dei poeti» (*Guido Gozzano. Indagini e letture*, p. 87); mentre, ricordando l'antipatia del poeta per lo stile floreale, Marziano Guglielminetti indirizza verso il «falso gotico» del Castello del Valentino, edificato da Andrade per l'esposizione torinese del 1884 «e caro, fra gli altri, a Giacosa» (*Introduzione a Gozzano*, p. 155).

⁹ Cfr. *La Signorina Felicità ovvero la Felicità*, v. 350: «nel plenilunio settembrino, al rezzo» (TP, p. 115); *Supini al rezzo ritmico del panka* (TP, pp. 255-258).

¹⁰ Dante, *Vita nuova*, III, 1 e XVIII, 1, attraverso la solita mediazione: «(...) quelle gentili donne adunate nelle immaginazioni di Dante giovine (...)» (D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, l. III, p. 134).

¹¹ Cfr. *La preraffaellita*, vv. 9-10: «Tien fra le dita della manca un giglio / d'antico stile» (TP, p. 176); *L'antenata*, vv. 9-10: «(...) nella manca ha un giglio / di stile antico» (TP, p. 177); e inoltre, virando in chiave gotica l'aggettivo «gelide», ne *La culla vuota*, v. 31: «un giglio chiuso dall'ossuto artiglio» (TP, p. 281).

¹² Cfr. nell'immediato intorno di questa prosa: *La passeggiata. Frammenti di studio moderno* (1903): «una beata del Botticelli, una vergine del Dolci» (SD, p. 4); *Il viale delle statue* (1904), vv. 67-68: «(...) le beate / di Sandro Botticelli» (TP, p. 183). E più avanti, negli articoli per «il Momento»: *Il giorno livido*: la «bella Simonetta» (SD, p. 62), in sovrapposizione con l'attrice Lyda Borelli; *La quinta stagione*: «la bella donna botticelliana» (qui a p. 37); *Il candore dei primitivi*: la «sparutezza tubercolotica» della «Venere del Botticelli» (qui a p. 56).

un gran fascio di minute trecciuole dietro la nuca? In lettere, poi, l'immagine di Dante e del Petrarca e dei gentili rimatori toscani e di Leonardo da Vinci¹³ sono oggi redivive e presenti come non mai. Ma con l'idealismo della Rinascenza era logico che i grandi religiosi dell'epoca risorgessero nella considerazione della generazione presente; e da qualche lustro, invero, le immagini dei mistici medievali redivivono nella mente dei poeti genuflessi in un raccoglimento che – sia detto subito – non è sincero. Per questa medesima tendenza vengono rappresentati, e con successo, i drammi biblici del Rostand, la *Samaritana*, ad esempio; il Perosi crea sugli episodi religiosi le sue melodie,¹⁴ come ultimamente Arturo Graf compose – pel rivestimento musicale – le sue *Tentazioni di Gesù*¹⁵, monumento poetico di non poco valore e d'insuperabile dolcezza.

Questo misticismo – ho detto subito – non è sincero.

Mai, infatti, come ora il dubbio ha tenuto le anime, ma appunto per questo, forse, lo spirito – come refrigerio alla sua miseria – cerca di velare le ambascie della cruda realtà con stili armonici che blandiscono dolcemente l'orecchio o intorpidiscono la mente in un languore morboso, non dissimile

¹³ L'inedita 'coda' vinciana al canone stilnovistico risente dei 'restauri' dannunziani, in particolare ne *Le vergini delle rocce*; per una panoramica cfr. Sandra Migliore, *Tra Hermes e Prometeo: il mito di Leonardo nel decadentismo europeo*, Firenze, Olschki, 1994.

¹⁴ Probabile riferimento alla serie di sette oratori latini composti da Lorenzo Perosi (1872-1956) su compilazioni della *Vulgata*, eseguiti per la prima volta con straordinario successo tra 1897 e 1900: *La Passione di Cristo secondo san Marco*, *La Trasfigurazione di Nostro Signore Gesù Cristo*, *La Risurrezione di Lazzaro*, *La Risurrezione di Cristo*, *Il Natale del Redentore*, *L'entrata di Cristo in Gerusalemme* e *La strage degli innocenti*; da ricordare ancora il poema sinfonico-vocale *Il giudizio universale* (1903).

¹⁵ Il poemetto, il cui titolo corretto è *La tentazione di Gesù*, venne pubblicato su «Nuova Antologia», serie IV, XCII (CLXXVI della raccolta), marzo-aprile 1901, pp. 426-433 (poi nei *Poemetti drammatici*, Milano, Treves, 1905); andò in scena per la prima volta al Teatro Regio di Torino il 14 ottobre 1902 su musiche di Carlo Cordara. Gozzano fu partecipe della «piccola civiltà poetica» (Getto, *Guido Gozzano*, p. 7) raccolta intorno ad Arturo Graf (1848-1913), storico e critico della letteratura (fu docente all'Università di Torino e cofondatore del «Giornale storico della letteratura italiana») e poeta [si ricordano le raccolte *Medusa* (1880), *Le Danaidi* (1897), *Le rime della selva* (1906)]. Negli anni di redazione di questo articolo Gozzano «appariva alle lezioni di letteratura italiana nell'Università, dove, non come scolaro, ma come spirito che interroghi l'arte e la vita, ascoltava le acute indagini di quel maestro sull'umanesimo, sull'Ariosto, sul secentismo» (Calcaterra, *Le opere e il poeta*, p. XI). Il poeta era inoltre assiduo delle «sabatine», lezioni pubbliche tenute il sabato pomeriggio, le quali furono palestra per una generazione di poeti subalpini, da Pastonchi e Bontempelli ai più giovani Gianelli, Vallini e appunto Gozzano. Graf è citato in una lettera a Giulio De Frenzi datata Ceresole Reale, 3 agosto 1907 (PP 1961, pp. 1261-1262: 1261) e nella recensione a *Un giorno* di Carlo Vallini (*Poesia che diverte...*, «Il Corriere di Genova», a. V, n. 1236, 1-2 gennaio 1908, pp. 1-2, a firma «Giuseppe de' Paoli»; poi in: Guglielminetti, *Gozzano recensore*, pp. 421-428: 427).

dai sonni artificiosi, conseguiti con i cloroformi, con le morfine, con le droghe oppiche preziose dell'Estremo Oriente.

Non altri intendimenti che quelli del sogno hanno le nuove decorazioni degli appartamenti moderni. Ma non sono le rievocazioni gaie che danno le sale Luigi XV, dove le volute sottili e delicate fanno rivivere nei vasti specchi familiari le dame in guardinfanti dalle bocche troppo rosse, dalle guancie troppo bianche, dalle alte capellature alla Pompadour, cariche di cipria¹⁶; non sono le rievocazioni dei saloni stile «impero», dove, fra le colonne corinzie, bianche e dorate, l'anima capace sogna un'allegoria di *merveilleuses* o di *incroyables*¹⁷, acconciate alla greca, coi seni constretti fin sotto le ascelle; stanno esse assise, come in un coro, sulle sedie curuli, e mentre scambiano con i valletti dalle belle musculature sguardi di segreta intelligenza, ostentano dalla fessura laterale del peplo serico – invano constretta da due fermagli di ametiste – la coscia imbellettata e il polpaccio classicamente perfetto e il piede calzato di coturno, dal pollice gemmato di cammei e di turchesi¹⁸.

Si preparano esse alla danza indescrivibilmente oscena «dello scialle» o concertano una di quelle maravigliose «messe nere» per riacquistare il cuore del loro re o cospirano segretamente?

«... les soldats d'Augerau sont des hommes...»¹⁹.

¹⁶ Variazione su una *descriptio mulieris* dannunziana, già ricalcata in *Primavera* (cfr. *supra*, p. 6).

¹⁷ A proposito di *incroyable* (modello di eleganza del periodo del Direttorio, avente come corrispettivo femminile la *merveilleuse*, appunto), commenta Carlo Calcaterra: «Piaceva al Gozzano ripetere le parole, che colorivan fantasiosamente una temperie di vita del passato» [*Della lingua di Guido Gozzano*, I, Bologna, Libreria Editrice Minerva, 1948, p. 48; il primo volume dell'opera, dedicato a *Lingua e stile nelle rime giovanili di Gozzano (1901-1908)*, non fu seguito dal secondo, che si annunciava dedicato «al poema *Le farfalle*, alle *Poesie sparse* di Guido Gozzano e alle sue *Prose varie*» (*ibidem*, p. 26): indagine di cui, in relazione all'ultima sezione citata, si è sentita particolarmente la mancanza nella redazione di questo commento]. Cfr. *La corte del ballo: «les Merveilleuses e les Incroyables»* (TT, p. 181).

¹⁸ Cfr. *Il viale delle statue*, vv. 69-80: «Aveva un peplo bianco / di seta adamascata / e che la grazia usata / apriva un po' di fianco? // (Invano l'apertura / fermavan tre borchiatì / finissimi granati, / chè la camminatura // lenta scopriva all'occhio / il polpaccio scultorio / e la gamba d'avorio / fino quasi al ginocchio.)» (TP, p. 183); *La belva bionda. Divagazioni sulla guerra e sulla moda*: «(...) ha inarcato l'un ginocchio sull'altro, scoprendo tutta la gamba smilza (...)» (qui a p. 158).

¹⁹ Aria dell'atto II, scena I de *La Fille de Madame Angot* (1872), operetta in tre atti con musiche di Charles Lecocq su testo di Louis François Clairville, Paul Siraudin e Victor Koning. Un coro di *merveilleuses* (l'operetta è ambientata al tempo del Direttorio evocato poco sopra) canta: «Oui, nous faisons des hommes / tout ce que nous voulons». *La Fille de Madame Angot* è ricordata anche nelle prose per l'Esposizione (PFM, p. 50) e nelle lettere dall'India [VCM, pp. 68-70, 73; a proposito della citazione di una strofe dell'operetta ivi presente (p. 69), Sanguineti

Non queste – gaie od erotiche – sono le rievocazioni delle tendenze artistiche dell'oggi. Il misticismo sale e col misticismo due immagini beate vengono ripensate con speciale predilezione: San Francesco d'Assisi e la donna sua, Santa Chiara²⁰.

*

Il perché di questa predilezione?

Forse è la figura di frate Serafico che sorge come luce d'amore e di fratellanza nelle lotte atroci e sanguinarie dell'evo medio?

O sono le vicende imprevedute della sua vita avventurosa?

Io credo, piuttosto, che l'allettamento esercitato dal ricordo dell'Assisiano sugli spiriti sensitivi e capaci, dipenda, in gran parte, dalla sua mistica corrispondenza con la nobile figlia di Favorino delli Scifi. Il sentimento popolare dell'Umbria non disgiunse mai, e con ragione, l'immagine del Serafico da quella di Chiara²¹.

L'ammirazione della donna per i santi – come per gli eroi della bellezza e della spada – è il conforto supremo²²; lodabilmente disse il poeta: «Nulla

afferma che «Gozzano adatta liberamente alcuni versi della traduzione italiana del libretto (opera di G. B., Torino 1911)» (Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, p. 169 nota 1); ma la conoscenza del testo originale sin dal 1905, attestata dal presente articolo, suggerisce la più piana ipotesi di una versione diretta dal francese].

²⁰ Fitta presenza di citazioni e allusioni alla tradizione francescana nelle poesie degli anni 1903-1904: in esergo al secondo sonetto de *La vergine declinante* (TP, p. 156, in dittico con una massima di Leonardo da Vinci) e a *Laus matris* (TP, p. 163, con un verso della *Laus vite* di D'Annunzio); nei versi 37-40 di *A Massimo Bontempelli* (TP, p. 180). Nella lettera ad Amalia Guglielminetti dell'11 dicembre 1907, da S. Giuliano d'Albaro, Gozzano si attribuisce «un'anima francescana» (in stridente contrasto con un «carattere byroneggiante») (LAG, p. 74). L'amico e collega degli anni dell'attività di «gazzettiere», Emilio Zanzi, ricorderà «le letture, in comune, dello *Specchio di perfezione*, della *Leggenda d'oro* di Jacopo da Voragine e degli scritti del Celanese» (Zanzi, *Guido Gozzano poeta del "film"*). Di tali letture non reca traccia la biblioteca del poeta, nella quale si registra invece un'edizione del 1915 (Milano, Sonzogno) de *I Fioretti e Il Cantico del Sole* (cfr. Masoero, *Guido Gozzano. Libri e lettere*, pp. 14-15; Ead., *Prima della citazione. Guido Gozzano lettore*, in *E'n guisa d'eco i detti e le parole. Studi in onore di Giorgio Bàrberi Squarotti*, Alessandria, Dell'Orso, 2006, II, pp. 1041-1079: 1057), consultata in preparazione all'opera gozzaniana di maggior impegno a riguardo, la sceneggiatura del film su san Francesco, alla quale, secondo l'autotestimonianza di Gozzano riportata ancora in Zanzi, *Guido Gozzano poeta del "film"*, si preparò dedicandosi allo studio della figura del Serafico «con una passione da catecumeno». Stranianti evocazioni anche nelle lettere dall'India: le «anime delicate di fanciullo e di francescano» degli indù raiputi (VCM, p. 101); la «francescana fiducia» degli animali di quelle terre (VCM, p. 120); il «guardiano dal volto ascetico come un San Francesco di bronzo» (VCM, p. 124).

²¹ *Il sentimento... Chiara*: cfr. Sabatier, *Vita di San Francesco d'Assisi*, p. 124.

²² *L'ammirazione... supremo*: cfr. *ibidem*, p. 125.

esalta maggiormente il genio dell'uomo quanto la presenza d'una bell'anima sottomessa»²³.

Questo sentiva il figlio di Bernardone che nelle ore grevi d'ambascia attingeva dall'animo virile dell'amica amorosa le energie necessarie allo spirito affievolito. Sempre fu Chiara che difese il Serafico non solo contro gli altri, ma ancora contro sé medesimo; fu essa ad indicargli la via nelle ore tristissime che accasciano spesso le anime grandi e rendono sterili i più alti ideali. E alto, e laborioso, e difficilissimo era l'ideale che Francesco voleva conseguire. Egli, talvolta, dubitoso della sua missione e vacillante nelle sue energie, pensò di lasciare il mondo, di ritirarsi – a similitudine di Sant'Antonio – nella solitudine dei dirupi, dove si prega in cospetto dell'Iddio. Ma Chiara gli fece osservare la messe biondeggiante nel piano senza mietitori che la recidessero, e le turbe sbigottite e inconsapevoli senza duca sapiente, e risospinse, ancora, l'amico incerto nell'ideale del Galileo, nella schiera di quelle anime elette che sacrificano la loro esistenza, come «prezzo del riscatto di molti»²⁴.

Ma qui, più che altrove, è necessario omettere i pregiudizi del volgo, il quale, nella sua incoscienza, non può comprendere alcuna relazione fra l'uomo e la donna senza l'intervento dell'istinto sessuale²⁵. L'amore dei due Assisiani fu tale una corrispondenza ultraterrena, così ardentemente fomentata dall'unico ideale della fratellanza perfetta, che proponendola alla considerazione degli uomini incapaci si parlerebbe loro un linguaggio inintelligibile²⁶.

Per questo il medio evo travisò completamente i rapporti di San Francesco con le donne e con Santa Chiara in particolare, e ancor oggi gli incolti considerano il profeta dell'Umbria come un libertino che si abbandonasse liberamente a vita licenziosa sotto il simulacro della veste monacale. Non mancano invece i documenti, e antichi e moderni, coi quali farci un chiaro concetto della vita e dei rapporti dei due mistici amanti.

Era Chiara più giovine di Francesco di circa dodici anni, essendo nata in Assisi nel 1194²⁷, e giovanissima ancora aveva udito narrare le follie di Francesco, quando ancora uno splendido cavaliere s'abbandonava a vita licenziosissi-

²³ Cfr. D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, l. II, p. 96: «(...) nessuno spettacolo della terra eleva il genio dell'uomo quanto la presenza di una bella anima sottomessa» (si noti come Gozzano sistematicamente 'ribatta' la tradizione francescana con il Vate: cfr. *supra*, p. 5 nota 6).

²⁴ *Sempre...* "prezzo del riscatto di molti": cfr. Sabatier, *Vita di San Francesco d'Assisi*, p. 137 (che cita in conclusione *Mt.*, XX, 28). L'inciso su Sant'Antonio è gozzaniano e contiene un'allusione a Flaubert.

²⁵ *Ma... sessuale*: cfr. *ibidem*, p. 125.

²⁶ *L'amore... inintelligibile*: cfr. *ibidem*, p. 126.

²⁷ *Era Chiara... 1194*: cfr. *ibidem*, p. 125.

ma nelle feste magnifiche che i trovatori cominciavano a porre di moda e nelle corti d'amore; quegli che a trent'anni andrà scalzo parlando la carità e l'amore, condusse a vent'anni la vita più dissipata, fra amici libertini e cortigiane bellissime²⁸. Poi, come un baleno, si sparse nell'Umbria la novella della sua improvvisa conversione, quando Francesco, convalescente d'una malattia mortale, ebbe, nella cappella di San Damiano, la visione miracolosa del Crocifisso eloquente.

Egli, fuggito dalla casa paterna, passava predicando di città in città la fratellanza di tutte le cose, e quella libertà che affranca da tutti e da tutto.

Chiara aveva sedici anni quando udì il Santo tenere le sue prime prediche nella cattedrale di Assisi, e le parole del Serafico furono per l'adolescente come un'illuminazione repentina²⁹. Pronta e duratura fu la risoluzione di Chiara: l'ideale suo fu parallelo a quello del Maestro: lasciare l'inerzia d'una vita comoda ed inattiva³⁰, fuggire quell'avarizia sordida che trascina l'uomo a consacrare l'esistenza ed a farsi schiavo di poche monete d'oro o di pochi iugeri di terra.

Fu nella notte dalla Domenica delle Palme al Lunedì Santo che Chiara lasciò nascostamente il castello paterno, e seguita da due compagne si recò alla Porziuncola, dove i frati l'attendevano e Francesco le avrebbe fatto prendere il velo.

Vi giunse Chiara, nella notte, e Francesco celebrò la messa su quello stesso altare dove tre anni innanzi aveva avuto l'avviso del Crocifisso miracoloso.

Grande doveva essere l'emozione della neofita³¹, ineffabile l'empito interiore di Francesco nel vedere ai suoi piedi, genuflessa, la nobile fanciulla degli Scifi, in attesa del verbo e della benedizione che doveva consacrare tutta la vita di lei all'ideale evangelico³². Virile doveva essere l'animo di quella vergine nell'accingersi ad un passo così eroico; ella ben sapeva che la sua famiglia l'avrebbe fatta segno di persecuzioni acerbissime, ben sapeva quale vita di privazioni, di penitenze, di eroismo le preparasse la Compagnia dei Frati Minori. Francesco, compiuta la messa, rilesse ancora le parole di Gesù e rivoltosi a Chiara la richiese di conformarsi a quelle con giuramento³³.

²⁸ Nella sceneggiatura del film i divertimenti della «gaia brigata» saranno sottoposti a significativa moralizzazione: «Gaio decamerone, non sguaiato quale immagina la tradizione popolare, ma composto, elegante, ordinato come nelle pagine dei novellieri trecentisti e nelle tele dell'epoca» (SFA, parte prima, pp. 6-7).

²⁹ *Chiara... repentina*: cfr. Sabatier, *Vita di San Francesco d'Assisi*, p. 125.

³⁰ *lasciare... inattiva*: cfr. *ibidem*, p. 127.

³¹ *Fu nella notte... neofita*: cfr. *ibidem*, pp. 128-129.

³² *ineffabile... evangelico*: cfr. *ibidem*, p. 128.

³³ *Virile... giuramento*: cfr. *ibidem*, p. 129. Per l'accentuazione del suo carattere 'virile', santa Chiara si colloca all'inizio di un'ideale *Galerie des femmes fortes* gozzaniana, in cui campeggia anche la Madama Reale de *La casa dei secoli* (qui alle pp. 135-145).

– Giuro – rispose la Vergine genuflessa.

Indicibile pare a me, quando la immagino, la solennità di quella consacrazione.

Passano alcuni istanti ed altro non si ode nella chiesa che il respiro affannoso degli accoliti commossi e il crepitio dei ceri sull'altare.

Poi il Serafico guarda ancora Chiara genuflessa, col viso tra le palme, quasi sfiorante la terra ed i suoi occhi considerano la bella chioma giovanile sulla quale pendono le forbici inesorabili della tonsura... *Tundeantur in rotundum...* – dice alfine – e mai i fratelli gli hanno udito nella voce un tal suono.

– Dice:

– Sorella, considera che oggi stesso la tua capellatura verrà tondata.

E la beata:

– Sia pure, o Maestro³⁴.

*

San Damiano – il monastero destinato da San Francesco a Chiara ed alle neofite – fu, in origine, cosa ben diversa da quello che è oggi, un monastero di Clarisse dalla stretta osservanza³⁵. In tutti i tentativi delle sette riformatrici del principio del secolo XIII, i due sessi erano strettamente uniti; non è quindi a stupire che fra le suore di San Damiano ed i frati della Porziuncola vi fosse, dapprima, la più ampia libertà³⁶. Con quanto fervore la neofita avrà intrapresa la sua vita di abnegazione e quale idillio più che umano fra l'eremo di San Damiano e la Porziuncola!

I due monasteri non sono discosti, e Chiara, salendo sulla terrazza, al tramonto, avrà contemplata la casa dei suoi fratelli³⁷, e nel pensiero che là era l'amico amoroso e dolce, rianimava il coraggio e rinnovellava le sue energie. Ed energico virilmente era l'animo di questa vergine, che nemmeno innanzi all'autorità di Papa Gregorio IX piegò il capo, quando quest'autorità voleva

³⁴ Cfr. D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, I, III, p. 127: «E così parlandole io provavo un piacere analogo a quello che avrei provato scompigliandole le bende lisce dei capelli su cui pendevano le forbici argentee della tonsura. “*Tondeantur in rotundum...*”» (si veda inoltre, subito dopo nel testo di Gozzano, la spia dannunziana ‘capellatura’). La scena ricompare nella sceneggiatura del film: «Francesco, a destra, la guarda, l'ammonisce senza accostarsi (...) Francesco s'avvanza e, dopo la formula sacramentale, solleva su di lei le forbici della tonsura. Clara ha il volto tra le mani e prega. Le splendide trecce cadono» (SFA, parte terza, p. 29).

³⁵ *San Damiano... osservanza*: leggermente diverso il senso nell'originale: «San Damiano fu, in origine, totalmente l'opposto di ciò che oggi è un monastero di Clarisse della stretta osservanza (...).» (Sabatier, *Vita di San Francesco d'Assisi*, p. 132).

³⁶ *non... libertà*: cfr. *ibidem*, p. 133.

³⁷ *Chiara... fratelli*: cfr. *ibidem*.

costringerla a deviare dall'ideale propostosi. È certo che l'ideale francescano non ebbe di Papa Gregorio IX peggiore nemico³⁸. Ma Chiara seppe difendere la Regola dettata da San Francesco, anche quando Papa Gregorio «... prudenzialmente la consigliò che, attesi gli avvenimenti dei tempi ed i pericoli del sesso, consentisse che il suo Ordine potesse avere alcune possessioni, alle quali proposte Chiara con fortissimo cuore fece resistenza, e come figlia vera e legittima del patriarca dei poveri, quando il Papa le disse che, se temea d'infrangere il suo voto egli l'assolveva; questa vergine con umiltà e fermezza incredibile gli rispose: – Padre santo, io desidero che voi mi assolviate dai miei peccati, ma dai consigli di Nostro Signore Gesù Cristo non ho bisogno di essere assoluta...»³⁹.

Bellissima figura muliebre quella di Chiara, che per più d'un quarto di secolo lotta contro il sopruso dei Papi che vogliono abolire la Regola francescana⁴⁰. Ma prove ben più grandi d'amore, di pietà, di abnegazione darà la Damianita al suo Maestro.

Quando, dalle lunghe peregrinazioni evangeliche in Francia, in Italia, in Siria, il Santo giungeva sfinito alla sua Assisi nativa, trovava sempre nell'ermo di San Damiano il refrigerio alle sue pene. Fu a San Damiano che Francesco sopportò il periodo tremendo della sua cecità, quando, di ritorno dall'Alvernia⁴¹, aveva ricevute sulle palme le «Stigmate» del Nazareno; per questo il Beato è detto ancora lo stigmatizzato.

Questo fenomeno di autosuggestione così intenso da lasciare sulle mani del santo le piaghe di Cristo, dimostra a quale punto di esaltazione religiosa fosse giunto lo spirito suo e quanto fosse fisicamente deperito⁴². Gli è che nella solitudine dell'Alvernia era completamente tenuto dalla visione del

³⁸ È certo... nemico: cfr. *ibidem*, p. 134.

³⁹ Vincenzo Loccatelli, *Vita di Santa Chiara di Asisi (sic)*, Asisi (sic) 1854, p. 23, citato con lievi variazioni in Sabatier, *Vita di San Francesco d'Assisi*, p. 135.

⁴⁰ *Bellissima... francescana*: cfr. Sabatier, *Vita di San Francesco d'Assisi*, p. 134.

⁴¹ Non è da supporre, qui e poco sotto, una svista per «(La) Verna», come corretto in PP 1961, p. 997 [e ancora in Carla Weinberg, *Corrispondenze e fotografie inedite di Gozzano*, in *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, pp. 367-377, che lamenta la «conoscenza un po' incerta della geografia o perlomeno (...) la tendenza a confondere nomi» del poeta (*ibidem*, p. 375)], bensì un intenzionale arcaismo, presumibilmente derivato dal commento di Giovanni Andrea Scartazzini a *Par.* XI, 106 (cfr. SF, pp. 132-133 nota 3). La principale fonte dell'articolo gozzaniano, d'altra parte, la biografia di Sabatier, adotta la lezione «Alverne» e i suoi traduttori «Alvernia»: cfr. Sabatier, *Vita di San Francesco d'Assisi*, pp. xxxi, 116, 142 *et passim*.

⁴² Più possibilista la lettera a don Fausto Graziani del 5 giugno 1903: «Autosuggestione o miracolo? Io non so, ma vedi, scrivendoti queste reminiscenze mistiche il mio intelletto d'artista trema inesorabilmente... Ora, che non deve mai provare il tuo cuore di credente alla lettura di quei tesori santissimi, se la mia anima di ateo ne è commossa?» (PP 1961, p. 1235).

Crocifisso e la intensità del suo allucinamento era aumentata dall'approssimarsi dell'Esaltazione di Santa Croce; così riferisce il Sabatier nella pregiatissima opera sua:

«... Francesco raddoppiava i digiuni e le preghiere e la notte precedente alla festa, la passò, solo, in orazione. Giunto il mattino ebbe una visione. Fra i caldi raggi del sole nascente distinse una forma strana: un serafino volava verso di lui e lo colmava di piaceri ineffabili: nel centro della visione appariva una Croce e il serafino era inchiodato su quella. Quando la visione scomparve, Francesco sentì acutissimi dolori e si vide sul corpo le impronte veraci della passione di nostro Signore Gesù Cristo... »⁴³.

Dopo d'allora la salute del Serafico andò sempre deperendo.

Indicibile, io immagino, fu lo strazio di quell'anima nel vedersi abbandonata dalle forze fisiche, mentre la missione era appena iniziata e l'ideale non ancora compiuto. Conservò il sofferente la sua intelligenza sino all'ultimo respiro, ma fu sempre tenuto da un'esaltazione febbrile.

Così, avendo richiesto a un frate ceteratore di suonargli qualche melodia, ed essendosi il frate rifiutato, ebbe Francesco una visione miracolosa, e nello spasimo della febbre «gli apparve uno angelo con grandissimo splendore, il quale aveva una viola nella man sinistra e lo archetto nella man destra, e stando Santo Francesco tutto istupefatto nello aspetto di questo angelo, esso menò una volta l'archetto in su sopra la viola; e subito sentì tanta suavità di melodia, che indolcì l'anima di Santo Francesco e sospesela da ogni sentimento corporale; ché, secondo che recitò poi alli compagni, egli dubitava che se lo Angelo avesse rimenato l'archetto in giuso, che per intollerabili delizie l'anima si sarebbe partita dal corpo».

(*I fioretti del Serafico – II Considerazione.*)⁴⁴

Ma solo a San Damiano egli alleviò le sue pene e la sua salute si riebbe un poco⁴⁵. V'era là Chiara, ardente ed affettuosa, come non mai. Quali ore indecrivibili di passione, di pietà, di morte fra il Maestro morente, quasi cieco, e la Damianita genuflessa ai suoi piedi, spiante con gli occhi intenti ogni mini-

⁴³ Cita, scorciando e introducendo lievi variazioni, Sabatier, *Vita di San Francesco d'Assisi*, p. 257.

⁴⁴ Citato *ibidem* (con lievi variazioni), p. 271. La citazione non è tratta dai *Fioretti*, bensì dalle *Considerazioni sulle Stimmate*, II (cfr. *I Fioretti di san Francesco. Considerazioni sulle Stimmate. La vita di frate Ginepro*, introduzione di Cesare Segre, premessa al testo e note di Luigina Morini, Milano, Rizzoli, 1979, p. 242). L'autore è tratto in inganno dalla nota in calce (Sabatier, *Vita di San Francesco d'Assisi*, p. 271 nota 1): «*Fior. II Considerazione*».

⁴⁵ *Ma... poco*: cfr. *ibidem*, p. 137.

mo moto dell'anima cara. Compose ella, di sue proprie mani, per Colui che non umanamente amava, una cella di canne fra gli ulivi dell'orto claustrale. Il Santo vi si raccolse in estatica contemplazione, mentre i suoi spiriti si rinnovellavano in conspetto del verde della luce del sole⁴⁶. Talora le Damianite udivano venire dalla cella di canne suoni misteriosi e musiche ineffabili.

Un giorno, dopo un colloquio con Chiara, il Santo si era appena seduto fra le sorelle nel refettorio di San Damiano, quando lo tenne un'improvvisa perplessità, come compreso da un'estasi repentina. Le sorelle sbigottirono credendo che egli – non dissimile dal Nazareno – fosse per trasformarsi in una nuova Assunzione. Ma ad un tratto grida il Santo:

– Laudato sia lo Signore⁴⁷.

Aveva composto il cantico del sole, quello che il Renan definì come la più bella espressione del sentimento religioso moderno⁴⁸.

*Incipiunt laudes creaturarum
quas fecit Beatus Franciscus ad laudem et honorem Dei
cum esset infirmus ad sanctum Damianum.*

Altissimu, onnipotente, bon Signore,
tue so' le laude, la gloria e l'onore et onne benedictione.
Ad te solo, altissimo, se konfano
et nullu homo ene dignu te mentovare.

Laudato sie, mi Signore, cum tucte le tue creature
spetialmente messer lo frate sole,
lo quale jorna et allumini per lui;
et ellu è bellu e radiante cum grande splendore
de te, altissimo, porta significazione.

Laudato si, mi Signore, per sora luna e le stelle,
in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.

Laudato si, mi Signore, per frate vento
et per aere et nuvilo et sereno et onne tempo,
per lo quale a le tue creature dai sustentamento.
Laudato si, mi Signore, per sor acqua,
la quale è molto utile et humele et pretiosa et casta.

⁴⁶ *Quali... sole*: cfr. *Primavere*, qui a p. 5 (in nota 6 l'indicazione delle fonti dannunziane).

⁴⁷ *Talora... Signore*: cfr. Sabatier, *Vita di San Francesco d'Assisi*, p. 264. Da notare, rispetto alla fonte (cfr. l'Appendice, p. 251) l'enfasi portata dal riferimento di Gozzano all'Assunzione.

⁴⁸ *quello... moderno*: cfr. *ibidem*, p. 137.

Laudato si, mi Signore, per frate focu,
per lo quale ennallumini la nocte
et ello è bello et jocundo et robustoso et forte.

Laudato si, mi Signore, per sora nostra matre terra,
la quale ne sustenta et governa
et produce diversi fructi con coloriti fiori et erba.

Laudato si, mi Signore, per quilli ke perdonano per lo tuo amore
et sostengono infirmitate et tribulazione,
beati quilli ke sosterranno in pace,
ka da te, altissimo, sirano incoronati.

Laudato si, mi Signore, per sora nostra morte corporale,
da la quale nullo homo vivente po skappare.

Laudate et benedicete, mi Signore, et rengratiate
et serviteli cum grande humilitate⁴⁹.

Bene osserva il Sabatier che al bellissimo canto una terzina manca che Francesco non scrisse, ma pensò certamente, la terzina in laudazione di Chiara amorosa:

*Laudato si, mi signore, per sora nostra Chiara,
silentiosa l'ài formata, operosa et ingeniosa
a far che la sua luce allumini il cor nostro*⁵⁰.

*

Un'attrattiva inesplicabile suscita il ricordo di questi due amanti spirituali, un fascino non dicibile emana dall'eroismo di queste due belle vite l'una all'altra constretta, nell'ideale agognato, indissolubilmente.

Fascino, certo, non estensibile agli spiriti incapaci, attrattiva inintelligibile alle essenze non elette.

⁴⁹ San Francesco d'Assisi, *Cantico di Frate Sole*, citato *ibidem*, pp. 264-265. Trascurabili le varianti presenti nell'articolo, a eccezione dell'omissione della prosecuzione della penultima strofe, che si cita dalla medesima fonte: «(...) guai a quilli ke morrano ne le peccata mortali; / beati quilli ke se trovarà ne le tue sanctissime voluntati, / ka la morte secunda nol farrà male».

⁵⁰ Sabatier, *Vita di San Francesco d'Assisi*, p. 266. Verosimile, nell'orientare l'attenzione di Gozzano verso questo passo, l'influenza di D'Annunzio: «Bisogna aggiungere un fioretto ai *Fioretti*: «Come Suor Acqua dimesticò il riccio salvatico e fecegli il nido acciocché moltiplicasse, secondo i comandamenti del nostro Creatore.»» (D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, I, II, p. 109).

ECATOMBI FLOREALI

*Ora io mi dico: Per ciascuna goccia
d'essenza, una fiorita di corolle
offre la sua bellezza appena sboccia.*

*Carne di fiori d'un pallor sì molle
da sembrar carne di delizia, nata
in tepori di serra o in cima a un colle,*

*uccisa a sommo della sua giornata
e con lungo martirio, perché tutta
si doni, all'ombra e al sole macerata!*

*Freschezza che si sprema e che si butta,
poi che stillò l'umor di cui viveva,
pura bellezza vegetal distrutta*

per far più impura la bellezza d'Eva!¹

¹ Amalia Guglielminetti, *Le essenze*, in Ead., *Le seduzioni*, Torino, S. Lattes & C., 1910² (1909), p. 47. Il componimento, secondo il parere di un critico autorevole, è «directement inspiré par la lecture de l'*Intelligence des fleurs*» di Maurice Maeterlinck (Raymond Renard, *Maurice Maeterlinck et l'Italie. Renommée et Influence*, préface de M. Robert O. J. Van Nuffel, Paris-Bruxelles, Didier, 1959, p. 176 nota 279), poeta del quale Guglielminetti è definita «fervente admiratrice» (*ibidem*, p. 179). L'indicazione assume tanto maggior rilievo, alla luce dei debiti contratti da Gozzano precisamente con questa prosa e con un'altra (*Les Parfums*) di Maeterlinck per la redazione di *Ecatombi floreali* (la collazione è stata puntualmente fornita da Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagii*, pp. 34-37; parzialmente già da Renard, *Maurice Maeterlinck et l'Italie. Renommée et Influence*, pp. 176-179; cfr. ora qui le pp. 252-255 dell'Appendice). La presa di distanza contenuta in una lettera di quasi due anni prima [«Per ora – inorridisci – faccio della prosa ma assai lontana dal tuo genere maeterlinkiano» (Amalia Guglielminetti a Guido Gozzano, Cravanzana, 11 ottobre 1909, in LAG, p. 187)] complica ulteriormente quello che con tutta evidenza appare un raffinato e insidioso gioco di specchi, nel quale scelte di poetica e vicende personali si intrecciano in profondità. La storia della relazione tra Gozzano e la poetessa (Torino, 4 aprile 1881–ivi, 4 dicembre 1941) è immortalata in uno tra i più celebri carteggi della letteratura

Da due giorni le terzine d'Amalia Guglielminetti mi tornano in mente, abolendo ogni altro pensiero, perseguitandomi l'orecchio con una dolcezza quasi importuna².

Da due giorni sono qui³, in questo lembo di terra tepida, dove nascono e si distillano quasi tutti i profumi d'Europa⁴.

La Costa Azzurra, Cannes nel suo anfiteatro delizioso, le pittoresche Îles de Lérins non mi danno il senso di felicità raccolta e riposata, che mi offre Grasse, questa serena cittaduzza delle Alpi Marittime.

italiana. Prima de *Le seduzioni*, Guglielminetti aveva pubblicato due raccolte poetiche, *Voci di giovinezza* (1903) e *Le vergini folli* (1907); ne seguirà un'altra, *L'insonne* (1913), quindi raccolte di novelle, testi teatrali, romanzi e fiabe. Per l'indicazione di alcuni più sottili travasi nell'opera di Gozzano (in particolare da *Le vergini folli*), cfr. TP, p. 330 e pp. 369-370 nota 46. *L'incipit* in versi accomuna *Ecatombi floreali* a *Intossicazione* (qui alle pp. 63-69).

² Il referto riecheggia un passo del documento più significativo degli esordi del carteggio con Amalia Guglielminetti, la lettera del 5 giugno 1907 da Genova, S. Francesco d'Albaro, Albergo di S. Giuliano: «Lei non sa, Egregia, che cosa significhi per me l'essere innamorato d'una poesia? | Significa questo: averne la presenza nel cervello, con una dolcezza quasi importuna, sentirne pulsare il ritmo di continuo nelle cose più diverse e più bizzarre: nel mare, nel treno, nel ticchettio dell'orologio, nel soffiare del vento fra i palmizi, nel contare le gocce di creosoto, nel tinnire delle posate, nel gridio de' bimbi... Proprio! E molti dei suoi sonetti mi perseguitano... Mi balza alla mente una quartina, due: mi abbandono a quella dolcezza: la memoria ad un tratto s'arresta e il piacere del sogno si stronca a metà» (LAG, pp. 14-15). Ma cfr. già la lettera a don Fausto Graziani, Savigliano, 5 giugno 1903: «Ho letto tante e tante volte il Cantico del Sole, che ormai lo so a memoria, e l'armonioso inno dell'Assisiano mi perseguita la mente, come perseguita l'orecchio il ricordo di una bella sinfonia» (PP 1961, p. 1234); quella dello stesso anno a Carlo Calcaterra: «Alcuni frammenti mi ritornano all'orecchio come reminiscenze musicali... Non ho più il volume sotto gli occhi, eppure potrei ricostrurre quartine e terzine. Il primo, ad es., che mi perseguita con un'insistenza quasi importuna...» (in *Da Petrarca a Gozzano. Ricordo di Carlo Calcaterra*, pp. 125-127: 126); infine la lettera ad Arturo Onofri, Torino, 21 aprile 1908: «Molti emistichi, anche parecchie strofe m'insistono nella memoria con dolcezza quasi importuna» (citata in SF, p. 131 nota 2). A monte di tutto una reminiscenza dannunziana: «Certi versi mi perseguitano senza tregua e mi perseguiteranno per lunghissimo tempo, forse; tanto sono intensi» (D'Annunzio, *Il piacere*, l. II, cap. III, in *Prose di romanzi*, vol. I, pp. 169-170).

³ Henriette Martin, voce dissonante in un coro tendente a rubricare il soggiorno tra le finzioni autobiografiche dell'autore, accenna a «un breve viaggio (...) sulla Costa Azzurra a Cannes e a Grasse», durante il quale Gozzano avrebbe inoltre ricevuto le congratulazioni dell'entomologo Jean-Henri Fabre per il film sulle farfalle al quale aveva appena collaborato (cfr. Martin, *Guido Gozzano*, p. 105). L'affermazione non è corroborata da alcuna documentazione; è invece dimostrabile l'interesse di Gozzano per il saggio *La Vie des insectes* di Fabre, pubblicato nello stesso 1911: un esemplare è stato rinvenuto nella biblioteca personale del poeta, mentre un altro, custodito presso la Biblioteca Civica Centrale della Città di Torino, reca inconfondibili segni di lettura (cfr. Masoero, *Prima della citazione*, p. 1054 e nota 21).

⁴ *dove... Europa*: cfr. Maurice Maeterlinck, *Les Parfums*, in Id., *L'Intelligence des fleurs*, Paris, Eugène Fasquelle, 1907, pp. 109-121: 115.

Vi si accede per una funicolare ripida molto e la città è come sfaldata sul fianco sud del Roquevinon, riparata come nessun'altra dai venti freddi del settentrione. Il fiore è qui l'unico sovrano delle valli e delle colline. I contadini hanno perduto l'abitudine di coltivare il grano, come se dovessero provvedere ai bisogni d'un'umanità più sottile, nutrita di profumo.

I campi formano un mazzo che si rinnova senza tregua e i profumi che si succedono sembrano i mesi dell'anno felice.

Anemoni, garofani, mimose, violette, reseda, narcisi, giacinti, giunchiglie, gelsomini, tuberose, fin dove l'occhio può giungere, mal frenati dai muri, dalle siepi, dai cancelli, essi straripano come un fiume di petali di dove emergono le ville, le dracene, i palmizi; un fiume del colore che noi diamo alla gioventù, alla salute, alla speranza⁵.

Dalla finestra dell'albergo – dove col cervello un po' stordito⁶ tento di rendere queste sensazioni – entra nella mia stanza tutta la gamma odorosa e penso che l'aria della terra si sia subitamente mutata per un cataclisma strano e che l'abbia sostituita l'atmosfera di un altro pianeta fortunato, dove il profumo non sia come da noi cosa indistinta e fuggitiva, ma un elemento normale e necessario al respiro, come l'ossigeno⁷.

Sono queste colline che coi loro campi sterminati di fiori viventi, ancora sostengono la lotta contro i volgarissimi estratti chimici della città, i quali stanno all'essenza naturale, precisamente come il paesaggio incantevole che io ho dinnanzi può stare ad uno scenario di caffè-concerto.

⁵ *Il fiore... speranza*: cfr. Maeterlinck, *L'Intelligence des fleurs*, XXVI, *ibidem*, pp. 1-107: 97-98. Nell'accumulazione di termini – in questo caso di derivazione botanica – è d'altra parte da individuarsi uno dei possibili modelli del gusto gozzaniano del 'catalogo', sul quale ha insistito in particolare De Rienzo, *Guido Gozzano*, p. 138.

⁶ In una lettera a Giulio De Frenzi da Ceresole Reale del 3 agosto 1907 Gozzano lamenta l'«intorpidimento, l'inerzia cerebrale» dovuti all'«inspirazione continua di essenze forti» attraverso una maschera; quindi esclama: «Altro che Graf!» (PP 1961, p. 1261), probabilmente alludendo a questi versi: «C'era una volta... che cosa? / Son come grullo stasera! / Non mi ricordo; ma c'era, / C'era una volta qualcosa.» (Arturo Graf, *C'era una volta...*, in Id., *Rime della selva. Canzoniere minimo, semitragico e quasi postumo*, Milano, Fratelli Treves, 1906, p. 9). Con questo retroterra alle spalle, l'inciso si carica di valenze ulteriori rispetto alla mera constatazione fisiologica, per assurgere a sommessa dichiarazione di poetica, conforme a quella espressa ne *L'altro*, v. 10: «un po' scimunito, ma greggio» (TP, p. 250).

⁷ *penso... ossigeno*: cfr. Maeterlinck, *Les Parfums*, pp. 116-117. Minime, ma sintomatiche le giunte apposte da Gozzano: «per un cataclisma strano», da collocarsi in serie con le «crisi telluriche» di *Jim Crow* (qui a p. 107) e i «movimenti tellurici» di *Guerra di spetri* (qui a p. 165); «come l'ossigeno», probabile esito di un'associazione d'idee scaturita dalle memorie, terapeutiche e intertestuali, di cui alla nota precedente.

Le opere campestri sono regolate sopra una specie di calendario unicamente floreale e da gennaio a dicembre, nei campi non mai esausti s'alternano le vittime richieste senza tregua dalla vanità femminile. Ed è cosa strana vedere i contadini – esclusi in ogni altra parte dalla poesia della vita – occuparsi seriamente di cose tanto leggiadre, maneggiare con le mani rudi queste creature fatte per le dita delle fate⁸, parlarne come da noi si parla del grano e delle patate.

Père Jean fa la sua strada spingendo una carriola stipata di tuberose strette, compresse a fasci, come mazzi di sigari; lo segue un somaro dal basto interamente coperto di rose già decapitate⁹, prima del martirio che le attende.

Antoine, che lavora in un campo attiguo, lo scorge, lo chiama. L'altro s'arresta salutandolo. I due si parlano attraverso la siepe.

– Le portate di già a «l'Usine»?

– Certo! E voi quando aspettate?

– Le mie rose sono più tardive delle vostre...

– Buona raccolta?

– Meno dell'anno scorso. La mosca delle rose mi ha flagellato di più...

Anche questo ai miei tempi non c'era, anche questo ci viene di fuori...

E il buon vecchio solleva ad esempio un ramo dove ogni foglia ed ogni petalo sono incisi da un taglio circolare, netto, come fatto da una cesoia. È l'opera temuta d'un imenottero: la *Megachile rosarum*¹⁰, che taglia lembi di corolle per rivestirne il nido delle sue larve.

– Ma le mimose sono andate meglio...

– Andate meglio, ma vendute male... Quattro lire al chilo, e senza gambo!

– Lasciate vedere la vostra roba.

E Antoine protende a Jean, attraverso la siepe, una manciata di mimose d'oro. L'altro le prende, le palpa, le esamina, le pesa, le odora, come un contadino nostro farebbe del frumento.

– Bella roba!

– Bella roba, ma che vale? Anche questa la pagano sempre meno e a noi costa sempre di più...

– È l'industria che ci rovina¹¹ – dice il giovane. – I chimici tolgono il profumo dalle pietre, dal sale, dal catrame, da che so io, e vendono le loro

⁸ Sono... fate: cfr. Maeterlinck, *Les Parfums*, pp. 115-116.

⁹ Cfr. *Giaipur: città della favola*: «rose che si vendono già decapitate» (VCM, p. 95).

¹⁰ Terminologia entomologica che annuncia quella del finale, caratterizzato da significative sovrapposizioni con il poema sulle farfalle.

¹¹ Polemica contro l'industria altresì presente, in queste prose, ne *Il candore dei primitivi* (*infra*, p. 56 nota 5) e ne *Il nastro di celluloido e i serpi di Laocoonte* (p. 205). Tra le sue fonti di

porcherie meglio di noi. Non val più la pena di lavorare. L'anno prossimo raggiungo mio fratello a San Francisco.

E il giovane prosegue la strada, col suo somaro fiorito, zufolando; egli che cambierà quei fiori col carbone, quest'aria balsamica con l'afa spaventosa minacciata dal *grisou*, quest'azzurro con la volta cupa d'una miniera.

*Freschezza che si sprema e che si butta
poi che stillò l'umor di cui viveva,
pura bellezza vegetal distrutta
per far più impura la bellezza d'Eva!*

Si avrà un'idea dell'importanza della profumeria di Grasse quando si pensi che la coltivazione dei fiori vi occupa 25.000 ettari e che vi si raccoglie 30.000.000 di chilogrammi di rose. Vero è che occorrono 12.000 chilogrammi di rose per fare un litro di essenza.

Oggi ho visitato per la prima volta una distilleria di profumi. Credevo la cosa bella ed attraente, sono entrato nell'edificio con animo gaio e ne sono uscito triste, col cuore stretto da quel senso di pena indicibile che mi danno i macelli. Certo le nostre signore, palpando le belle fiale di cristallo sfaccettato, adorne di fregi settecenteschi, garantiti da suggelli e da nastri, non pensano all'ecatombe spaventosa che si fa senza tregua per la loro bellezza in questo mite paese¹².

Piramidi variopinte di bocci appena schiusi, moli di petali già sfogliati e scelti, cubi compatti di violette oscure, di tuberose chiare, ceste di mimose d'oro passano, fra gli operai e le operaie silenziose, nel bel laboratorio dalle finestre ampie, aperte alla brezza che rinnova di continuo l'aria micidiale.

Dalle sale di preparazione e di scelta dove le operaie decapitano i fiori, scelgono, lacerano, flagellano i petali, la messe odorosa è raccolta in ceste e s'avvia all'ultimo martirio.

Le rose sono gettate in caldaie immense come quelle delle locomotive, dove passa un getto di vapore. Un congegno complicato di storte, di tubi, di spirali riceve in basso le lacrime penose, lentissime della vittima, gocce d'olio essenziale che passano in un sottile stelo di vetro e si raccolgono in una piccola ampolla.

ispirazione le idee Morris e Ruskin mediate da *Ecce Homo* di Arturo Graf (Milano, Fratelli Treves, 1908) (cfr. Cangiano, *Gozzano (o del Modernismo apparente)*, p. 697).

¹² Cfr. *Un vergiliato sotto la neve...*: «Le donne non hanno il senso della meraviglia. Nessun prodigio dell'ingegno umano le colpisce, o le colpisce solo in quanto le riguarda: la chimica per l'acqua ossigenata che indora le chiome, l'industria per i velluti e le sete (...)» (PFM, p. 14). Il lessema 'ecatombe' anche in *Epistole entomologiche*, IV. *Pieris brassicae*, v. 59: «con nascite novelle ed ecatombi» (TP, p. 415).

E ogni lacrima così ottenuta ha il valore d'una perla orientale.

Le rose sono compiacenti e abbandonano facilmente il loro profumo. Ma quasi tutti gli altri fiori si ribellano e non lasciano imprigionare la loro anima.

Infinite sono le torture che l'uomo ha escogitate per forzarli ad abbandonare il tesoro ch'essi chiudono disperatamente in fondo alle loro corolle. Fra i più ribelli sono le giunchiglie, le viole, le mimose, i gelsomini. Essi resistono al trattamento caldo, non concedono al vapore l'anima ostinata; e l'uomo ha inventato per essi il supplizio a freddo. I petali vengono deposti sopra uno strato di grasso e a quel contatto la loro anima si arrende a poco a poco, concede all'untume insidioso le particelle molecolari del suo tesoro.

Ogni mattino i fiori sono presi e gettati nell'immondizia, e una nuova falange li sostituisce sul letto di morte.

E così ogni giorno, per tre, quattro mesi, cento e cento generazioni si seguono, finché il grasso, saturo d'aroma, si rifiuta di dissanguare nuove prede¹³.

Ma trattato a freddo o a caldo il profumo è prigioniero del grasso e questo cerca di trattenerlo con tutte le sue forze. Allora il grasso è soggetto a sua volta ad una lotta lunghissima con l'etere di petrolio, col solfuro di carbonio che lo spoglia d'ogni suo tesoro. A sua volta l'etere non vuol concedere la preda e l'uomo deve imprigionarlo, condensarlo, annientarlo, prima di conseguire la perla liquida, essenziale, purissima¹⁴.

*

Il profumo: che cos'è il profumo?

Anche questo ignorano le belle signore. Si sono mai domandate, odorando una rosa, che cosa sia, che scopo abbia questa zona d'aria balsamica invisibile che la corolla si spande intorno?

È un richiamo nuziale.

Gran parte dei fiori si propaga per fecondazione incrociata e ha bisogno assoluto dell'alleanza degli insetti.

Al fondo della sua tenda di seta il fiore distilla il nettare perfettamente inutile alla vita organica della pianta, che è soltanto il compenso al messaggero d'amore, e spande intorno la sua voce deliziosa: il profumo.

La farfalla vagabonda aleggia intorno, esita, si sofferma alla soglia della corolla, v'introduce la proboscide che estrae carica di polline aderente, vola su un altro fiore che la chiama, trasporta da una corolla all'altra il polline fe-

¹³ *Le rose... prede*: cfr. Maeterlinck, *Les Parfums*, pp. 118-120.

¹⁴ *Ma trattato... purissima*: cfr. *ibidem*, pp. 120-121.

condo, scambia – paraninfa inconsapevole, – i baci di questi amanti invisibili, immobili¹⁵, radicati alla terra da una legge crudele.

E l'uomo ha imprigionato pel suo piacere anche questa voce misteriosa, questo richiamo d'amore.

¹⁵ *Al fondo... immobili*: cfr. Maeterlinck, *L'Intelligence des fleurs*, p. 3 [da notare la consonanza tra l'espressione maeterlinckiana «le messenger d'amour» (cfr. Appendice, p. 255) e il danunziano «messaggiere della vita» citato in *Primavera* (qui a p. 7)]. Cfr. *Epistole entomologiche*, VIII: *Macroglossa stellatarum*, vv. 65-67: «(...) il nettare che il fiore / distilla in fondo al calice a compenso / del messaggio d'amore (...)» (TP, p.443). *Ibidem*, vv. 17-23: «Eccola in opra sui corimbi; guizza / da fiore a fiore come una saetta / sosta, si libra immobile nell'aria / immerge la proboscide nel calice / e il corpo appare immoto nell'aureola / dell'ali rivibranti: spola aerea, / prodigio di sveltezza equilibrata.» (TP, pp. 441-442). *Ibidem*, v. 58: «paraninfi discreti e vigilantissimi» (TP, p. 443). Si vedano inoltre i materiali preparatori a quest'epistola, rr. 84-98: «(...) al fondo della sua tenda di seta violetta esso [fiore] distilla qualche goccia di nettare che è il compenso al messaggero d'amore e spande intorno la voce deliziosa: il profumo. La farfalla vagabonda aleggia intorno esita si sofferma alle soglie. Ma sbarranti il passo del banchetto ambrosio s'innalzano due steli paralleli simili agli alberi giranti d'un ponte levatoio (...). Quando la farfalla penetra nel fiore per attingere il nettare (...) i due steli che girano su un asse si spostano e le antere superiori vengono a toccare i fianchi dell'insetto e li ricoprono di polvere adesiva e fecondante.» (TP, pp. 550-551). La farfalla appare anche in *Eterni poemi* (qui a p. 46), *L'unica fede* (p. 120), *Il nastro di celluloido e i serpi di Laocoonte* (p. 206).

ANANKE

Ananke, Moira della mitologia greca, Fatum «la parola immutabile», Caso degli stoici, Divina Provvidenza dei Cristiani, ecco l'unica divinità che anche l'ateo deve riconoscere, lo spiraglio di luce per il quale molti spiriti incerti giungono alla fede certa.

Io credo fermamente nella Provvidenza.

Un essere onniveggente, onnipotente, onnipresente vigila sulla mia persona, si prende cura dei casi miei.

È questo essere che prevede e preordina le mie vicende, tutela i miei interessi, provvede costantemente per il mio meglio, mentre io resto inerte e passivo di fronte al destino, abbandonandomi con cieca fiducia; è questo essere che rimedia agli errori¹ che provo io, quando voglio intervenire nella mia sorte e prestare la mia collaborazione maldestra. Ed è questo essere infine che mi salva dieci volte al giorno dalla morte fisica e dalla catastrofe morale.

Egli mi fa ritrovare l'equilibrio sull'orlo del ghiacciaio alpestre, egli mi vigila nella via turbinosa cittadina², mette fra il *tramw.*³, la motocicletta, l'automobile lo spazio esatto, sufficiente per la salvezza della mia persona, egli devia di due centimetri dal mio naso la lastra di pietra che precipita dai tetti

¹ Cfr. *Epistole entomologiche*, IV: *Pieris brassicae*, vv. 57-58: «E quando vede rotta l'armonia / riconosce l'errore, vi rimedia» (TP, p. 415). A monte ancora Maeterlinck: «Il est rare qu'elle [la nature] leur permette d'aller trop loin, de s'approcher de régions illogiques ou dangereuses» (Maurice Maeterlinck, *La Vie des abeilles*, Paris, Eugène Fasquelle, 1901, pp. 220-221).

² Cfr. *Epistole entomologiche*, IV: *Pieris brassicae*, v. 79: «tra il rombo turbinoso cittadino» (TP, p. 415).

³ L'uso dell'abbreviazione è già attestato nella già citata lettera a Carlo Calcaterra del 1907: «(...) camminando sul selciato, fra le rotaie dei tramw... finché non dai un guizzo per evitare un carrozzone che t'è giunto alle calcagna» (in *Da Petrarca a Gozzano. Ricordo di Carlo Calcaterra*, p. 126).

in un giorno ventoso e si spezza ai miei piedi col fragore d'una bomba. Egli ancora mi fa prevedere l'amico tedioso, in tempo perché io possa svoltare nella prossima via, distrae lo sguardo di un nemico dalla lettera che giace aperta sul mio scrittoio, documento che sarebbe la catastrofe spaventosa, senza scampo, senza rimedio, peggiore della morte.

«Ananke, Caso, Provvidenza, che t'ho fatto di bene per favorirmi così? Fa ch'io ti veda un solo istante e t'adorerò con la faccia nella polvere...».⁴ Oimè! Nessuno m'appare. E intorno le cose sono mute e la vita prosegue giorno per giorno con il suo barcollio malcerto...

Ma a questo ente protettore io dedico un pensiero di grazie ogni sera, prima di spegnere il lume e di abbandonarmi al non essere del sonno; e compendio per lui le mie preghiere d'infanzia dimenticate, in queste poche parole: «Conducimi salvo fino alla morte!».

*

E questa potenza, ancora, ha voluti salvi gli areonauti di giorni or sono, ha scelto nella pianura deserta gli unici tre alberi dove l'involucro floscio ha potuto appiccarsi, il ristretto pantano dove s'è attenuato l'urto spaventoso⁵. Aira⁶,

⁴ Cfr. *Job*, XVI, 15: «et dimisi in terram cornu meum».

⁵ Il riferimento, sviluppato nel seguito, è all'incidente occorso al pallone aerostatico «Albatros» nei cieli del Torinese il 5 marzo 1911. Per una serie di fortunate circostanze, la caduta da oltre milleduecento metri di altitudine non ebbe conseguenze letali per alcuno dei sei aeronauti a bordo (cfr. *Il pallone «Albatros» dall'altezza di 1200 metri cade con sei aeronauti nei campi di Candiolo*, «La Stampa», a. XLV, n. 65, 6 marzo 1911, p. 4; *Il tragico viaggio dei sei aeronauti del pallone «Albatros»*, «il Momento», a. XI, n. 65, 6 marzo 1911, p. 3 n. n.). A una precedente impresa dell'«Albatros» aveva preso parte Francesco Pastonchi, che ne aveva reso conto sotto un titolo che è un *calembour* leopardiano: Francesco Pastonchi, *Sul pallone vincitore*, «La Stampa», a. XLIII, n. 149, 31 maggio 1909, p. 6. Come attestano le lettere a Ettore Colla, Gozzano adolescente era appassionato di palloni aerostatici [cfr. LEC, p. 25 (Bogliasco, 10 giugno 1898) e, in chiave ridicola, p. 53 (Torino, 18 aprile 1899)]; si vedano anche il disegno e la testimonianza riportati *ibidem*, p. 166, e ancora Masoero, *Guido Gozzano. Libri e lettere*, p. 42 e nota 9]. In età adulta la passione per il volo si era trasferita agli aeroplani, come attesta una cartolina inviata da Milano: «La città è effervescente per i voli e passo la mia giornata all'Aerodromo, fra letterati e giornalisti. Forse otterrò di volare con Cattaneo» [Guido Gozzano a Erina Giordano, s. d. (il timbro postale reca la data Milano, 24 settembre 1910; su una cartolina illustrata recante la didascalia: «Milano, aeroporto – Cattaneo batte il 'record' italiano di altezza), in LCV, p. 79]. In *Un voto alla dea Tharata-Ku-Wba* un monoplano precipita da mille metri di altitudine (VCM, p. 133).

⁶ Riferimento tanto enigmatico da indurre i precedenti editori a cassarlo, a partire da O 1948, p. 958.

Ananke, Moira, o figlia del Caos e della Notte⁷, o Fatum, o Caso, o Provvidenza⁸ siamo nelle tue mani!

Via via che noi asserviamo le forze cieche della natura, si moltiplicano intorno a noi le avversità dell'evento così come intorno al domatore aumenta il pericolo col numero delle belve ch'egli ha nella gabbia. In altri tempi si evitava il più che fosse possibile il contatto delle forze brute, del rischio meccanico: oggi queste forze sono ammesse, commiste nella nostra vita quotidiana.

Ed è per questo che, nonostante i nostri costumi prudenti e pacifici, ci accade di vedere più vicina assai che ai nostri antenati la maschera della morte⁹.

Il rischio è presente ovunque, sempre, in agguato della sua preda.

*

Il giorno¹⁰ è primaverile, sereno, terso come un cristallo¹¹; si percorre la campagna con alcuni amici esultanti, sopra un'automobile vertiginosa. Il

⁷ Cfr. *Epistole entomologiche*, VII: *Acherontia Atropos* [materiali preparatori], rr. 66-67: «Strana creatura, figlia della Notte, sorella della civetta e del pipistrello» (TP, p. 536); *ibidem*, v. 17: «simbolo della Notte e della Morte» (TP, p. 435). Dissociata nella triade delle Parche, Moira appare nella conclusione de *Il riflesso delle cesoie* (SD, p. 398). A proposito di un'altra novella, *La sfida*, Giuliana Nuvoli ha osservato, con riferimento ad *Ananke*, che l'evocazione di «una forma di provvidenza senza volto» che «tutto prevede e preordina con sovrano e immutabile potere» (*ibidem*, p. 351) ha tra le sue valenze la contestazione del superomismo dannunziano; il vitalismo che anima l'epilogo di questo articolo rivela tuttavia oscillazioni non risolte.

⁸ Il concetto è inteso in senso tradizionalmente cristiano dal giornalista del quotidiano cattolico «il Momento», il quale registra come, sul luogo dell'incidente, due sacerdoti «pronti a recare ai pericolati i carismi della nostra religione (...) constatarono che la provvidenza aveva già pensato ad essi» – in apertura di articolo si afferma anche che la vita degli aeronauti fu salva «per un miracolo» (*Il tragico viaggio dei sei aeronauti del pallone «Albatros»*).

⁹ *Via via... morte*: cfr. Maurice Maeterlinck, *L'Accident*, in Id., *L'Intelligence des fleurs*, pp. 237-253: 237. I debiti di Gozzano nei confronti di questa prosa sono stati segnalati da Renard, *Maurice Maeterlinck et l'Italie. Renommée et Influence*, pp. 179-181 e Porcelli, *Gozzano. Originalità e plaggi*, pp. 39-41 (cfr. ora qui le pp. 256-258 dell'Appendice). È di quest'ultimo un'osservazione sulla presunta imprecisione nelle commessure ideologiche dell'articolo introdotta dal parassitismo nei confronti di Maeterlinck: «Non si capisce proprio che valore abbia nell'articolo giornalistico parlare di lotta fra ragione e istinto e di salvezza operata dall'istinto nel momento del disastro, se poi (...) la salvezza degli aeronauti è provocata dall'intervento di una forza estranea (...)» (*ibidem*, pp. 38-39). Gozzano identifica tuttavia esplicitamente la forza provvidenziale con l'istinto stesso: «E l'istinto balza nell'evento e provvede» (cfr. *infra*, p. 34).

¹⁰ I paragrafi che seguono, sino a «congiunto inutile e degradante (...)», sono anch'essi desunti da Maeterlinck, *L'Accident*, pp. 239-242.

¹¹ Cfr. *Epistole entomologiche*, V: *Anthocarsis cardamines*, v. 36: «sembra intagliato nel cristallo terso» (TP, p. 423).

guidatore è sicurissimo. La fantasia può abbandonarsi al suo gioco, adagiarsi sul piano smeraldino del verde novello, dolce come un origliere¹².

Ed ecco ad uno svolta della strada, improvvisa, inevitabile, irrevocabile, certa, sotto le speci d'un carro, d'un macigno, d'un albero, ecco apparire la morte!¹³

L'attimo non è descrivibile.

Comincia fra la nostra intelligenza e il nostro istinto un'appassionante interminabile scena che dura un mezzo secondo¹⁴.

L'intelligenza giudica istantaneamente, logicamente, serenamente che tutto è perduto senza speranze. E questo è strano: essa non si smarrisce e non s'inquieta. Si rappresenta esattamente la catastrofe nei suoi particolari e nelle sue conseguenze, constata con soddisfazione che non ha paura e conserva la sua lucidità.

Così tra la caduta e il colpo, trova il tempo di distrarsi, di pensare a tutt'altra cosa, di evocare ricordi, di fare confronti, di osservare minuzie. L'albero che si vede attraverso la morte è un platano... ha tre buchi nella scorza... è meno bello di quello del giardino... La roccia sulla quale sprizzerà il cervello ha delle vene di mica e di marmo bianchissime... Essa sente che non è responsabile ed attende l'evento con rassegnazione mista ad una quasi voluttuosa curiosità.

Se la nostra vita fosse vigilata da questo senso solo, indifferente, quasi estraneo, qualsiasi evento si risolverebbe necessariamente in catastrofe. Ma per fortuna nostra, avvisato dai nervi che sussultano e gridano come fanciulli dementi, balza in scena l'istinto, l'altro noi stesso, relegato in fondo al nostro essere come un congiunto inutile e degradante; l'istinto, la forza millenaria, che nell'uomo civilizzato sonnecchia, ma non dorme.

E l'istinto balza nell'evento e provvede. Provvede senza giudicare e senza ragionare. Esso non ammette l'impossibile, non accetta il disastro.

Tutto gli è possibile. Non esita a sollevare una montagna¹⁵, a slanciarsi su di una cordicella, ad afferrarsi a un filo di gramigna.

¹² Cfr. *Parabola dei frutti*, v. 25: «allor su l'origliere» (TP, p. 167); *Domani*, III, v. 3: «e molli chiome avrem per origliere» (TP, p. 187).

¹³ Lo sviluppo drammatico compare in un inedito gozzaniano, probabilmente l'abbozzo di un copione per film: «Un bel giorno di primavera il vecchio Marchese ed il Marchesino, vanno fuori della Città in Automobile, e disgrazia volle che un fatale investimento capovolgesse la vettura, e ne rimanesse vittima il Marchese, e gravemente ferito il Marchesino» (*Un inedito*, in SD, pp. 325-328: 325-326).

¹⁴ La contesa di intelligenza e istinto è inscenata, con vittoria finale di quest'ultimo, nella novella *La vera maschera* (cfr. Elisa Palmigiani, *Tra «vere maschere» e memorie letterarie: l'onomastica nelle prose gozzaniane*, «Filologia e critica», XXXVII (2012), pp. 352-379: 365).

¹⁵ *Esso non ammette... montagna*: cfr. Maeterlinck, *L'Accident*, pp. 243-244.

Non ragiona, ch  se ragionasse non sarebbe pi  istinto, n  balzerebbe improvviso dalle profondit  della nostra sostanza.

N  quest'Istinto o Incosciente o Subcosciente¹⁶ che dir si voglia   immutabile come un elemento primitivo. Esso si evolve e si adatta immediatamente alle forze moderne.

Da tempo immemorabile, dai giorni delle origini, dall'et  della pietra e dell'orso speleo¹⁷, esso ci apprese a difenderci dal fuoco, dall'acqua, dall'urto, dalla belva, dagli altri elementi fatali.

Ma quale evoluzione ha dovuto subire per mettersi al corrente d'ogni invenzione che l'uomo andava via via facendo sulla sua strada, d'ogni nuova forza brutta che accomunava alla sua vita quotidiana!¹⁸ E l'istinto s'  evoluto, sempre alleato costante della nostra salvezza, sempre alle vedette di ogni nuovo pericolo che gli tendesse la sua grande avversaria: la civilt .

*

Ora io penso con infinita curiosit  al contegno dell'istinto in un uomo che precipita da mille e duecento metri.

E invidio gli amici che fecero la rara esperienza e li invidierei anche se avessero scontata con la vita quell'ebbrezza indicibile.

Un dramma interiore, magnifico, deve svolgersi tra l'istinto e l'intelligenza, appena il cervello ha intuita la catastrofe certa.

Lo sdoppiamento¹⁹   immediato.

L'intelligenza, come una sorella vile ed egoista, abbandona l'istinto. E l'istinto solo²⁰ cerca una via di scampo nel suo precipitare: chiude le valvole,

¹⁶ Della triade desunta da Maeterlinck (cfr. *supra*, p. 33 nota 9), il termine «subcosciente» ritorna nella novella *Un sogno* (SD, p. 66); secondo St uble (che ne reperisce anche, se non la parola, almeno il concetto ne *Il giorno livido*), esso manifesta «una certa aderenza a un determinato clima letterario e culturale dell'Europa primonovecentesca» (St uble, *Appunti su Gozzano «gazzettiere»* (1911), p. 366; affermazione da mettere a riscontro con il monito a non sperare di trovare in Gozzano «n  coscienze di Zeno n  montagne incantate n  disagi della civilt  (non dico tramonti dell'occidente)» formulato in C 1980, p. 190).

¹⁷ *speleo*: delle caverne; da 'spel us', voce dotta del latino scientifico, derivata dal classico 'spel um'.

¹⁸ *Da tempo... quotidiana!*: cfr. Maeterlinck, *L'Accident*, p. 245. Cfr. *Epistole entomologiche*, IV: *Pieris brassicae* [materiali preparatori], rr. 165-166: «Le appare un fenomeno naturale come l'acqua il vento il fuoco la frana» (TP, pp. 511-512).

¹⁹ Sul tema del doppio cfr. qui *Il ladro di noi stessi* e i rimandi ivi addotti (p. 95 nota 1).

²⁰ Consentanea la testimonianza dello «studente» Mario Perrone, uno degli aeronauti sopravvissuti (per coincidenza residente al civico 9 di via Montecuccoli a Torino, strada nella quale Gozzano aveva vissuto, al numero 3, sino a un paio di anni prima della redazione di *Ananke*): «Quando io vidi il pericolo, non so come, ma per quel meraviglioso istinto di salvezza che

tenta le corde, rovescia la zavorra. L'intelligenza, la parte cerebrale, «istrionica» si apparta indifferente, quasi curiosa; osserva l'involucro affloscito, aspira l'odore del gaz che si disperde, segue il turbine della zavorra che più non giova, ode l'urlo della belva allibita, contempla sul volto del vicino la maschera spasmodica del terrore. E tutto osserva, ode, imprime nel cervello con gelida chiaroveggenza²¹.

Chi ha gustato quest'attimo intenso non ritorna quasi mai nella vita; prosegue nell'eternità portando seco, oltre la soglia inaccessibile ai vivi, l'ebbrezza senza nome. Se il corpo sopravvive qualche ora, qualche giorno, il cuore si rifiuta di riprendere il battito consueto, quotidiano; prosegue con una veemenza non più umana il suo cammino verso il mistero.

Ma il Caso, l'Essere del quale parlavo dianzi, interviene talvolta, si compiace di restituire ai vivi qualche pellegrino reduce dai regni dell'Inaccessibile.

Tutti i viaggiatori celesti scamparono all'ultima catastrofe. Vada a loro dagli amici concittadini il saluto più affettuoso, la rallegranza più viva.

Ma io penso che chi ha vissuto un attimo di suprema intensità come quello, deve trovare ben insipida la ripresa della vita quotidiana. E penso che val meglio compendiare in trenta secondi tutta l'ebbrezza che la vita può dare, della scialba pacifica esistenza di trent'anni, trent'anni fatti di giorni, giorni tessuti di benessere borghese, distinti dall'annodarsi della cravatta al mattino e dallo snodarla alla sera...

è in noi, m'aggrappai alle corde. Evitai così il terribile colpo di 'cestata' che ha ferito e sbalordito i miei compagni» (*Il pallone «Albatros» dall'altezza di 1200 metri cade con sei aeronauti nei campi di Candiolo*).

²¹ Numerose nelle opere di Gozzano le occorrenze del termine, peraltro presente anche ne *L'Accident* di Maeterlinck (cfr. *infra*, p. 257): *I benefizi di Zaratustra* (SD, p. 13); *Tra romanzi e novelle*, «Il Campo», 26 (14 maggio 1905), p. [2], poi in C 1980, pp. 29-34: 31; lettera al Direttore de «il Momento», a. VIII, n. 305, 3 dicembre 1910, p. [3], in O 1948, pp. 1210-1211: 1210; *Totò Merùmeni*, vv. 19-20 [«spaventosa / chiaroveggenza» (TP, p. 131)]; *Le cicale sotto lo scroscio* («rassegnata chiaroveggenza»; qui a p. 147); *L'onestà superstite* [«disperata chiaroveggenza» (SD, p. 321)].

LA QUINTA STAGIONE

Leggo sulla Sibilla¹ della mia fantesca questo annuncio peregrino: «Termina la Luna di Febbraio. Il sole entra nella nuova costellazione. La Primavera arriva alle ore 18,56».

Io mi domando se non è il caso di andarla ad attendere sotto l'atrio della stazione.

Chi sa che il mio sogno non veda scendere da uno scompartimento riservato la bella donna botticelliana², col suo seguito d'allodole³, d'amori, di zeffiretti, di giovinette, di garzoncelli. Oimè! La dolce viaggiatrice, nel suo leggero costume paganeggiante, rabbrivirebbe non poco! Il cielo è grigio, l'aria umidiccia; una pioggia insistente rinnova in questo scorcio di marzo le malinconie del tardissimo autunno.

Ma a dispetto degli astronomi e dei loro calcoli esatti sul rinnovarsi di lune ed incrociarsi di stelle, la Primavera non è ancora giunta.

È la quinta stagione, la stagione dell'attesa. Non più inverno, non primavera ancora⁴. Ed è la stagione bella fra tutte.

¹ Pubblicazione popolare legata al gioco del lotto. Il *Grande dizionario della lingua italiana* riporta la locuzione «fare la sibilla o le sibille», col significato di «fare le cabale per ricavare i numeri del lotto» (vol. XVIII, p. 1049).

² Cfr. *Epistole entomologiche*, V: *Anthocarsis cardamines*, vv. 1-2: «Primavera per me non è la donna / botticelliana dell'Allegoria» (TP, p. 421). Come suggerisce Giusi Baldissone, *Introduzione*, in O 1983, pp. 7-59: 26, Gozzano «prende di petto» il D'Annunzio di *Due Beatrici* (da *Chimera*): «come la donna de l'Allegoria / che apparve in sogno a Sandro Botticelli» (I, vv. 45-46); «come ne la divina Allegoria / cui pinse in terra Sandro Botticelli» (II, vv. 24-25); per altre occorrenze dell'ideale muliebre botticelliano cfr. *supra*, p. 11 nota 12. Ma l'ambientazione ferroviaria fa pensare anche a un controcanto marzolino all'«eterno ... novembre» di *Alla stazione* (vv. 55-56) di Giosuè Carducci.

³ Cfr. *Epistole entomologiche*, V: *Anthocarsis cardamines*, v. 20: «Se cantano le allodole perdute» (TP, p. 422).

⁴ ... *la Primavera ... primavera ancora*: cfr. *ibidem*, vv. 15-18: «Ma primavera non è giunta ancora. / È la quinta stagione. Un chiaro Marzo / canavesano, inverno già non più, / non primavera ancora (...)» (TP, pp. 421-422); *ibidem*, v. 46: «La Primavera non è giunta ancora»

Non parlo di giorni tetri come questi, ma del marzo chiaro e ventoso. Io non conosco, pei mali dello spirito, rimedio più efficace d'una passeggiata sui colli, in un sereno pomeriggio marzolino. Aprile, maggio non hanno più così intensa virtù consolatrice; forse perché lo spirito s'è assuefatto alla nuova bellezza, forse perché già s'insinua in noi la malinconia dei fiori che sfioriscono, il sottile presagio della fine lontana.

Ma il mese di marzo⁵ è una promessa.

Gli antichi⁶, sensibili alla novità di forme e di spirito che il marzo arreca, celebravano il mese irrequieto con riti e cerimonie ispirate alle condizioni della Terra. E facevano i Greci feste ad Apollo Delfinio, come a protettore

(TP, p. 423); *ibidem* [materiali preparatori]: «È la quinta stagione: non più inverno non primavera ancora» (TP, p. 516). La locuzione «quinta stagione» (il «più segreto ... diapason lirico» gozzaniano, secondo Calcaterra, *Le opere e il poeta*, p. xvii) è ripresa in *Un Natale a Ceylon*: «(...) è il tepore di serra calda che dura eterno su questa fascia equatoriale della terra, una quinta stagione senza nome ch'io chiamerei Euforia (...); e questa bellezza e questa stagione che non mutano, aggiungono alla mia nostalgia d'oggi un altro sgomento fatto di pensieri indefinibili; le primavere, dunque, le estati, gli autunni, gli inverni immortalati nei capolavori della poesia, della pittura, della musica europea, non sono che il prodotto d'una latitudine – tristezza, relatività di tutte le cose, anche di quelle che veneriamo come divine, ed immortali (...)» (VCM, pp. 35-36). Nella «quinta stagione» si svolge la fiaba *Nevina e Fiordaprile*, apparsa sul «Corriere dei Piccoli» il 17 dicembre 1911 (TT, pp. 71-74). Il sintagma compare nel titolo di Franco Marcoaldi, *Quinta stagione. Monologo drammatico*, Torino, Einaudi, 2020, che richiama in proposito Marina Cvetaeva (*ibidem*, pp. 11, 65); in precedenza Tiziano Scarpa l'aveva adoperato per parlare di Daniele Del Giudice (*La profezia delle parole*, prefazione a Daniele Del Giudice, *I racconti*, Torino, Einaudi, 2016, p. XVI).

⁵ Potrebbe risentire di questa sorta di 'meteorologia poetica' l'apparente *lapsus* de *La città moritura*, che fa risalire al mese di marzo (PFM, p. 67) la visita all'Esposizione narrata in *Un vergiliato sotto la neve...*, dov'è invece datata a febbraio (su tali questioni di cronologia cfr. Pier Massimo Proso, *Da Palazzo Madama al Valentino: Torino e Gozzano*, in Id., *Da Palazzo Madama al Valentino. Torino e Gozzano*, Torino, Centro Studi Piemontesi-Ca de' Studi Piemontèis, 2000, pp. 9-44: 35 nota 27). Significative d'altra parte le tangenze tra quest'ultima prosa e l'epistola *Anthocarsis cardamines* (cfr. il commento in PFM, p. 4 note 4 e 5), già più volte evocata in queste note.

⁶ La seguente «pagina di storia delle religioni classiche ad uso dei lettori del "Momento"» (Bossina, *Lo scrittoio di Guido Gozzano. Da Omero a Nietzsche*, p. 128), sino a «(...) il culto della madre», riprende pressoché alla lettera (sviste comprese) Guido Vitali, *Marzo*, «Ars et Labor. Musica & Musicisti. Rivista mensile illustrata», a. 61, vol. I, n. 3, 15 marzo 1906, pp. 241-244: 242-243 (cfr. Appendice, pp. 259-261). Un esemplare del fascicolo della rivista da cui sono tratti questi passi è conservato presso la Biblioteca Civica Centrale della Città di Torino (segnatura Per. 720), ma non reca segni di lettura di sorta (in altri volumi di questa istituzione, com'è noto, provenienti perlopiù dalla biblioteca della Società di Cultura di Torino, è stato invece possibile identificare tracce di Gozzano lettore). Da osservare ancora che l'autore dell'articolo cita i versi 23-24 di *Alla stazione* di Carducci (*ibidem*, p. 241), da noi proposto a proposito dell'esordio dell'articolo.

dei navigatori, che di questo tempo rimettevano in mare gli schifi, le barche, le navi e ad Artemide Munnichia dea lunare, influente sulla navigazione, adorata nelle città marittime.

Il culto di Apollo Delfinio era venuto dall'isola di Creta in quelle dell'Arcipelago prima di arrivar nel continente e di estendersi a tutte le isole del Mediterraneo. Nell'inno omerico a lui dedicato è detto come alcuni cretesi, partiti da Cnosso, furono scelti da Apollo quali sacerdoti del santuario di lui, che già esisteva nell'isola di Delo⁷. Egli stesso, il dio, sotto la forma d'un delfino, che era il suo emblema, aveva diretta la loro nave e li aveva fatti approdare a Crissa, ai piedi del monte Parnaso; e quivi avevano innalzato un altare visibile da lontano, sul quale lo avrebbero invocato negli anni avvenire sotto il nome di Delfico.

Il giorno 6 Munichion un corteo di giovini ateniesi si recava a pregare al tempio che da lungo tempo Egeo aveva consacrato ad Apolline Delfinio e ad Artemide Delfinia o Dictynna; e recavano tra mano rami d'olivo avvolti in una fascia di lana candidissima. E narra leggenda che Teseo, sul punto di partire per l'isola di Creta, per accompagnarvi l'annuo tributo di fanciulli e di fanciulle che gli Ateniesi dovevano al Minotauro, avesse supplicato Apollo nel Delfinion, compiendo l'identico rito.

Quello stesso giorno il Trierarca sacrificava sull'altare di Artemide Munnichia. E una simile festa si faceva pure ad Egina con giochi chiamati «hydrophoria», ed esercizi ginnastici. Altre feste si celebravano alla metà del Munichion, nella penisola del Pireo, a commemorare la vittoria riportata dagli Ateniesi sui Persiani nelle acque di Salamina.

*

Ma questi riti e queste cerimonie lasciano freddo il nostro sentimento moderno. Una sola è commovente tra le antiche feste primaverili: le matronalia. Erano celebrate dai Romani nel primo giorno di marzo, che era anche il primo giorno dell'anno, e ci danno prova della venerazione e del culto profondo che i Romani avevano per la figura della madre. Le «Matronalia» si svolgevano in onore di Giunone Lucina, protettrice appunto delle madri, propiziatrice delle nascite, personificando quasi la «mater familias», cioè il principio della fecondità e della prosperità dello Stato. La festa incominciava nel Lucus, il bosco sacro. I celibi n'erano esclusi; gli uomini ammogliati dovevano offrire doni alla moglie; ed ogni padrona di casa, come i padroni

⁷ Gozzano, seguendo la sua fonte (cfr. Appendice, pp. 259-260), scrive 'Delfo' anziché 'Delo': errore presumibilmente indotto, oltre che dalla quasi identità fonica dei due toponimi, dal fatto che l'inno omerico citato è bipartito e celebra sia il dio pitico, venerato a Delfi, che quello delio.

nella festa dei saturnali, doveva servire a tavola i suoi schiavi, in segno di degnazione affettuosa. Alle donne perdute era rigorosamente vietato l'accesso e se per caso alcuna vi fosse penetrata, spinta dalla curiosità, scontava l'audacia con la tonsura; la chioma le veniva recisa, a forza, ed appesa all'altare di Giunone Lucina.

In realtà Giunone Lucina era la personificazione ideale della matrona nel perfetto esercizio delle sue più auguste funzioni e nelle sue prerogative familiari. Ogni donna ha nella sua casa qualcosa della maestà e dell'autorità di Giunone.

Tra i molti riti e cerimonie vane del mondo antico, questa delle «matronalia» è forse una delle più belle, perché elevava a solennità religiosa il culto della madre. Ed è forse l'imminente rinnovarsi della Terra feconda che fece scegliere per questo rito il principio di marzo.

*

La quinta stagione, non so perché, mi fa rivivere e rimpiangere più d'ogni altra i ricordi del remoto passato⁸.

Lungo i sentieri solitari e soleggiati⁹, osservo l'intrico arido dei luppoli, delle vitalbe, simili a funicelle corrose dalle intemperie, le gemme impazienti, una prima violetta, un primo boccio di pesco che sta per diventar fiore sull'albero ancora nudo¹⁰.

La Primavera non è giunta ancora¹¹.

È la quinta stagione¹²; l'inverno ritinto a verde, di Enrico Heine...¹³

⁸ Cfr. *Epistole entomologiche*, V: *Anthocarsis cardamines*, vv. 11-14: «ho rivista l'Antòcari volare / e il cuore mi sobbalza nell'attesa / senza nome che tutte in me resuscita / le primavere dell'adolescenza...» (TP, p. 421).

⁹ *Ibidem*, v. 5: «Oggi, lungo il sentiero solatio» (TP, p. 421).

¹⁰ Cfr. *Epistole entomologiche*, V: *Anthocarsis cardamines* [materiali preparatori]: «Il fiore del pesco non spunta ancora. Montagne nitide. Tutta la Terra gode nell'attesa feconda – buca-neve – anemoni – pervinche – violette» (TP, pp. 518-519).

¹¹ Cfr. *ibidem*, vv. 15 e 46, come *supra*, pp. 37-38 nota 4.

¹² Cfr. *ibidem*, v. 16, come *supra*, pp. 37-38 nota 4.

¹³ Cfr. *ibidem*, vv. 18-19: «(...) È l'anno vecchio / tinto a verde d'Enrico l'amarissimo» (TP, p. 422); *ibidem* [materiali preparatori]: «(...) è l'inverno ritinto a verde d'Enrico l'amarissimo» (TP, p. 516). Cfr. Heinrich Heine, *Reise von München nach Genua*, cap. XVI, in Id., *Werke*, herausgegeben von Paul Stapf, Berlin, Tempel Verlag, 1961, p. 765, ove tuttavia la formula è attribuita all'estate: «(...) unser Sommer ist nur ein grün angestrichener Winter (...)». Il testo di Heine era stato tradotto in italiano da Giuseppe Nervi sin dal 1866 (*Frammenti (Il tamburo Legrand, Bellini e Paganini, Viaggio da Monaco a Genova)*, Savona, Tipografia di Francesco Bertolotto); seguirono le versioni di Giuseppe Verdaro (*Viaggio in Italia (1828-1829)*, Pistoia, Tipografia del Popolo Pistoiese, 1887; poi Reggio Emilia, Beggi, 1892) e di Antonino Cimino

Foti (nei *Reisebilder. Schizzi di viaggio*, 2 voll., Milano, Galli, 1894); contribuì alla sua fortuna in Italia la versione parziale (capitoli XII e XIII) ad opera di Giosuè Carducci [in *Ceneri e faville. Serie seconda*, Bologna, Zanichelli, 1938 (Edizione Nazionale delle opere di G. C., 27), pp. 144-147]. Prossimo a questo articolo e al suo autore è l'elogio della prosa dei *Reisebilder* (a discapito di quella carducciana) contenuto in Enrico Thovez, *Il quirite e l'ebreo*, in Id., *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna. Dall'Inno a Satana alla Laus Vitae*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1910, pp. 17-21, che ne loda «l'ironia spietata, l'invettiva insolente, l'arguzia solleticante, l'abbandono elegiaco, i rapidi trapassi dalla dolcezza vaporosa al realismo ostentato» (*ibidem*, p. 18). Heine è ricordato tra i modelli di Angelo De Gubernatis e di Carlo Vallini nelle recensioni loro dedicate, rispettivamente *Gemiti e fremiti di un mezzo secolo – Le liriche di Angelo De Gubernatis*, p. 176; *Poesia che diverte...*, p. 422. L'aggettivo «ritinto» nella lettera a Ettore Colla del 21 marzo 1899 (LEC, p. 46: «vecchia megera tutta ritinta in viso») e in *Giaipur: città della favola*: «i piccioni sono tutti ritinti come arlecchini dell'aria» (VCM, p. 101).

ETERNI POEMI

La Francia ha fatto cosa ottima innalzando a Carlo Perrault un monumento tra la folta verzura del Bois de Boulogne¹. Ma credo che il marmo e il bronzo siano assai meno duraturi delle dolci fantasie evocate dallo scrittore secentesco. Il nome suo è affidato ad una coorte di personaggi imperituri, di banditori che vincono il futuro, deliziosi simboli incorruttibili nel tempo, perché fatti di pura idealità.

Barbablù, Cappuccetto Rosso, Enrichetto dal ciuffo, Pelle d'asino, Cenerentola, Puccettino, il Gatto dagli stivali, la Bella addormentata nel bosco...²: dolci nomi evocatori che hanno beata la nostra infanzia prima, e che allieteranno l'infanzia d'innunerevoli generazioni avvenire.

¹ Il *Monument du conteur Charles Perrault* dello scultore Gabriel Pech (1854-1930) fu realizzato tra 1903 e 1908 e inaugurato nel 1910 al Jardin des Tuileries (non, come afferma erroneamente Gozzano, al Bois de Boulogne). Riporta correttamente la notizia un articolo apparso su «Il Marzocco» nel 1908, che pare opportuno citare per l'assonanza con le considerazioni di Gozzano: «Le fiabe per i piccoli? Chi mai pensa che possano aver valore (...)?) (...) l'immortalità è un essere curioso, che viene di dove uno meno se l'aspetta, e arriva dalla cappa del camino quando si è ben sicuri che voglia passar dalla porta o dalla finestra, anzi quando porte e finestre sono ben spalancate per riceverla meglio. (...) Quale bimbo (...) s'annoia di sentire e risentire Cenerentola e Pollicino? Ed è per questo che nel monumento a Carlo Perrault che sarà presto inaugurato a Parigi nel Giardino delle Tuileries, si vede, sì, il busto dell'accademico maestosamente togato e imparruccato, ma si vedono anche, oltre al gatto cogli stivali, alcune bimbe che ballano e saltano, tenendosi per la mano» (Mrs. El., *Cappuccetto Rosso fra gl'Immortali*, «Il Marzocco», a. XIII, n. 27, 5 luglio 1908, p. 2 n. n.). Nell'anno di pubblicazione di questo articolo «Gozzano 'gazzettiere' appare un affabulatore più che mai tenace» (Matilde Dillon Wanke, *Nel 'frutteto' delle fiabe*, in TT, pp. 1-47): ben sedici dei venticinque testi di cui consta la sua produzione favolistica vengono pubblicati in quel 1911.

² La diffusione in Italia delle fiabe di Perrault ebbe una svolta con la traduzione di Carlo Collodi pubblicata nel 1876, alla quale Gozzano sembra riferirsi, come indica la spia del titolo *Puccettino*, con il quale l'autore di *Pinocchio* traduce il *Petit Poucet* dell'originale, in seguito più comunemente denominato *Pollicino*. Da *Les Fées* di Perrault è tratta la fiaba *La danza degli gnomi* di Gozzano (TT, pp. 67-71), pubblicata sul «Corriere dei Piccoli» il 1° maggio 1910.

Queste belle fantasie non sono pura invenzione di Carlo Perrault. A lui spetta il vanto di averle per il primo tratte dalla rozza tradizione orale e d'averle elaborate con sintesi e stile perfetto³.

Ma le leggende preesistevano da tempo immemorabile, diffuse tra i popoli di tutto il mondo⁴. Così troviamo Cenerentola travestita da Norvegese, da Spagnuola, da Egizia, da Giapponese⁵.

Eliano⁶, scrittore greco, primo fra i raccoglitori delle leggende popolari, narra i casi di Rodope, la Cenerentola egizia. Rodope, giovinetta bellissi-

³ Cfr. Angelo De Gubernatis, *Storia delle novelline popolari*, Milano, Ulrico Hoepli, 1883 (Storia universale della letteratura, vol. VII), p. 26: «Il Perrault non ha inventato, senza dubbio, alcuno de' suoi racconti. Egli li ha trovati, e li raccontò con tutta la grazia e con tutto lo spirito di cui uno scrittore elegante francese è capace». Se si fa eccezione per un fugace accenno alla «Rivista contemporanea» da lui fondata in Dillon Wanke, *Nel frutteto' delle fiabe*, p. 7, questo autore non ha sinora suscitato l'attenzione degli studiosi delle fiabe di Gozzano, che pure nel 1906 lo recensì in veste di poeta. Nella *Storia delle novelline popolari* un capitolo è d'altra parte dedicato a *La novellina di Piccolino*, trasposta da Gozzano in versi ne *La canzone di Piccolino* [TP, pp. 194-196; cfr. De Gubernatis, *Storia delle novelline popolari*, pp. 175-202; e inoltre Id., *Florilegio delle novelline popolari*, Milano, Ulrico Hoepli, 1883 (Storia universale della letteratura, vol. VIII), pp. 235-249]. Se si ricorda che la poesia è presentata da Gozzano come una traduzione «dal bretonese», particolare rilevanza assume quest'altra osservazione dell'orientalista torinese: «(...) parmi che si possa fin d'ora tenere quasi per fermo che alcune somiglianze particolari le quali si notano fra alcune novelline piemontesi e le novelline brettonne, abbiano la loro spiegazione nella comunanza delle tradizioni celtiche del Piemonte e della Bretagna (...)» (De Gubernatis, *Storia delle novelline popolari*, p. 7).

⁴ Nel suo compendio De Gubernatis si propone di «dimostrare l'antichità e l'universalità della tradizione novellistica, e il fondamento mitologico delle novelline popolari in tutte le loro parti essenziali, e in molti de' loro particolari, i quali non sono, per lo più, altro che miti staccati, elementari, che vennero, come nuove molecole più lievi, ad aggregarsi ora all'uno ora all'altro de' corpi più gravi e consistenti» (*ibidem*, pp. 5-6).

⁵ Cfr. *ibidem*, pp. 9-34 (cap. I: *La novellina della Cenerentola*); e inoltre il capitolo con lo stesso titolo in Id., *Florilegio delle novelline popolari*, pp. 5-68. Da ritenere l'osservazione secondo cui «la novellina della *Cenerentola* si congiunge strettamente con quella delle due sorelle, la bella e la brutta» (Id., *Storia delle novelline popolari*, p. 18), alla quale Gozzano s'ispira per *La danza degli gnomi*. In un'intervista del 1910 Gozzano afferma: «Da anni vado studiando la letteratura popolare, il folk-lore di tutti i popoli, da quello giapponese a quello scandinavo (...)» (Carlo Casella, *Poesia e cinematografo. Conversando col Poeta Guido Gozzano*, «La vita cinematografica», I (20 dicembre 1910), 2, pp. 1-2; poi in C 1980, pp. 79-81: 79).

⁶ Tra gli «strumenti enciclopedici», la «pagina sulla storia della favola» ipotizzata da Bossina, *Lo scrittoio di Guido Gozzano*, p. 128, quale mediazione tra le *Variæ Historiæ* (XIII, 33) e il resoconto di Gozzano, va nuovamente ricordata l'opera di De Gubernatis: «È singolare poi il riscontro che si può far qui col racconto che troviamo presso Strabone, e ch'è una vera novellina popolare. Intanto che la giovine Rhodope si bagna, un'aquila ne porta via una pianella, la quale viene in possesso del re di Menfi; e questi, che, secondo Eliano, sarebbe stato Psammetico, nel veder quella calzatura s'innamora del piede nel quale essa entrava e dà ordine perché si cerchi la fanciulla a cui la

ma, andò a bagnarsi, abbandonando in custodia alle ancelle le vesti e gli indumenti. Un'aquila scorse dall'alto le scarpette di Rodope (la bella egiziana aveva il piede più grazioso e minuscolo del mondo) e ne rubò una che lasciò cadere a Memfi, capitale dell'Egitto, dove regnava allora il Re Sammatico. Questi, che si trovava a giudicare alcuni colpevoli, vedutasi cadere dinnanzi quella scarpetta di piccolezza inverosimile, volle conoscere la proprietaria dal piede così minuscolo. E mandò in giro messi, corrieri, ambasciatori; i quali, dopo lungo pellegrinare, scopersero Rodope al cui piede la scarpetta calzava a meraviglia. E Rodope condotta alla corte di Memfi, sposò il Re.

Così la leggenda di Barbablù⁷, che è diffusissima in tutto il mondo, venne narrata da molti scrittori: Eliano, greco, Grimm, tedesco, Andersen, danese, Milà y Fontanals, catalano, e le loro narrazioni differenziano poco fra di loro.

Una forza, una virtù speciale deve esistere in queste leggende che vincono il tempo e si diffondono in tutto il mondo, meglio di qualsiasi capolavoro letterario.

L'infanzia dei popoli è, come quella degli uomini, piena d'illusioni e di miraggi. Ai primi tempi della vita l'universo ci appare come un tutto fantastico e meraviglioso. E così è dei popoli fanciulli. Essi creano tutto un mondo d'esseri immaginari, che favoriscono o contrariano le nostre vicende. Abbiamo il cuore pieno di desideri inappagati e ci domandiamo con ansietà quali ci saranno mantenuti dalla vita. Sulla strada ignota fiorirà la gloria, la fortuna, l'amore o ci aspetta l'ingiustizia, la miseria, l'ingratitude?

In verità la nostra sorte sarà quasi sempre quale noi la volemmo ed ognuno è – fino a un certo punto – artefice volontario del suo destino.

Ma per la mente fanciulla è più facile e più dolce supporre che potenze amiche od ostili tengono in serbo e distribuiscono a piacimento quei beni e quei mali. Innumerevoli sono questi artefici misteriosi della nostra gioia e del nostro dolore, poiché li contiamo sul numero dei nostri voti e delle nostre illusioni. Diamo loro per dimora la profondità delle foreste, delle acque, della terra.

Nei paesi del Nord⁸, dove le cose non si rischiarano che di luci incerte e fuggitive, la fantasia popolare trasformò le nebbie vaganti sui laghi e sui fiu-

pianella appartiene; appena scopre Rhodope, egli la sposa. Ecco dunque anche una forma ellenica della nostra novellina popolare» (De Gubernatis, *Storia delle novelline popolari*, p. 17).

⁷ Cfr. *L'altare del passato*: «La stanza chiusa! | Il mio amico me ne parlava sovente, leggendo la favola di *Barbe-bleu*...» (SD, p. 48).

⁸ Secondo un recente contributo, le «circostanze precise della conoscenza e dell'utilizzo» del folklore nordico da parte di Gozzano, di cui la seconda parte di *Eterni poemi* fornisce una delle testimonianze più rilevanti, «restano (...) da chiarire» (Pompeo Vagliani, *Fiabe d'autore*, in «*L'immagine di me voglio che sia*». Guido Gozzano cento anni dopo, pp. 211-223: 220; curiosa-

mi, in fate, in elfi, in ondine. Nelle foreste l'eco divenne la voce del nano, il sibilo del vento fra i rami degli alberi parve il richiamo disperato d'uno spirito in pena. Per contro un gioco di luci, un raggio riflesso nell'acqua, suscitò visioni consolanti, ed ecco le regine diafane del regno chimerico: le fate. Esse imperano in tutto il mondo, dal Settentrione desolato ai fioriti paesi del sole. E mentre nei paesi nordici le fate passano freddolose nel turbinio candido e lento della neve, le sorelle d'Oriente vivono sospese sulla terra, nella nube dei profumi e degli incensi, tra i fiori del loto e gli alti palmizi. Ecco nella vecchia Germania la fata Nora che conosce il futuro, Ganna che favorisce le nozze, Ghila, dalle lacrime d'oro; e le tre sorelle s'aggirano nelle cupe foreste degli abeti millenari, e la loro presenza è svelata allo spaccalegna sbigottito, dal solco di luce che lascia nelle tenebre la loro sciolta capigliatura bionda.

Ecco nelle lande misteriose della Bretagna: Oriana, Melusina, Viviana, Titania⁹, le quali s'aggirano in bianche stole¹⁰, accompagnate da nani che scostano dai loro piedi nudi le spine del sentiero. Esse offrono al viandante preferito talismani meravigliosi: il rubino che dà la forza, lo smeraldo che scongiura i malefizi, l'agata che rende invisibili, la turchese che allontana la morte; battono il suolo col piede e rami d'oro crescono fra l'erbe e la mandragora, la pianta favolosa, si mette a cantare.

Quando sono stanche della terra le fate s'innalzano nell'aria su cocchi meravigliosi. Basta la descrizione di quello della fata Mab, nel *Romeo e Giulietta*: «Il suo cocchio era un guscio di noce scolpito dallo scoiattolo industriale che da tempo immemorabile fabbrica i carri delle fate. I raggi delle lunghe ruote erano fatti con zampe di locusta. Due ali di farfalla tappezzavano l'interno, le redini erano fatte di filo di ragno, i finimenti coi raggi umidi del plenilunio. A cassetta stava una piccola falena fulva. E in questo equipaggio minuscolo la fata dei sogni galoppa di notte attraverso i cervelli...»¹¹.

Sono le fate che depongono nelle culle dei neonati i doni più ambiti. E per questo in qualche paese sopravvive una poetica usanza: quando la famiglia attende la nascita d'un bimbo, apparecchia un lauto pranzo per le visitatrici

mente, Vagliani è l'unico, tra gli studiosi delle fiabe di Gozzano, a citare questa prosa, seppur di passata: cfr. *ibidem*, pp. 214-215). A proposito del citato *La danza degli gnomi*, Dillon Wankel, *Nel 'frutteto' delle fiabe*, p. 24, suggerisce di guardare alla traduzione italiana delle favole dei Grimm di Fanny Vanzi Mussini (1897), ma il dossier è tutt'altro che esaurito.

⁹ I primi due nomi, Oriana e Melusina, compaiono nei *Sonetti delle fate* inclusi in *Isaotta Guttadauro ed altre poesie* (1886) di Gabriele D'Annunzio.

¹⁰ Cfr. *Par. XXX*, 129, ripreso in Giovanni Pascoli, *Suor Virginia*, V, v. 13, in Id., *Primi poemetti*, a cura di Francesca Nassi, Bologna, Pàtron, 2011 (Edizione nazionale delle opere di G. P.: *Poesie italiane*, 2), p. 112.

¹¹ William Shakespeare, *Romeo and Juliet*, atto I, scena IV.

benefiche nella sala più bella della casa. In Provenza si dispongono sulla tavola tre pani bianchi, tre litri di vino, tre ciotole di minestra. Si depone quindi il neonato in mezzo; parenti ed invitati s'allontanano per lasciar libero il passo alle fate benigne. In Bretagna non s'attendono le fate in casa, ma si porta il bimbo nel luogo loro familiare, presso qualche grotta o qualche fontana¹².

Ma non è soltanto l'ignoto del futuro, l'enigma del nostro destino, che inquieta la fantasia.

Nella solitudine della natura, dinnanzi al mistero delle foreste e delle acque, delle tenebre e del silenzio, proviamo un fremito, un'ansietà non descrivibile. Quando spunta la Luna gli elfi lasciano i tronchi degli alberi cavi, dove si erano rifugiati durante il giorno, e s'adunano sull'erba per le danze notturne. Guai al viandante sorpreso nel sonno!

Essi sono alti, dice un poeta tedesco, «come il pollice d'un bambino» ma con lo sforzo concorde delle loro braccia possono sollevare blocchi enormi di granito. I loro occhi minuscoli hanno uno sguardo fosforescente. Sui capelli ispidi portano un casco fatto di campanule o di digitali purpuree. E danzano tutta la notte, accompagnati da una musica di piccole arpe misteriose. Se incontrano un viaggiatore lo chiudono nel cerchio, lo prendono per mano e lo forzano a danzare sempre più in fretta, finché l'abbandonano sull'erba, morto di vertigine e di paura¹³.

I «rorrigan» sono elfi del mare che danzano sui venti della bufera, attorno ai «dolmens» e ai «fiordi», fratelli minuscoli delle sirene e delle ondine.

Ed ecco l'innumerabile tribù dei nani: i «kobold», i «zotterai», giocosi ed arguti. In altri tempi essi sostennero lotte tremende coi giganti, e migliaia di essi perirono sotto un tallone enorme o furono ridotti in poltiglia da un molare formidabile. Ma ebbero la vittoria e liberarono la terra dalla tirannia brutale e sanguinaria dei mostri. Contro la forza e la crudeltà lo spirito s'impose e vinse, ed è il simbolo che noi amiamo nella leggenda dei nani. Ma il tempo eroico è lontano. I nani hanno abbandonato i laboratorii sotterranei dove un tempo fondevano i metalli e cesellavano i gioielli. E si sono rifugiati

¹² L'usanza popolare bretonne è all'origine della tragedia in un racconto di Guy de Maupassant dal titolo *Le Baptême* (1884), il cui autore è ricordato in *La profezia e altre novelle*, recensione a Carola Prospero, *La profezia* (Torino, Lattes, 1907), «Il Corriere di Genova», V (1-2 aprile 1908), pp. 1-2, poi in Guglielminetti, *Gozzano recensore*, pp. 428-430: 428.

¹³ È questo il motivo centrale de *La danza degli gnomi*. Queste creature immaginarie del *folklore* nordico compaiono anche come comprimari in *Nevina e Fiordaprile* (TT, pp. 71-74) e nell'illustrazione di copertina di Antonio Rubino per *I tre talismani* (1914), prima e unica raccolta di fiabe pubblicata in vita da Gozzano (l'immagine è riprodotta in TT, p. 186); Vagliani, *Fiabe d'autore*, p. 217 riporta la notizia che il poeta ne progettava un'altra dal titolo *Nel paese degli gnomi*.

presso il nostro focolare, compagni del grillo canterino. Di giorno sono invisibili, ma quando la casa dorme e la cuoca ha spenta la lucerna della cucina, escono cautamente, s'aggirano per la casa, cercando di favorirne gli abitanti con qualche buon servizio.

I «kobold» d'Alsazia sono ottimi servitori. La vecchia cuoca trova l'acqua nella secchia, la legna spaccata ed ordinata, la birra disposta nei boccali, e sa di dovere questi servigi al nano invisibile ed ogni sera lascia sul tavolo una speciale pietanza, cucinata appositamente pel genietto compiacente. E mentre i «kobold» aiutano le fantesche nelle loro incombenze, gli «zotterai» aiutano i palafrenieri nelle scuderie, strigliano i cavalli, tolgono lo strame, rinnovano il fieno nella mangiatoia. Il palafreniere si sveglia al mattino e trova i cavalli con la coda e la criniera delicatamente pettinata ed intrecciata di fiori.

Invenzioni d'altri tempi! Bene, sì. Ma ciò non toglie di gustarne l'incanto e di rimpiangere la credenza dei nostri vecchi in quei simboli poetici e delicatissimi.

La giovane umanità aveva, nell'alba dei tempi, creato queste dolci fantasie. Oggi è invecchiata ed ha perduta la freschezza della sua immaginazione, ma forse per questo ci piace ripensare le belle cose inverosimili; e gli spiriti dell'aria, della foresta, delle acque, fate benefiche o malvagie, elfi, ondine, nani, corrispondono a qualche sentimento del nostro cuore, hanno per origini uno dei mille sogni che in ogni tempo agitarono la nostra anima inquieta.

LA GIOSTRA DELL'ORO

In rotta fra Napoli e Genova. Con le braccia conserte, appoggiate al parapetto del ponte di prua¹, sir² Edgard Worsett mi parlava nel suo lento degenere inglese³ di *yankee*⁴. La nostra conoscenza datava da quattro anni, ma era superficialissima: ci eravamo incontrati due volte, alla mensa di un ricco commerciante genovese, nostro amico comune. Il destino ci aveva fatti ritrovare sulla stessa nave: io reduce dalla Sicilia, egli dall'Egitto, e diretti a Genova entrambi.

Sir Worsett mi parlava con effusione fanciullesca, dimostrandomi una simpatia che io fingevo e non gli potevo ricambiare. Non era antipatia: era un senso di repulsione e di invidia: repulsione istintiva per quel campione d'una razza diversa e lontanissima, invidia per quella freschezza fisica ed intellettuale. Questi, quarantenne, conservava nella persona svelta ed aitante, nel volto roseo, negli occhi limpidi come un cristallo cerulo, la giovinezza degli esseri primitivi, non tormentati dall'analisi, non corrosi da nessuna vita interiore. Intelligente, ma d'una speciale intelligenza di fanciullo dodicenne, vigile, tracotante, assalitore⁵; e le sue idee recise, esposte nel caro idioma di

¹ Cfr. *Goa: «la Dourada»*: «appoggiato al parapetto del ponte» (VCM, p. 24).

² L'attribuzione del titolo di «Sir» a questo personaggio, poco dopo identificato come cittadino statunitense, è imprecisa, in quanto se ne possono fregiare pubblicamente unicamente i beneficiari di cavalierato sudditi della monarchia britannica.

³ Cfr. *L'impero dei Gran Mogol*: «l'inglese degenere» (VCM, p. 72).

⁴ In funzione di aggettivo o sostantivo, 'yankee' compare anche in *L'arte del pugno* (qui a p. 71), *Jim Crow* (qui a p. 106), *Il nastro di celluloido e i serpi di Laocoon* (qui a p. 205) (cfr. C 1980, p. 117 nota 6).

⁵ Cfr. *Supini al rezzo ritmico del panka*, vv. 21-22: «(...) la virile / franchezza, l'inurbana tracotanza» di Miss Ketty (TP, p. 256); *Il giusto guiderdone*: la «schiettezza rude della razza diversa» (SD, p. 167). Affine la caratterizzazione di Jeannette ne *Un vergiliato sotto la neve...*: «È molto ignorante e molto intelligente, una di quelle intelligenze femminili che inquietano l'interlocutore, perché fatte di pura logica, d'agilità, d'arguzia, e con le quali è vano ogni giro di parole e ogni orpello letterario» (PFM, p. 8).

Shelley e di Swinburne, mi davano un sussulto di tedio e d'insofferenza, pari al fumo acre del suo avana gigantesco, che la rotta della nave mi ventava in faccia, ad intervalli. Mi scostai, passai dalla sua destra alla sua sinistra, per evitare la nube soffocante; egli scambiò il mio gesto per un più vivo interesse a quanto stava dicendo; mi fissò con un sorriso, proseguì nella narrazione. Parlava di denaro. Già mi aveva confidate le sue condizioni. Era povero; dieci milioni: un'inezia, veramente, al paragone dei suoi connazionali, e questo pensiero soltanto adombrava ad intervalli il suo sereno volto di fanciullo quarantenne.

– Ma voi, italiani, non amate il danaro?⁶

– Oh! molto, caro Sir Worsett! Ma con uno scopo diverso dal vostro. Per voi il danaro è il fine ultimo, per noi un mezzo soltanto, che concede l'ozio contemplativo⁷.

– L'ozio?

– ... contemplativo; cioè quello stato di indipendenza materiale che permette di godere serenamente d'ogni bene della Natura e dell'Arte.

– Ci sono beni che solo il denaro può dare...

– Non credo, caro Sir Worsett...

– È così, vi ripeto! – Ed ebbe un gesto e un accento di protesta quasi inurbana. Poi fissò l'orizzonte che s'accendeva nel tramonto e disegnava sul mare una lama sottile e rovente, ed ebbe un sospiro di rimpianto e d'invidia.

– Se fossi ricco – proseguì senza scherzo e senza sorriso – se fossi ricco, saprei procurarmi col danaro qualche distrazione veramente nuova. Voi non avrete mai sentito nominare mio cugino, Sir Baredith. A Filadelfia è più conosciuto del Presidente. Ecco un uomo che ogni tanto sa procurarsi col danaro

⁶ Cfr. *Supini al rezzo ritmico del panka*, vv. 27-28: «... or come / vivete, se non ricco, al tempo nostro?» (TP, p. 256).

⁷ Cfr. *Ozi contemplativi*, qui a pp. 79-81. La possibile fonte di ispirazione è Nietzsche (cfr. Porcelli, *Gozzano. Originalità e plaghi*, p. 175 nota 37): «*Agi e ozio*. C'è una selvatichezza tutta indiana, tipica del sangue pellerossa, nel modo con cui gli americani anelano all'oro; e il loro furibondo lavoro senza respiro – il vizio peculiare del nuovo mondo – comincia già per contagio a inselvaticare la vecchia Europa e a estendere su di essa una prodigiosa assenza di spiritualità. Ci si vergogna già oggi del riposo, il lungo meditare crea quasi rimorsi di coscienza. (...) La prova di ciò sta nella *grossolana chiarezza* oggi pretesa ovunque, in tutte le situazioni in cui l'uomo vuol essere onesto con l'uomo, nei rapporti con amici, donne, parenti, bambini, insegnanti, scolari, condottieri e principi – non si hanno più tempo né energie per il cerimoniale, per i giri tortuosi della cortesia, per ogni *esprit* nella conversazione, e in genere per ogni *otium*» [Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, aforisma 329, in Id., *La Gaia scienza e Idilli di Messina*, nota introduttiva di Giorgi Colli, versione di Ferruccio Masini, nuova edizione riveduta, Milano, Adelphi, 1992⁸ (1965 e 1977), pp. 233-234].

qualche svago geniale. Delizioso, fra gli altri, il gioco inventato tre anni or sono, per distrarsi di uno «spleen» che lo tormentava da tempo⁸. Fece affiggere per le vie della città grandi avvisi così concepiti:

«Incredibile, ma vero!

«Sir William Baredith, accasciato da una fase di *spleen* terribile, cerca una distrazione nuova nei suoi concittadini, dei quali gli è ben nota la stupidità, la viltà, l'ingordigia. Avvisa, dunque, che verrà aperta la grande galleria del suo palazzo, perché ognuno possa penetrarvi e servirsi del danaro che sarà accumulato in fondo, in una grande tinozza. A tale scopo sarà concesso a ciascuno lo spazio di cinquanta secondi. Il visitatore dovrà, fra il primo e l'ultimo secondo, salire uno scalone di venti gradini, attraversare due vestiboli, fare di corsa la galleria, lunga quaranta metri, giungere alle monete, empirsene le tasche e fuggire col bottino.

«Se per sua sfortuna il limite assegnato sarà trascorso, il contratto sarà nullo, ed una squadra d'uomini armati farà restituire al visitatore le monete ghermite.

⁸ La trama della vicenda narrata da Sir Worsett arieggia quella di un racconto di Mark Twain dal titolo *The £. 1,000,000 Banknote* (1893), nel quale, per scommessa, una coppia di fratelli miliardari mette in mano a un vagabondo un'ingente somma di denaro. Il testo è incluso, con il titolo *Il vaglia di un milione di sterline*, nella prima raccolta significativa dell'autore statunitense in lingua italiana, i *Racconti americani* tradotti da Enrico Thovez (Mark Twain, *Racconti americani*, Milano, Edizioni del Corriere della Sera, 1900, pp. 1-30). Per significativa coincidenza, nell'introduzione il traduttore definisce l'umorismo twainiano in termini alla lettera convergenti con la caratterologia schizzata nelle prime battute del racconto gozzaniano, parlandone come di «una mistura singolare di fanciullaggine ingenua e di violenza brutale (mistura tipica del carattere anglo-sassone)» (Enrico Thovez, *Mark Twain, ibidem*, pp. v-xii: ix). Thovez conclude la sua introduzione osservando l'assenza, tra gli Italiani, della «facoltà letteraria dell'umorismo», e formulando l'auspicio che la sua fatica di traduttore possa «invogliare qualcuno dei loro troppi letterati a tentarne le vie» (*ibidem*, p. xii). La conclusione de *La giostra dell'oro*, tutt'altro che lieta (come invece ne *Il vaglia di un milione di sterline*), lascia pensare che Gozzano abbia raccolto la sfida guardando contemporaneamente a un altro Twain, quello, spietato nello smascherare la corruzione portata dalla cupidigia, di *The Man that Corrupted Hadleyburg* (1899), racconto definito da Gianni Celati «una specie di allegoria sulla tentazione del denaro e sulla fine della comunità americana» (Gianni Celati, *Narrative in fuga*, a cura di Jean Talon, Macerata, Quodlibet, 2019, p. 87). L'«arguzia corrosiva» di Mark Twain è ricordata ne *Il giusto guiderdone* (SD, p. 164); una frase dello scrittore è citata in *Jim Crow*, qui a p. 106. Il riferimento allo *spleen* invita altresì a indagare nella genealogia del capostipite Baudelaire, lungo i rami della quale si segnala il *Lord Spleen* di Giovanni Faldella, personaggio che, per analoga necessità di distrazione, vagheggia di «lasciare per testamento le sue sostanze ai primi dieci che si uccideranno fra due mesi dalla morte del testatore» (Giovanni Faldella, *Lord Spleen*, in Id., *Le «Figurine»*, a cura di Giansiro Ferrata, premessa di Maria Corti, Milano, Bompiani, 1983, pp. 48-53: 49).

«Il detto esperimento verrà concesso per tre giorni consecutivi di giovedì, venerdì, sabato. Le porte, aperte alle 14, si chiuderanno alle 18.

Sir William Baredith».

La città fu in ebullizione.

Nei circoli, nei caffè, si discuteva animatamente la nuova trovata di mio cugino. Filantropia, dicevano alcuni, misantropia, sostenevano altri, pazzia, concludevano gli scettici; e tutti sorridevano cercando di scherzare, ma col pallore della speranza e un lampo di cupidigia negli occhi accesi. Vi furono scommesse sull'esito, si accesero dispute, si fecero esercizi d'allenamento, come empire le proprie tasche di monete di legno, nel minor tempo possibile.

All'alba del giorno prefisso una folla indescrivibile gremiva le vie adiacenti al palazzo, come una massa densa, fluttuante, ed aspettava ansiosa lo scoccare dell'ora. Ogni transito era impedito, sospeso ogni commercio, la città come paralizzata; la forza pubblica vigilava temendo qualche sciagura. Nel suo palazzo mio cugino dava le ultime disposizioni. Grandi cautele erano state prese per l'esperimento. Aveva fatto sgombrare lo scalone, i vestiboli, la galleria, d'ogni statua, d'ogni quadro, d'ogni arredo prezioso. Alle pareti era disposta una squadra d'uomini robusti, fasciati di cuoio, armati di corde, in caso di ribellione e di lotta. Prima del portone d'entrata era stata innalzata una parete con una porticina d'acciaio, sufficiente per una sola persona, e congegnata in modo da chiudersi all'istante. Un cronometro enorme, sul quale correva di secondo in secondo l'ago inesorabile, segnava gli attimi terribilmente brevi del tempo concesso.

I calcoli di mio cugino erano esatti.

Un uomo – sia pure con tutto il suo sangue freddo e la sua presenza di spirito – non poteva portar seco che la somma di 700 dollari d'argento. Immergendo le mani nelle monete non poteva prenderne che due pugnature ed ogni pugno non contiene più di 8 o 10 dollari. Il viaggio dal cofano alle tasche non poteva concedergli che un lavoro effettivo di trentacinque secondi; era dunque trentacinque volte il viaggio delle due mani in ragione di 20 dollari ciascuna volta: il che dava il risultato preciso di 700 dollari.

Ecco giungere l'alba, ecco trascorrere il mattino del giorno memorabile. Ed ecco scoccare le 14 sulla folla immensa, silenziosa nell'attesa non descrivibile.

Sir Baredith prese posto in fondo alla galleria, nascosto dietro una specula della parete. Intese il passo vacillante del primo venuto. Apparve. Era giovine e vestito decentemente. Sostò sul primo grado dello scalone, esplorando l'ambiente con occhi febbrili. Fissò il cronometro, s'orizzontò, calcolò freddamente lo spazio e il tempo; poi, come preso da una vertigine improvvisa, salì di volo lo scalone, percorse la galleria con l'impeto del vento, giunse

alla tinozza, immerse le mani nelle monete, se ne empì le tasche, disseminandone ovunque. Gettò uno sguardo febbrile sul cronometro; gli restavano quattro secondi. In fretta empì il suo cappello fino all'orlo, poi con un riso nervoso rifece di volo la galleria, lo scalone; tre passi, un passo ancora ed era fuori della porticina d'acciaio, vittorioso, ricco... Ma il cappello, un vecchio cappello logoro dalle piogge e dal sole si sfondò sotto il peso, lasciò cadere il tesoro che si disperse con fragore argentino.

L'uomo si smarrì un istante, riprese la corsa; ma i custodi l'arrestarono alla porta, s'impadronirono di lui: il tempo concesso era passato d'un secondo. Egli non tentò nessuna resistenza; restituì o meglio si lasciò togliere quanto aveva preso; poi barcollando uscì dalla porticina d'acciaio, passò il portone, apparve all'aria libera. La folla salutò il suo pallore spettrale con un urlo formidabile.

Un secondo individuo varcò la soglia, fu ammesso all'esperimento, ma si lasciò tradire dall'ingordigia peggio del primo e passò di quattro secondi il tempo concesso; spogliato dai custodi, tentò qualche resistenza, sibilò un'ingiuria, poi si lasciò cacciare come un cane randagio. Un terzo apparve e si comportò come gli altri. Quarta si presentò una donna; era giovine ancora, decentemente vestita, ma col volto disfatto; salì le scale barcollando, si precipitò sulle monete, ma prese a maneggiarle, a farle ricadere nella tinozza, senza pensare ad empirsene le tasche; poi diede in una risata stridula; i custodi intervennero: la donna era pazza.

Un quinto, un sesto, un settimo visitatore apparve e solo il quattordicesimo uscì con qualche bottino. La sfilata tragica proseguì fino alle 18. Poi l'ora fatale scoccò, la porta si chiuse, la folla si disperse. Trecentosessantasei persone erano state ammesse all'esperimento; di queste ventiquattro soltanto avevano vinta la prova, asportando dai 500 ai 700 dollari.

E mio cugino, tirando le somme, seduto al suo scrittoio, s'avvide che il raro spettacolo gli era costato infinitamente meno di ogni calcolo preventivo.

Alla sera stessa diramò alcuni inviti agli amici più intimi – e fra questi ero compreso anch'io – per la prova che doveva aver luogo il giorno seguente. Ma il destino non volle concederci lo spettacolo privilegiato. Nella notte molti di quelli che avevano fallito l'esperimento, si fecero saltar le cervella o s'appiccarono agli alberi dei pubblici giardini.

Il consiglio superiore di sicurezza s'adunò d'urgenza e impedì assolutamente la replica desiderata...

Sir Worsett tacque, accese un altro avana, esplorò il mare che s'era fatto livido nel crepuscolo tardo. Ed io sentivo sussultare più viva in me l'avversione di razza, la repulsione che mi dava quel cervello di fanciullo quarantenne, intelligente, primitivo, crudele. E pensavo a quel suo cugino, quel Creso

d'oltreoceano che s'era concessa con qualche migliaio di dollari, la gioia atroce di quell'esperimento; quell'uomo che s'era fatto confessore della bassezza e dell'ingordigia umana, per voluttà bestiale; che aveva profanato le pareti della sua casa con una fantasia più infame dei sogni neroniani.

Poi – come il mare era un po' mosso, e fino all'alba non si sarebbe giunti a Genova – discesi nella mia cabina, mi distesi sul letto mio pensile.

E nel sonno ebbi visioni strane. Cullato dal rullio della nave vidi gli alberi spettrali d'una città sconosciuta, e molti cadaveri appesi, oscillanti come frutti penduli, neri contro un cielo striato d'oro e di sangue...⁹

⁹ La visione richiama la *Ballade des Pendus* di François Villon e ancor più, sul piano iconografico, *La Pendaison* di Jacques Callot, in calce alla quale si legge: «Comme fruits malheureux à cet arbre pendus» [*Les Grandes Misères de la guerre* (1633), XI].

IL CANDORE DEI PRIMITIVI¹

Se dallo splendore classico di Raffaello e di Tiziano, del Veronese e del Rembrandt passiamo alla contemplazione dei Primitivi, noi ci crediamo ad un tratto sulla soglia di un altro mondo: mondo strano, inverosimile, inhabitabile. Uomini giganti vivono accanto a casupole nane, un «donatore» minuscolo è in preghiera dinnanzi ad una Vergine colossale; le montagne del Beato Angelico² sembrano rocce di cartapesta pel presepio d'uno scolareto, nella battaglia di Paolo Uccello la cavalleria pare composta di cavallette migranti...

¹ Cfr. *L'altare del passato*: «Io – che fui e sarò sempre insanabilmente ingenuo – non trovo, pur risalendo alla mia prima infanzia, la cosa che si chiama il candore (...)» (SD, p. 49); *I sandali della diva*: «mio candore offuscato» (SD, p. 156); *Da Ceylon a Madura*: «(...) un cieco ha intagliato sulla zanna intera di un elefante tutta la leggenda di Rama; e gli episodi si svolgono a spirale, in gruppi non privi di vivezza e di grazia, con un'arte che ricorda i nostri primitivi» (VCM, p. 42). L'articolo inaugura un trittico sulla pittura prerinascimentale cui appartengono *La patrona dei bombardieri* e *Il fotografo dei Tre Magi* (cfr. Guglielminetti, *Introduzione a Gozzano*, pp. 161-162); Gozzano partecipa di una generale atmosfera culturale, utilmente messa a fuoco da Enrico Castelnuovo, *L'infatuazione per i primitivi intorno al 1900*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di Enrico Castelnuovo – Giuseppe Sergi, vol. IV: *Il Medioevo al passato e al presente*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 785-809. Tra le possibili fonti di informazione storico-artistica di Gozzano sono da ricordare le conversazioni di storia dell'arte regolarmente tenute all'Università Popolare da Enrico Thovez (cfr. Martin, *Guido Gozzano*, p. 31), del quale va ricordata la silloge del 1921, ma contenente scritti di anni precedenti, dal titolo *Il Vangelo della Pittura ed altre prose d'arte* (Torino-Genova, S. Lattes & C.; in particolare, sui Primitivi, i capitoli: *Il libro d'ore del Duca di Berry*, pp. 5-22; *Il tesoro distrutto*, pp. 23-28; *I creatori del realismo pittorico*, pp. 29-41; *Fiamminghi e italiani nel Rinascimento*, pp. 42-49). Zanzi, *Guido Gozzano poeta del «film»*, ricorda «le ore di meditazione trascorse con Guido davanti al quadro di Macrino d'Alba della nostra Real Galleria col miracolo delle Stigmate», rivelando che «a Macrino il poeta, se fosse vissuto, avrebbe dedicato un poemetto in piemontese».

² Cfr. lettera a don Fausto Graziani, Savigliano, 5 giugno 1903: «Un artefice religioso, frate Angelico, ritrasse i due mistici amanti [san Francesco e santa Chiara], che si scambiano un bacio prima di entrare nella Gerusalemme celeste...» (PP 1961, pp. 1236-1237).

Nelle figure ci sbigottisce la magrezza estrema; la Venere del Botticelli³ è d'una sparutezza tubercolotica; lo stesso tipo di mani diafane e smilze, dalla palma corta, dalle dita senza fine...⁴

Come si spiegano queste stranezze che ci fanno sorridere e c'incantano ad un tempo, con un fascino sottile e particolare? Per comprendere l'opera degli artisti bisogna conoscere il loro spirito; e quanto lo spirito dei Primitivi è diverso dalla nostra complessa anima moderna! Questi sognatori dell'èvo medio, non hanno nulla di comune con l'uomo della Rinascenza, sia esso Raffaello divino, acclamato per le vie dalla folla entusiasta o Rubens alterante le fatiche dell'arte con le missioni diplomatiche e i segreti di Stato. Il pittore, per secoli, non fu che l'artigiano che dipingeva quadri e decorava porte, armadi, arredi, cofani nuziali⁵.

Jean Van Eyck, uno fra i massimi pittori primitivi, non sdegnò di dipingere il cero pasquale per la Cattedrale di Cambrai, e alluminò a Bruges le sei statue che ornano la facciata del Municipio. Jean d'Orléans compose dei pennacchi per gli elmi di Carlo V e del Re di Navarra⁶. Suo padre, pittore di vaglia, decorò per la Regina una «demoiselle», cioè un umile specchio da camera.

Come un buon operaio coscienzioso, l'artista d'allora aveva per primo scopo quello di fare opera perfetta e solidamente finita. Si preoccupava della bontà delle tele e dei colori; di qui la freschezza di quegli antichi capolavori che sembrano fatti ieri, mentre molti quadri del secolo XIX già sono offuscati. L'artista d'allora ignorava la vanità d'autore, non curava l'originalità, la

³ Cfr. *supra*, p. 11 nota 12.

⁴ Sottile variazione (sul piano dell'attribuzione) su D'Annunzio, *Il piacere*, libro II, cap. IV, in Id., *Prose di romanzi*, vol. I, p. 197: «(...) quelle mani (o Memling!) affilate, ceree, diafane come un'ostia, più significative di qualunque altro lineamento (...)». Si ricorderà che Andrea Sperelli vagheggia di scrivere «un libro d'arte su i Primitivi, su gli artisti che precorrono la Rinascenza» (*ibidem*, libro II, cap. II, p. 156). Altra attestazione del *topos* nelle «mains longues» delle «vierges siennoises» sulle pareti di una sala ne *Le Lys rouge* di Anatole France (Paris, Calmann-Lévy, 1894, p. 125).

⁵ Secondo Cangiano, *Gozzano (o del Modernismo apparente)*, p. 90, in queste considerazioni Gozzano «raggiunge pienamente la tematica dell'anticapitalismo romantico e decadente» di ascendenza ruskiniana e morrisiana, come illustrata nell'apologia delle corporazioni artistiche medievali presente nel capitolo VIII di *Là-bas* di Huysmans.

⁶ Informazione in parte desumibile da *Les Primitifs français, 1292-1500. Complément documentaire au catalogue officiel de l'exposition* [Paris, Palais du Louvre (Pavillon de Marsan)-Bibliothèque Nationale, 12 avril-17 juillet 1904], Paris, Librairie Georges Baranger, 1904, pp. 131-132: «Jean d'Orléans leur [ai Van Eyck] aura même enseigné l'humilité; si nous voyons Jean Van Eyck peindre des cierges à Cambrai (1422), nous retrouvons Jean d'Orléans, au beau moment de sa réputation, fabriquant des plumes de paon pour le heaume du Roi et celui du roi de Navarre (1385)».

personalità e le altre mete che assillano gli artisti contemporanei. Nessun bisogno di distinguersi: il pittore primitivo non firmava nemmeno l'opera sua; era come un buon falegname o un buon fabbro ferraio...

A questa umile onestà s'aggiungeva una fede incrollabile. La loro arte fu per molto tempo limitata nei chiostri e nelle cattedrali. E anche in seguito, quando si laicizzò, conservò una linea d'austero misticismo. Questi semplici lavoravano per altri semplici; la loro arte doveva rivelare e commentare alla folla la dottrina cristiana e più della bellezza era necessaria la chiarezza e la sincerità.

Un pittore dei nostri giorni che dovesse rappresentare la visione di Giacobbe si prenderebbe infinita cura di rendere evanescente la scala dove gli Angeli salgono e discendono, immaginerebbe complicati effetti di nubi e di raggi sopra il dormite disteso nell'ombra. Il Primitivo disegnava bonariamente una scala da muratore posata sul petto dell'uomo addormentato e ad ogni scalino poneva con puerile regolare simmetria un angelo sorridente.

Altro esempio: le stimate di San Francesco⁷. Giotto ci rappresenta Cristo che appare al Santo nella sua attitudine di crocefisso e dalle mani e dai piedi si partono quattro raggi continui e ben segnati che arrivano a colpire con chiara esattezza le mani e i piedi del Beato. Ingenuità quasi puerili, ma che ancor oggi destano in noi, evoluti e raffinati, un senso di devota poesia... Esisteva, d'altra parte, tutto un dizionario di forme convenute e di segni invariabili che avevano per i devoti un loro speciale significato.

La nudità dei piedi era un carattere riservato alla persona divina, agli Angeli ed agli Apostoli; un'ondulazione di poche linee parallele figurava i flutti, il mare, i fiumi; un albero indicava che l'episodio avveniva in terra; una mano emersa dalle nuvole, le tre dita tese e l'indice ripiegato sul pollice con gesto benedicente, era il simbolo della Provvidenza. L'aureola era il segno della Santità. Interessante è l'evoluzione dell'aureola attraverso l'arte.

In principio era scolpita in rilievo, anche nei quadri, per dare maggior splendore, e la testa spiccava di profilo come una medaglia. Il disco, nelle scene di martirio, accompagnava la testa del Santo e cadeva a terra rotolando.

⁷ Cfr. *Il Misticismo moderno e la rievocazione del Serafico, supra*, p. 18. A illustrazione della scena delle stimate nel film su san Francesco, Gozzano suggerisce il modello degli «affreschi contemporanei» (SFA, parte quinta, p. 42); SF, p. 118 nota 2 suggerisce: «Giotto, Basilica Superiore di Assisi, e Cappella Bardi in S. Croce a Firenze (ma la stessa iconografia è anche nella tavola conservata al Louvre)». Proprio all'affresco di Giotto in S. Croce a Firenze (ove Gozzano non fu mai) si riferisce l'*ekphrasis* che segue; il poeta aveva inoltre senz'altro presenti i dipinti sullo stesso soggetto di Jan Van Eyck e di Macrino d'Alba alla Galleria Sabauda di Torino (cfr. rispettivamente Pro시오, *Da Palazzo Madama al Valentino: Torino e Gozzano*, pp. 29-30 e Martin, *Guido Gozzano*, p. 110).

In seguito si ricorse ad una più gentile modificazione; si sospese l'aureola sulla testa del Santo, poi a poco a poco la si ridusse ad un semplice contorno, ad un anello appena visibile; e in seguito la si sopprese del tutto, quando l'arte evoluta fu capace di rendere la santità con l'espressione della figura.

I Primitivi avevano cura di rappresentare ciascun personaggio con l'attributo adatto a farlo riconoscere; così in un quadro del Beato Angelico: *L'adorazione della Vergine*, S. Andrea porta la croce sulla quale fu crocifisso, S. Elisabetta d'Ungheria, regina, offre la corona a Gesù, S. Maddalena gli presenta un vaso di profumi, S. Marta doma il drago alato, S. Egidio offre una piccola città, che regge nella palma della mano...⁸ Altra deliziosa ingenuità traspare in un capolavoro del Memling: lo sbarco di S. Orsola a Colonia. Le piccole barche navigano senza rematori, e sono fino all'orlo zeppe di viaggiatori; così l'artista voleva evocare il ricordo delle undici mila compagne che seguirono la Santa e furono massacrate dagli Unni⁹.

Altra caratteristica dei Primitivi è l'interpretazione speciale del paesaggio; occupati principalmente dalla figura umana essi sacrificavano il paesaggio o lo trattavano con puerile artificio; nel quadro di Fouquet, *S. Giovanni a Patmos*,

⁸ L'indicazione di alcuni personaggi (Sant'Egidio, Maria Maddalena) effettivamente presenti nei due dipinti di Beato Angelico sull'*Incoronazione della Vergine* (titolo da preferirsi a quello indicato da Gozzano) non consente di determinare se si tratti del quadro degli Uffizi o di quello del Louvre; va tuttavia tenuto in debito conto il precedente della descrizione di quest'ultimo in quella prolungata meditazione sulla pittura dei Primitivi che è Joris-Karl Huysmans, *La Cathédrale*, Paris, Stock, 1898 (1894), pp. 175-188. In ogni caso, né nella tavola a Parigi né in quella a Firenze compare il gesto attribuito a Sant'Egidio, che è invece assai frequente nelle prose gozzaniane: cfr. *La patrona dei bombardieri*: «e nelle mani teneva i simboli del suo ufficio e del suo martirio: la palma e l'alta torre merlata» (qui a p. 84); *Il padiglione della Città di Torino*: «come le cittaduzze simboliche che le sante recano nella palma della mano» (PFM, p. 72); *La casa dei secoli*: «quelle città minuscole chiuse da alte mura che le sante reggono per *ex-voto* nella palma della mano protesa» (qui a p. 137); *Torino del passato*: «una di quelle città minuscole e fosche che le sante protendono nella palma della mano» (qui a p. 190). Per la diffusione del motivo nelle arti figurative del tempo, va ricordato, opera dello scultore Davide Calandra, il rovescio di una medaglia d'oro offerta ad Alfredo D'Andrade effigiante «una dama medievale reggente, in atto d'offerta, il Castello di Fenis, colla data 1909» (Francesco Carandini, *La Rocca e il Borgo medioevali eretti in Torino dalla Sezione Storia dell'Arte. La figura e l'opera di Alfredo D'Andrade*, Ivrea, Francesco Viassone, 1925, p. 46) (tav. 2). Ritornando al Beato Angelico, in entrambe le pale è in realtà dipinto il gesto di una mano offerente, ma esso è attribuito a Maria Maddalena anziché a Sant'Egidio; la mano reca inoltre, anziché il modello di un edificio ecclesiastico, il canonico vaso di unguenti. Il riferimento a «S. Marta che doma il drago» potrebbe d'altra parte derivare dalla memoria personale di un'immagine sacra presente nella chiesa di S. Marta di Agliè.

⁹ Si riferisce a una tavola del *Reliquiario di Sant'Orsola* (1489) di Hans Memling (Bruges, Hans Memlingmuseum). Si noti che, essendo munite di vele, le imbarcazioni del dipinto non necessiterebbero di rematori.



Tav. 2. Leonardo Bistolfi – Davide Calandra, *Medaglia d'oro offerta ad Alfredo D'Andrade il 30 maggio 1909 nel Castello di Fénis*, in Francesco Carandini, *La Rocca e il Borgo medioevali eretti in Torino della Sezione Storia dell'Arte. La figura e l'opera di Alfredo d'Andrade*, Ivrea, Francesco Viassone Tipografo Editore, 1925, p. 47.

per dimostrare che Patmos è un'isola, l'artista la rappresenta con un disco di terra così piccolo che il manto di S. Giovanni basta a coprirlo¹⁰. In un altro quadro d'un Primitivo ignoto, *Priamo che presiede alla costruzione di Troia*, vediamo gli eroi dell'*Iliade* vestiti secondo la moda del secolo XV: il troiano Priamo vestito da paggio e la moglie Ecuba nei panni d'una castellana medioevale...¹¹

Per rappresentare le scene sacre i Primitivi s'ispiravano sovente dal teatro d'allora e ritraevano gli episodi quali li vedevano nei «misteri». Il teatro dei «misteri» fu molto utile ai pittori: vi trovavano tutto un repertorio di argomenti, di modelli e di costumi.

La scena dei misteri, per una convenzione puerile, figurava l'intero universo; era divisa in logge o compartimenti ed ognuno conteneva vari differenti episodi. Questa vista sinottica di varie scene unite in un solo quadro divenne familiare ai pittori, che se ne giovarono nei loro capolavori.

Ed è così che Memling rappresenta in una sola tela la vita intera della Vergine¹². Si vedono i Re Magi¹³: le loro tre figure appaiono in lontananza su tre montagne separate, di dove essi vedono contemporaneamente la stella annunciatrice. I loro tre cortei si mettono in cammino, s'incontrano a Gerusalemme, s'arrestano nel palazzo d'Erode; poi ricompaiono in primo piano e

¹⁰ Si tratta, anziché di un «quadro», di un foglio miniato delle *Heures d'Étienne Chevalier* (Chantilly, Musée Condé, Ms. 71, 1452-1460).

¹¹ Il riferimento fa pensare nuovamente a un foglio di manoscritto, del genere dell'*Histoire de Troie* della Bodleyan Library, University of Oxford, Ms. Douce 356.

¹² L'osservazione e il riferimento a Memling erano già presenti in una pagina di Émile Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Armand Colin, 1908, p. 68 (ma cfr. sul tema tutto il cap. I: *Naissance d'une iconographie nouvelle. L'art et le théâtre religieux*, pp. 3-74): «Les tableaux, les vitraux, les miniatures, les retables nous offrent sans cesse l'image exacte de ce qu'on voyait au théâtre. Certaines œuvres d'art sont des copies plus frappantes encore, car l'action y est simultanée, comme dans les Mystères. Les tableaux de Memling consacrés à la Passion et à la vie de la Vierge, – où l'on voit dix scènes différentes se dérouler sur le même fond de paysage, où les acteurs du drame se transportent naïvement d'une *mansion* à une autre, – nous donnent l'idée la plus exacte d'une représentation dramatique». Gozzano si riferisce ad Hans Memling, *Venuta e trionfo di Cristo o Sette gioie della Madonna* (c. 1480), München, Alte Pinakothek. Prozio, *Da Palazzo Madama al Valentino: Torino e Gozzano*, p. 30 fa notare che «un non meno eccellente esempio di concentrazione in una sola tela di più scene» era accessibile a Gozzano nelle *Storie della Passione* dello stesso Memling alla Galleria Sabauda di Torino (la medesima opera alla quale pare riferirsi Mâle nel testo citato).

¹³ Una digressione iconografica sul soggetto ne *Il fotografo dei Tre Magi*, qui alle pp. 111-116, il cui tema (l'antitesi pittura/fotografia) è anticipato nella conclusione di questo articolo (il giudizio è ribaltato, con fitti riferimenti proprio ai Fiamminghi, ne «*L'arte nata da un raggio e da un veleno!*», qui alle pp. 173-183; altri accenni all'arte fiamminga in *Torino del passato*, qui alle pp. 185-204).

adorano Gesù nella stalla; ripartiti, vengono avvisati in sogno di prendere un altro cammino; s'imbarcano per Tarso e si vedono, in un golfo ristretto, i loro tre navigli che fanno vela per lontani reami. E tutto questo prodigioso itinerario avviene, con varie altre scene, in un quadro di tre metri di larghezza!¹⁴

Notiamo nei Primitivi, col passare del tempo, un progresso lento e continuo, l'evoluzione che doveva preparare in seguito lo splendore della Rinascita. La loro prima scoperta fu lo studio della fisionomia; i ritratti si moltiplicarono. Ma qualunque fosse il modello: re, principe, abate, borghese; qualunque fosse il pittore: fiammingo, francese, italiano, né l'artista né il cliente pensavano dover essere il ritratto altra cosa che la nuda verità. E la civetteria dei modelli non era davvero lusingata! Nessun particolare, nessuna imperfezione era omissa; si direbbe anzi che l'artista curasse i difetti del volto con ironica compiacenza. Rughe, verruche, tumori, calvizie, pinguedine, magrezza, nasi camusi, occhi strabici, assenza di denti, o denti sporgenti, menti eccessivi, gozzi, pappagorgie, orecchie asinine; i ritratti del XV secolo sono veramente una galleria di buffe mostruosità. Eppure l'occhio dell'artista è così penetrante, così sobria la mano, così convinta la sincerità, che son questi, forse, i più bei ritratti nella storia della pittura. E ci si può fidare della loro autentica rassomiglianza! Quando i principi cercavano moglie in terre lontane, ricorrevano per l'effigie della bella ai loro fedeli pittori, Filippo il Buono inviò in Portogallo il suo pittore Jean Van Eyck perché gli portasse il sembiante della principessa che gli era destinata. Con lo stesso scopo Carlo VI inviò i suoi pittori in tutti i paesi perché gli portassero l'effigie fedele di quella che doveva scegliere in moglie. E fra tutti i ritratti che gli furono riportati egli scelse quello di Isabella di Baviera¹⁵.

Dolci ambasciate pei pittori dell'epoca, ambasciate che ricordano gli sponsali delle favole e che davano alla vita d'allora una dolce poesia di misteriosa leggenda.

Oimè!¹⁶ Ciò che in quel tempo era prerogativa di ambasciatori e di pittori famosi, è oggi molto praticamente risolto da un'agenzia indiscreta e da un fotografo qualsiasi...

¹⁴ L'olio su tavola di Memling misura in realtà cm 81 × 189.

¹⁵ Nel 1428 Jan Van Eyck realizzò due ritratti andati perduti di Isabella di Aviz per conto di Filippo III di Borgogna, che l'avrebbe sposata l'anno successivo. Il matrimonio tra Carlo VI di Valois e Isabella di Baviera fu celebrato nel 1385.

¹⁶ L'esclamazione, che segnala genericamente lo *choc* tra aspettazione e realtà [cfr. *Un vergiliato sotto la neve...* (PFM, pp. 6, 18)], esprime qui e in altre prose (*Caccie d'altri tempi*, qui a p. 89; *La belva bionda*, qui a p. 166) una più specifica «disillusione coscienza del mutamento del presente rispetto al passato» (Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagia*, p. 181 nota 1).

INTOSSICAZIONE

*Triste il fucinatore
accende rovente foco;
ma al paragone è poco
di quel che gli arde in core.*

[...]

*Per me spiare
non è soffrire:
è riamare
l'amor che fu!*

[...]¹

Di chi sono questi versi?

Son tolti dal quaderno giovanile di Arturo Graf, di Giulio Orsini?² No! Si leggono nello zibaldone poetico³ di Stefano Ala, il montanaro diciassettenne

¹ I versi di Stefano Ala, protagonista della vicenda da cui prende spunto l'articolo, sono desunti dalle cronache giudiziarie dell'epoca, rispettivamente da Cini [Lorenzo Rosano], *Il processo del piccolo rapsodo valsusino omicida per amore*, «La Stampa», a. XLV, n. 128, 10 maggio 1911, p. 4 (variante: «fuoco» in luogo di «foco») e Id., *Per le chiuse vie del cuore del fanciullo omicida*, *ibidem*, a. XLV, n. 132, 14 maggio 1911, p. 4 (variante: «ma» anteposto a «riamare»). Ricostruisce la cronaca giudiziaria a monte dell'articolo Tessa Roggiani, *Guido Gozzano e "Intossicazione", o del letterato giornalista*, «Versants», 2 (69), <https://doir.org/1022015/V.RSLR/69.2.11> (ultima consultazione: 24 novembre 2022).

² Arturo Graf (sul quale cfr. p. 12 nota 15) e Giulio Orsini (Domenico Gnoli, 1838-1915) sono ricordati – insieme a Lorenzo Stecchetti, sul quale Gozzano si diffonde nel prosieguito – come i modelli di Carlo Vallini in *Poesia che diverte...* (cfr. *ibidem*).

³ La cronaca accenna a «un quaderno di canzoni, alcune di noti autori francesi e provenzali, altre originali del giovinetto rapsodo» (Cini, *Il processo del piccolo rapsodo valsusino omicida per amore*). Cfr. il «povero quaderno» de *Il commesso farmacista*, v. 39; e inoltre, sulla scorta dell'insistenza di Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, pp. 27-38 sulla presenza di proiezioni autobiografiche in questa prosa, lo stesso *Albo dell'Officina*, palinsesto nel quale si alternano scritture proprie e altrui.

che la giustizia umana ha condannato ieri l'altro a nove anni di carcere. Anche troppo miti furono i giudici, né io voglio attenuare il gesto atroce dell'omicida coi rosei veli di un falso romanticismo, né commovermi fino alle lacrime come le molte, le troppe signore che seguirono trepidanti le vicende del processo⁴.

In Stefano Ala sono due personalità distinte⁵, come in un'erma bifronte: l'impulsivo passionale e sanguinario, e il poeta, il «fanciullo musico» di Cebes Tebano⁶, il fanciullo che abbiamo in noi tutti, ma che in taluni soltanto s'affaccia alla finestra dell'anima e si meraviglia⁷ d'ogni cosa e canta la sua gioia e il suo dolore di esistere. Di questo soltanto voglio parlare e indagare la causa prima che sospinse l'anima canora del piccolo montanaro sulle vie fosche del delitto senza riparo.

Il suo delitto fu dei più comuni e dei più volgari. L'Ala corteggiava la sua compaesana Caterina Viola; costei non comprese i voli poetici dell'innamorado sognatore, lo derise, lo respinse, gli preferì un baldanzoso reduce di Francia, col quale si fidanzò. Il poeta disperato, dopo lunghi colloqui coi fiori, col vento, con l'acqua, con le stelle e soprattutto con il suo maestro favorito: Lorenzo Stecchetti⁸, corse al ballo pubblico dove la fanciulla sdegnosa e il rivale fortunato danzavano ridendo e li freddò all'istante con due perfetti colpi di rivoltella.

Il delitto fu volgarissimo. Non volgare fu invece l'amore del piccolo omicida, ma soffuso d'un idealismo che fa ricordare l'amore «dolce stil novo», gli spasimi purissimi dei poeti trecentisti per le donne fatte di sogno e di evanescenza.

⁴ Cfr. Cini, *Il piccolo rapsodo ha incominciata la sua espiazione che durerà nove anni*, «La Stampa», a. XLV, n. 134, 16 maggio 1911, p. 4: «Le signore sono tutte apertamente favorevoli al piccolo accusato, che ha dato diletto al loro romanticismo (...)».

⁵ La contraddittoria compresenza di «intossicazione letteraria e ingenuità» in Stefano Ala è accostata da Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagi*, pp. 167-168 alla convivenza di «aspetto minaccioso e animo mite» nel protagonista de *L'arte del pugno* (cfr. *infra*, pp. 71-76) e di «consunzione e giovinezza» nell'amico del narratore di *Guerra di spettri* (cfr. *infra*, pp. 167-172).

⁶ Cfr. Platone, *Fedone*, 77 a: «(...) o Socrate, prova di persuaderci; (...) forse c'è dentro anche in noi un fanciullino che ha timore di siffatte cose: costui dunque proviamoci di persuadere a non aver paura della morte come di visacci d'orchi». Ovvio la mediazione del *Fanciullino* di Pascoli [che cita il passo platonico in nota all'incipit: Giovanni Pascoli, *Il fanciullino*, introduzione e cura di Giorgio Agamben, Milano, Feltrinelli, 1996³ (1982), p. 25]. Cfr. il «monello giocondo» di *Alle soglie*, vv. 1, 23 (TP, pp. 93-94), il «gozzano bambino» de *L'altro*, v. 24 (TP, p. 250) e il «fanciullo (...) tenero e antico» de *I colloqui (2)*, v. 33 (TP, p. 152); e inoltre lo «spirito insaziabilmente puerile» in un autoritratto epistolare dello stesso anno di *Intossicazione* (lettera inedita a Maria Borgese del Natale 1911, citata in Dillon Wanke, *Nel frutteto' delle fiabe*, p. 7).

⁷ Cfr. *Il dono della meraviglia* (PFM), pp. 41-45).

⁸ Cfr. *supra*, p. 3 nota 1.

Tale era l'amore di Stefano Ala, se le letture funeste non l'avessero raggiunto in fondo alla sua valle solitaria.

Dopo le prime dichiarazioni poetiche – il montanaro non osò dichiarare il suo amore che «per rima» – la fanciulla sorrise indulgente all'innamorato, ma questi pareva sfuggirla:

– Perché fate così? Venite a trovarmi. La mia famiglia vi vede volentieri.

– Non posso. Dinnanzi a voi tremo e perdo la parola. Sento di amarvi assai più quando mi siete lontana. Al mio cuore basta il sapersi corrisposto dal vostro, anche a distanza...

– Suvvia, non fate lo sciocco! E venite a trovarci.

E sapete come Stefano accettava l'invito? Saliva sui tetti della casa opposta a quella di Caterina e di là, con un vecchio cannocchiale trovato in un solaio, avvicinava al suo volto il volto della fanciulla amata, la seguiva nel suo sfaccendare per la casa e per il cortile⁹; e di là, rifugiato sulle tegole, componeva per lei i versi in italiano:

*Perché il tuo sguardo par così profondo
e tutto tremo quando in me si è fiso?
perché senza di te mi è nulla il mondo,
nulla la gioia senza il tuo sorriso?*¹⁰

O anche in francese, perché il rapsodo valsusino è, naturalmente, familiare con l'idioma d'oltr'alpe:

*Elle est partie sans une larme
sans un regret, sans un soupir,
me laissant encor sous le charme
de son visage plein de desir;
elle disait si bien: Je t'aime!
que je croyais en mon bonheur,
insensé que j'étais moi-même
de croix a son sourir menteur.*

⁹ Gozzano traspone in chiave visiva la scena acustica della contemplazione di Silvia «all'opre femminili intenta» (*A Silvia*, v. 10; Leopardi figurava tra le letture di Ala, ma Gozzano preferisce tacerlo: cfr. *infra*, p. 66 nota 14); la mediazione del cannocchiale richiama regimi dello sguardo esplorati a partire dall'età romantica (cfr. Michele Cometa – Alain Montandon, *Vedere. Lo sguardo di E. T. A. Hoffmann*, Palermo, :duepunti edizioni, 2008).

¹⁰ Cita da Cini, *Il processo del piccolo rapsodo valsusino omicida per amore*, che aveva già riportato questi versi in una precedente corrispondenza: Id., *L'epistolario di un rapsodo che uccise per amore*, «La Stampa», a. XLV, n. 73, 14 marzo 1911, p. 3.

*Valsez, valsez,
reves envoles,
chagrin d'amour
dure toujours!*¹¹

E fin qui l'idillio è puro e sublime. Come dunque il fanciullo fu trascinato al delitto, quale l'evoluzione fatale della sua anima?

Io credo di dover attribuire la colpa massima a Monna Letteratura¹². Stefano Ala è stato vittima dei suoi imparaticci poetici¹³. Poeta egli stesso, ma candido e ignaro, la sua anima non si sarebbe guasta, riarsa, illividita fino al delitto atroce, se non fosse stata esaltata dai troppi libri che lo raggiungevano nella sua valle serena. Balzac, Chateaubriand, Cavallotti, Graf, Carducci, Stecchetti¹⁴, libri di maestri e di non maestri, letture varie e disparate, perniciosissime tutte per una psiche ingenua, candida, primitiva, già propensa al sogno e alla fantasia. È l'esempio tipico dell'intossicazione letteraria¹⁵.

¹¹ Gozzano riporta i versi con le incertezze presenti nella sua fonte (Cini, *Per le chiuse vie del cuore del fanciullo omicida*), a sua volta dipendente dallo «zibaldone» di Ala, ma introducendo alcune sottili variazioni: «visage» al v. 4 e «sourir» (anch'esso scorretto) al v. 8 sostituiscono «baïser».

¹² Appena un mese prima, nell'aprile 1911, in *Un vergiliato sotto la neve...* Gozzano aveva sostenuto l'opinione opposta: «Non è dunque la letteratura quella che corrode gli spiriti (...)» (PFM, p. 26).

¹³ Cfr. *Gemiti e fremiti di un mezzo secolo*, p. 175: «imparaticci» dei «dannunziani» e dei «pascaliani»; ad Amalia Guglielminetti, S. Francesco d'Albaro, Albergo di San Giuliano, 5 giugno 1907: «imparaticci d'annunziani» (LAG, p. 16).

¹⁴ Il canone tossico di Stefano Ala è nuovamente desunto, con significative omissioni, da Cini, *Il processo del piccolo rapsodo valsusino omicida per amore*, che elenca «le opere di Balzac, di Chateaubriand, Carducci, Cavallotti, Graf, D'Annunzio, che però confessa di non capire troppo, di Foscolo, di Stecchetti, di Leopardi, di Maeterlinck»; Gozzano non cita gli autori che più lo hanno 'intossicato', in particolare D'Annunzio e Maeterlinck. L'articolo riporta inoltre altre letture di Ala emerse nel corso del dibattito: Aganoor, Prati, *Robinson Crusoe*, Parzanese, Fusinato, i «romanzi del Caccianiga». Una «giovinanza (...) avventurosa, magnifica, inverosimile come un romanzo di Chateaubriand» è evocata ne *L'altare del passato* (SD, p. 46). Tra gli autori più recenti, oltre ai già incontrati Graf e Stecchetti, Gozzano cita Felice Cavallotti (1842-1898), «evocato soprattutto – annota Luca Lenzini – per la sua poesia d'amore più nota[,] *T'amo* (e magari perché morto in duello)» (PP 1995, p. 301 nota 5).

¹⁵ L'espressione «intossicazione letteraria» è desunta dagli *Essais de psychologie contemporaine* (1883) di Paul Bourget, nei quali si afferma che in *Madame Bovary* e nell'*Éducation sentimentale* Flaubert «étudie deux cas très curieux d'intoxication littéraire», «le mal d'avoir connu l'image de la réalité avant la réalité»: «Que Flaubert s'occupe du monde ancien ou du monde moderne, toujours il attribue à la Littérature (...) le principe premier de ce déséquilibre» (Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Alphonse Lemerre, 1885⁴, pp. 148-151, citato in Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, p. 31 nota). Un carattere bovaristico di

Non la vita foggia la letteratura: la letteratura foggia la vita¹⁶. Di questo mimetismo¹⁷ siamo un po' vittima tutti; tutti viviamo un po' per educazione letteraria, cercando d'imitare inconsapevolmente un modello appreso dalle varie letterature predilette. Ma in noi, cittadini evoluti e raffinati¹⁸, la letteratura non ha un'azione nefasta così immediata. Siamo «immunizzati»¹⁹, come dicono i medici, dal nostro stesso ambiente. La strofe d'un poeta ci esalta per un attimo, a tavolino; ma, a volume chiuso, non ne riportiamo conseguenze gravi nella vita reale; sappiamo dare il giusto valore alle fantasie troppo romantiche e troppo tragiche dei poeti. Sappiamo anche, e molto bene, chi sono i poeti e ne sorridiamo, come di amabili giocolieri. Ma per certi spiriti candidi e primitivi le cose procedono ben diversamente. Sono «soggetti» predisposti dalla loro psiche intatta all'intossicazione immediata; sono «splendidi soggetti» come le cavie dei laboratori medici, che prendono immediatamente i germi inoculati dalla siringa dello studioso. L'assorbimento è rapidissimo, la catastrofe certa.

«provinciale un poco inaridita dalle letture e dall'ambiente» ne *La scelta migliore* (SD, p. 201). Ancora Sanguineti suggerisce possibili influenze di Max Nordau, *Paradossi*, traduzione di A. Courth, Milano, Fratelli Dumolard, 1885; di Scipio Sighele, *La suggestione letteraria*, in Id., *Letteratura tragica*, Milano, Treves, 1906 (cfr. Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, pp. 28-31 nota); del Carlyle dell'*Eroe come scrittore*.

¹⁶ Cfr. Oscar Wilde, *La decadenza del mentire*, in Id., *Intenzioni*, traduzione di Raffaello Piccoli, Torino, Fratelli Bocca, 1906, p. 46: «Le cose sono perché noi le vediamo e come noi le vediamo dipende dalle Arti che hanno influito in noi» (citato in Stäuble, *Appunti su Gozzano «gazzettiere»* (1911), p. 293 nota 45). Con esplicito riferimento allo scrittore irlandese, variazioni sull'aforisma si trovano ne *Il dono della meraviglia* (PFM, pp. 41-42) e ne *Il fume dei roghi* (VCM, p. 111, con significativo distinguo); altre occorrenze nella lettera ad Amalia Guglielminetti del 5 giugno 1907 (LAG, p. 14), ne *Le torri del silenzio* (VCM, p. 12), in *Torino del passato* (qui a p. 194).

¹⁷ Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, p. 31 nota, individua in questo passo un significato precedente delle tesi di *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961; e, si potrebbe a posteriori aggiungere, de *La Violence et le Sacré*, 1972) di René Girard. Cfr. inoltre il tema del mimetismo animale in *L'Aquarium* (PFM, p. 40).

¹⁸ La contrapposizione tra spiriti semplici e «cittadini» è, a parere di Guglielminetti, *Introduzione a Gozzano*, p. 163, «di lontano ascendente berchettiano». Ma non è da escludere, magari per vie indirette, un'ancora più remota influenza agostiniana: «Rapiebant me spectacula theatrica, plena imaginibus miseriarum mearum et fomitibus ignis mei. (...) Quid est nisi mirabilis insania? Nam eo magis eis movetur quisque, quo minus a talibus affectibus sanus est (...)» (*Conf.*, III, 2, 2).

¹⁹ Il lessico della virologia è adottato in chiave stilistica in *Un vergiliato sotto la neve...* [a proposito di Juvarra, «immune dal barocchismo dell'epoca», e dello stile Liberty, «rosolia del buon gusto» (PFM, p. 21)] e in *Rosolie di stagione* (*ibidem*, pp. 29-34). Cfr. inoltre *L'analfabeta*, v. 68: «il buon sorriso immune dal contagio» (TP, p. 13); *ibidem*, vv. 150-151: «vecchio saggio immune» (TP, p. 16).

Stefano Ala è vittima di molti autori, ma di Stecchetti, specialmente. Stecchetti è il suo Vergilio, *Postuma* il suo libro prediletto²⁰. La coscienza del giovinotto s'è disgregata sotto l'azione funesta della lettura, e su quel temperamento paranoico (tale lo definì l'indagine psichiatrica), timido, fantastico, il veleno grossolano, impotente sugli spiriti nostri, trovò il «locus minoris resistentiæ» come il bacillo di Koch nel tessuto del polmone già lesa; l'infezione fu rapida e fatale²¹.

Ironia delle cose! Stecchetti, falso tifico, falso tragico, amatore, odiatore, trucidatore immaginario, riesce ad armare sul serio la mano d'un montanaro adolescente, il quale ammazza – oimè! sul serio! – l'innamorata crudele e il rivale fortunato. Certo Stefano Ala non può rivolgere al suo poeta prediletto le parole che Stazio riconoscente rivolgeva a Vergilio:

*... tu prima mi inviasti
verso Parnaso a ber nelle sue grotte
e poscia appresso a Dio m'illuminasti.
Facesti come quei che va di notte
che porta il lume dietro e a sé non giova,
ma dopo sé fa le persone dotte!*²²

Ma v'è nel montanaro adolescente un'anima di poeta originale, immune da derivazioni. È il «fanciullo musico» superstite nell'omicida, il fanciullo ignaro di tabe letteraria²³, che cantava agli abeti ed ai nevai²⁴.

²⁰ Le cronache giudiziarie riportano la volontà di Ala che la raccolta *Postuma* di Stecchetti fosse sepolta con lui (cfr. Cini, *Il piccolo rapsodo ha incominciata la sua espiazione che durerà nove anni*). Bossina, *Lo scrittoio di Guido Gozzano. Da Omero a Nietzsche*, p. 124 fa osservare la grafia dannunziana di «Vergilio» (come già nel «vergiliato» delle prose per l'Esposizione).

²¹ Cfr. *Le giuste nozze di Serafino*: «L'idea del matrimonio è come quella del suicidio: balena improvvisa, ritorna, s'insinua a poco a poco, e se trova il soggetto adatto, quello che i medici chiamano *locus minoris resistentiæ*, l'intossicazione è immediata e la catastrofe certa» (SD, p. 89).

²² *Purg.*, XXII, vv. 64-69.

²³ Cfr. *Il commesso farmacista*, vv. 51-52: «Ch'egli vale ben più di me, di voi, / corrosi dalla *tabe letteraria*» (TP, p. 272); lettera ad Amalia Guglielminetti del 20 giugno 1908: «(...) vorrei dare tutto alle fiamme e guarire per sempre dalla *Tabe letteraria*» (LAG, p. 124); *L'altare del passato*: «Forse la sua vecchiaia di sognatore intuiva nella mia infanzia strana, inquieta, curiosa, i germi della futura *tabe letteraria*...» (SD, p. 47). E ancora: *La via del rifugio*, III, vv. 13-14: «E in me cadeva forse il primo germe / di questo male che non ha rimedio» (TP, p. 35); lettera a Marino Moretti, Ceresole Reale, 27 luglio 1907: «Per noi, sognatori, tutti malati dello stesso male (per me la poesia è un'infermità) (...)» (PP 1961, p. 1258; poi in C 1980, p. 154).

²⁴ Cfr. *Epistole entomologiche*, III: *Parnassius Apollo*, v. 26: «coronato d'abeti e di nevai» (TP, p. 406).

Ed è per questo fanciullo non malvagio che i giudici furono miti. Nove anni di carcere per chi ne ha diciassette, offrono ancora all'uomo che ne uscirà ventiseienne un avvenire di bene e di redenzione. L'omicida avrà espiato e sarà guarito di false fantasie letterarie, in lui canterà soltanto il fanciullo primitivo, quello che rispose alla sentenza dei giudici coi quattro versi bellissimi:

*Per me espiare
non è soffrire:
è riamare
l'amor che fu!*

L'ARTE DEL PUGNO

– Come definireste la boxe, caro James Rivers?¹

– La boxe – mi risponde il campione mondiale, nel suo italiano franco-yankee – la boxe? «Le plus court chemin d'un poing à un autre!...»

E ride sonoramente scoprendo i denti bianchissimi. È simpatico questo colosso d'oltremare; emana dal suo sguardo, dal suo sorriso una dolcezza pacifica di fanciullo² che contrasta stranamente col suo corpo formidabile.

Il professore James Rivers «corregge» da qualche tempo gli allievi del Boxing-Club torinese.

– «Corregge»? E perché non insegna?

¹ James Rivers nacque nel 1881 o 1882 (una cronaca lo attesta trentaduenne nell'aprile 1914) a Boston, da famiglia originaria della Florida. Figlio di un medico, si appassionò in gioventù alla pratica sportiva. Fu studente prima di medicina e poi di odontoiatria all'università di Harvard, dove fondò la sua prima scuola di *boxe*. Fu pugile professionista nella categoria dei pesi medi e allenatore del campione Jack Johnson nel 1904. Due anni dopo passò in Francia, prima a Parigi per il Critérium International de Boxe organizzato dalla rivista «L'Auto»; quindi a Lione, dove fondò il Tivoli Boxing Hall in rue de la Vieille Monnaie, e ancora a Nizza e in altre città. Trasferitosi in Italia, diresse a Torino la scuola di boxe aperta presso il Club Audace al numero 6 di via Campana; nel 1912 fondò a Roma l'Accademia Pugilistica, tra i principali promotori della diffusione del movimento boxistico in Italia (notizie desunte da: G. L., *La boxe*, «La Stampa sportiva», a. X, n. 26, 25 giugno 1911, p. 17; *La carriera di un «boxeur» negro*, «La settimana illustrata», a. V, n. 17, 23 aprile 1914, p. 9; Timothée Jobert, *Champions noirs, racisme blanc. La métropole et les sportifs noirs en contexte colonial (1901-1944)*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2006, p. 55). L'aneddoto di Gozzano «autentico pugilista» e «allievo ed amico» di Rivers trasmesso dai biografi ha la propria origine in Emilio Zanzi, *I rifugi marini di Guido Gozzano*, «Gazzetta del Popolo», 9 agosto 1930, poi in Mariarosa Masoero, *Guido Gozzano in Liguria*, in *Quaderno gozzaniano*, pp. 81-106: 87-91 (il riferimento alla boxe alle pp. 87-88). Cfr. *Supini al rezzo ritmico del panká*, vv. 86-87: «(...) le mani tozze / al pugilato esperte» (TP, p. 258); contrariamente a quanto annota Calcaterra (O 1948, p. 1203), Mario Bassi, dedicatario de *La forza* (TP, p. 48) non praticava la boxe, bensì (come opportunamente rettificato in PP 1961, p. 1423; ma cfr. già Vaccari, *La vita e i pallidi amori di Guido Gozzano*, p. 49) la lotta greco-romana.

² Cfr. *Intossicazione*, qui a p. 64; e il «fanciullo quarantenne» de *La giostra dell'oro*, qui a p. 53.

– Perché la boxe non s'insegna. È un istinto innato che l'arte del professore deve modificare soltanto.

James Rivers, di passaggio a Torino per un «match» pugilistico, fu trattenuto dai due maestri fondatori del nostro Boxing-Club: Renato Bona e Paolo Vasario; e attorno al magnifico campione negro s'è adunata una schiera di gentiluomini torinesi.

È giusto³.

È tempo di riconoscere e di nobilitare fra noi questo sport tanto in fiore presso i popoli giovani, ma considerato fino a ieri, da noi latini⁴, come un esercizio accademico fra pochi iniziati o come una brutale esibizione, degna di due facchini, al crocevia di un sobborgo.

La «boxe» dovrà – in un non lontano avvenire – sostituire la scherma.

Oimè! Da che mondo è mondo l'uomo è lupo per l'uomo; ed è pure necessario, fra le nostre cure intellettuali, occuparsi delle attitudini del nostro corpo, educarlo non ad assalire, ma a difendersi, sviluppare in noi l'agilità e le qualità del bell'animale sano⁵.

«Di tutti gli sport – mi diceva oggi il professor James Rivers – la boxe è forse l'unico che unisca le due ragioni veramente logiche per essere coltivato e diffuso ed esaltato: il beneficio fisico e la difesa personale».

Inutile ripetere ancora una volta l'illogicità della scherma, tradizione vana e convenzionale che abbandona i due avversari al caso e li espone sovente ad una catastrofe irreparabile. La scherma non offre difesa personale; un signore che rincasa a notte alta ed è aggredito da un vagabondo non può invocare il fioretto o la spada ma un pugno agile, solido, ben destro⁶. Il pugno è ignobile, mi dirà taluno, e non ha gloria di passato, la spada è aristocratica e vanta una tradizione cavalleresca... Oh! Relativismo delle convenzioni estetiche e sociali!⁷ Io non so arma di difesa più bella d'un pugno aspro ed asciutto, teso all'estremità d'un braccio dai muscoli svelti e guizzanti e non

³ Cfr. lettera ad Amalia Guglielminetti, di casa, 26 aprile 1908: «È giusto» (LAG, p. 111); *Epistole entomologiche*, III: *Parnassius Apollo*, v. 29: «È giusto. (...)» (TP, p. 406).

⁴ Cfr. *Ozi contemplativi*, qui a p. 79; *Il nastro di celluloido e i serpi di Laocoonte*, qui a p. 203.

⁵ È pure necessario... sano: cfr. Maurice Maeterlinck, *Éloge de la boxe*, in Id., *L'Intelligence des fleurs*, pp. 183-194: 183: «Il convient, parmi nos soucis intellectuels, de s'occuper parfois des aptitudes de notre corps et spécialement des exercices qui augmentent le plus sa force, son agilité et ses qualités de bel animal sain, redoutable et prêt à faire face à toutes les exigences de la vie». I debiti di Gozzano verso questa prosa di Maeterlinck, riportati in Appendice (pp. 262-265), sono segnalati in Renard, *Maurice Maeterlinck et l'Italie. Renommée et Influence*, pp. 181-183; Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagie*, pp. 41-44.

⁶ Riassume e amplifica quanto contenuto in Maeterlinck, *Éloge de la boxe*, pp. 183-184.

⁷ In *Rosolie di stagione* Gozzano si professa «malato di relativismo» (PFM, p. 34).

conosco passato più glorioso: un passato che risale nel tempo delle origini. L'oblio secolare l'aveva confinato tra i malfattori e i delinquenti; la boxe è l'arte di riabilitare e nobilitare l'esercizio del pugno con una tecnica ben definita e uno studio razionale della psicologia dell'assalto e della difesa.

Consideriamo un istante il corpo umano: è meraviglioso come costruzione, ma scadente come resistenza; dobbiamo classificarci tra gli esseri meno protetti, più nudi, più fragili del creato.

Paragoniamoci con gl'insetti, con la formica, ad esempio, che può sopportare ventimila volte il peso del proprio corpo, coi coleotteri mirabilmente corazzati dalle piastre dell'addome e dalle elitre del dorso; paragonandoci ad essi, noi, e gran parte dei mammiferi siamo esseri non solidi, quasi ancora gelatinosi, vicini al protoplasma primitivo. Il nostro scheletro solo, che è come l'abbozzo della nostra forma definitiva, offre qualche resistenza. Ma com'è fragile anch'esso, con la sua spina dorsale dalle vertebre mal connesse, con la sua cassa toracica dalle costole semicartilaginose! Ed è contro questo meccanismo molle ed inconsistente, contro questo povero organismo che noi abbiamo immaginato le armi più terribili, capaci di annientare la pietra e il metallo!

Dovremo riservare armi tremende per i nemici d'ordine diverso e non adoperare fra noi che i mezzi di difesa fornitici dal nostro corpo. In un'umanità che si conformasse alle leggi della natura il pugno – che è per l'uomo ciò che sono per il toro le corna, per il leone l'artiglio – il pugno dovrebbe bastare ai nostri bisogni di protezione e di difesa personale⁸.

Ma a questo punto dobbiamo osservare che l'artiglio del leone e le corna del toro sono meccanicamente ed anatomicamente perfette e che nessuna lezione potrebbe migliorarne l'uso istintivo.

Il disuso secolare ha invece assopito, quasi spento in noi l'istinto della difesa naturale: noi non sappiamo più adoperare il pugno, come non sappiamo più nuotare; e siamo costretti ad imparare l'una e l'altra cosa. L'uomo non sa difendersi. Guardate due leticanti che vengono alle mani: dopo un preambolo di minacce e d'ingiurie, si prendono per la gola, pei capelli, adoperano a caso piedi e ginocchi, si mordono, si graffiano, s'atterrano, alzano il pugno nel vuoto, alla cieca, con piccoli colpi precipitati, nervosi, convulsi; e lo spettacolo è infinitamente pietoso e grottesco.

⁸ *Consideriamo... difesa personale*: cfr. Maeterlinck, *Éloge de la boxe*, pp. 184-187, che per Gozzano poteva presentare l'attrattiva supplementare d'una trattazione di carattere entomologico.

Oggi ammiravo, invece, lo scontro di due «boxeurs»; non parole, non rabbie convulse, non brutalità di percosse, ma la calma di due forze certe e consapevoli. Quale nobile attitudine nella «guardia», quale dignitosa semplicità nell'assalto! Tre colpi, frutti d'un'esperienza secolare, annullano matematicamente i mille sperperi d'energia, le mille possibilità inutili delle quali son vittime i profani. Il vinto è semplicemente ridotto all'impotenza e all'incoscienza durante il tempo necessario perché si calmi l'ira degli avversari e quando si rialzerà non riporterà conseguenze gravi, perché la resistenza delle sue ossa è naturalmente proporzionale alla potenza dell'arme umana che l'ha colpito⁹.

La taccia di brutalità alla boxe è ingiusta¹⁰.

Ammiravo oggi nella penombra vasta della palestra il professore James Rivers che iniziava all'arte della difesa un allievo ventenne. I valorosi maestri Bona e Vasario mi facevano osservare, nella relativa lentezza dei colpi tra il professore e l'allievo, la teorica della boxe; nessuna lotta è meno crudele e più generosa: ogni colpo serve appunto ad eliminare i gesti brutali e sleali nei quali incorrono i profani.

E quanta dolcezza nel maestro colossale! Quando l'allievo, troppo acceso nell'assalto, l'incalzava con mosse irregolari, egli lo costringeva con un gesto quasi impercettibile a ritornare nelle regole del pugilato; quando l'allievo si infiacchiva, egli lo eccitava alla difesa con un assalto simulato, alzava su di lui

⁹ *Ma a questo punto... l'ha colpito*: cfr. *ibidem*, pp. 188-191.

¹⁰ Tra le dichiarazioni di ostilità alla «nobile arte» nella Torino di quegli anni, Prosio, *Da Palazzo Madama al Valentino: Torino e Gozzano*, pp. 28-29, ricorda quella di Giovannino Croce, *Il dilettantismo nello (sic) boxe*, «La Stampa sportiva», a. X, n. 8, 19 febbraio 1911, pp. 15, 17. Nell'articolo, anteriore a *L'arte del pugno*, si trovano in effetti spunti di interesse, come il confronto tra il pugilato e la scherma (già presente in Maeterlinck, come visto; significativo a questo proposito è anche l'accostamento, a p. 17 della rivista, dell'articolo di Croce sulla boxe a uno dedicato a *L'assalto Greco-Renaud*, con fotografie e disegni al tratto di schermidori), ma anche relativamente al tema razziale, cui Gozzano accenna soprattutto nella parte finale del testo. «In America – scrive Croce, con riferimento a un celebre *match* tra pesi massimi tenutosi nel 1910 – si può scusare il conflitto di Johnson e Jeffries perché è un conflitto di razze: la nera e la bianca. In Europa sarebbe impensabile» (*ibidem*, p. 15). Così anche nella velata allusione al proselitismo di Rivers a Torino, suggellata da un'inequivocabile opposizione cromatica: «Qualche maestro c'è: e noi non sappiamo volergli male, ha da combattere con la vita, come tutti noi, anche lui. (...) Noi, come principio sportivo, se gli concediamo la nostra ammirazione, non possiamo concedergli la nostra approvazione. E con noi è pure l'opinione pubblica. | Ora, quasi mi pento di aver trattato un argomento così delicato. Le cattive intenzioni possono anche dormire in fondo all'anima di un borghese in pensione. Perciò se questo, che chiameremo articolezza, mi fruttasse chi lo sa? due pugni... Nevica; ho le idee nere oggi; forse perché fuori c'è tanto bianco (...)» (*ibidem*, p. 17).

il braccio formidabile con una veemenza da far fremere d'orrore, ma il pugno si fermava a due millimetri dalla nuca, dalle spalle dello scolaro, senza sfiorarne puranco i capelli o l'epidermide.

E di tutti i quadri sportivi nessuno mi parve più bello, più armonioso, più classico di questo; quei due campioni così diversi, l'uno dal corpo bianchissimo, dal profilo roseo e biondo, l'altro scolpito nell'ebano lucente mi facevano pensare ad una gara ellenica tra un efebo ateniese ed un pugilatore della Nigrizia¹¹.

Più tardi m'intrattenni con James Rivers che aveva rivestiti i suoi panni cittadini e mentre egli mi esprimeva sulla boxe alcune delle idee che ho cercato di esporre, io osservavo quegli occhi miti, roteanti nel bianco quasi ceruleo, quel sorriso niveo nel viso fosco¹²; e mi colpiva la dolcezza ingenua di fanciullo, l'indulgenza pacifica di quel colosso umano.

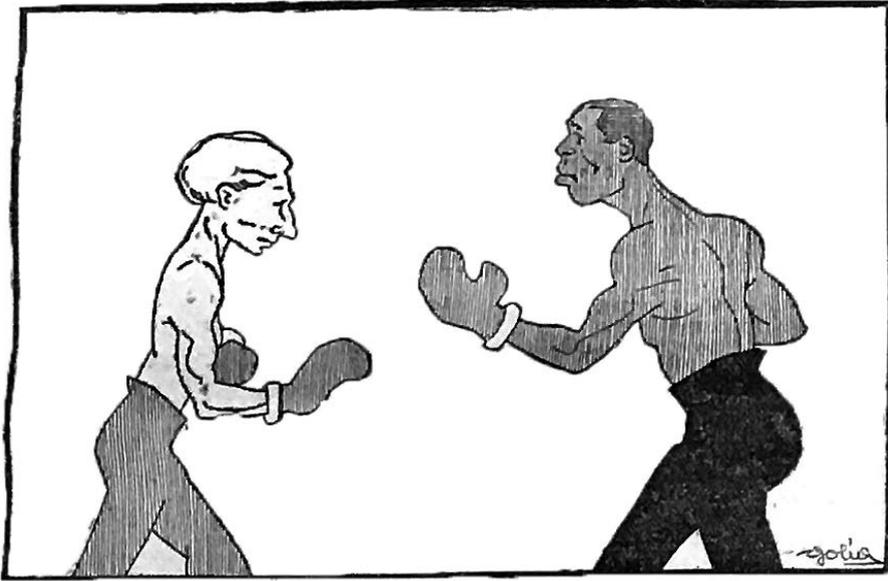
¹¹ L'articolo di Gozzano è accompagnato su «il Momento» da una vignetta di Golia illustrante la scena descritta (tav. 3). Gozzano conobbe Eugenio Colmo (1885-1967), in arte Golia a contrassegno dell'imponente statura, nel 1885 al Regio Ginnasio Camillo Cavour di Torino. Lo ritrovò nel 1904 alla facoltà di Giurisprudenza e nell'«allegra brigata» dei Vallini, Vugliano, Calcaterra, Momigliano, già indirizzato alla carriera di caricaturista. Nel luglio 1905 Gozzano fu suo ospite a Garessio. Cenni sul suo conto in lettere del 1907 (LEC, pp. 28-32); appare inoltre in qualità di dedicatario di «*Non radice, sed vertice*» (TP, p. 246). Golia funse da modello per il «caricaturista famoso» (SD, p. 171) protagonista del racconto *Le gemelle*; Gozzano ne fece a sua volta la caricatura in *Sull'oceano di brace*: «Ho vicino un uomo, un prete, no: una donna; né una donna, né un uomo: una cosa che ricorda Don Chisciotte, Dante, Fra Gerolamo Savonarola, Pinocchio, la mummia di Ramsete III, il mio amico Golia: una cosa spaventosa!» (SD, p. 116). Golia illustrò la raccolta di fiabe *La principessa si sposa* (Milano, Treves, 1917). Secondo Prozio, *Da Palazzo Madama al Valentino: Torino e Gozzano*, p. 28, il soggetto disegnato da Golia di fronte a James Rivers sarebbe Gozzano stesso; ma potrebbe anche trattarsi di Antoine Gauthier, allievo di Rivers il quale, come riporta la cronaca sportiva dell'epoca, appariva con il maestro in un locale della città in «una serie di *exhibitions* e di esercizi al *punching-ball*» (G. L., *La boxe*). Un aneddoto relativo a un'immagine simile, ma con protagonista un altro artista, Filippo Omegna, autore del disegno per la prima edizione de *La via del rifugio*, è narrato da Vaccari, *La vita e i pallidi amori di Guido Gozzano*, p. 136: «(...) una volta il cugino pittore Filippo Omegna lo vede, esile e biondo, sul quadrato, con le mani protette dai guantoni, mentre si esercita con quel gigante di liquerizia e accarezza per un momento l'idea di farne un quadro da intitolarsi: «*Contrasto*»». Si ricordi infine che, nella requisitoria di Croce, non erano trascurate le questioni estetiche: «(...) infine, per colmi di estetismo, c'è anche la plastica del movimento. Su cento scultori antichi e moderni, novantanove plasmeranno i lottatori, uno un pugilatore» (Croce, *Il dilettantismo nello (sic) boxe*, p. 15).

¹² Cfr. le osservazioni di Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagi*, pp. 168-169 sull'attenzione di Gozzano per i «semplici contrasti di colore (...) che sembrano affidarsi, più che al pennello del pittore, alle forbici del creatore di *collages*». Ricorrente il contrasto bianco/nero: *Torino del passato*, qui a p. 190: «sotto la parrucca candida i sopraccigli, gli occhi, i mustacchi appaiono più neri e più imperiosi»; *Guerra di spettri*, qui a p. 172 (cimiteri che

Così è. Quando l'uomo è consapevole della sua forza, quando ha raggiunto con la robustezza del braccio la superiorità certa sul suo simile, allora diventa mite, indulgente, pacifico, buono...¹³

«biancheggiano» vs cipressi e carpini che «negreggiano»). Fuori dal perimetro delle prose varie, *Paolo e Virginia. I figli dell'infortunio*, vv. 95, 97: i «negri» vs la «bianca» (TP, p. 100); *Un vergiliato sotto la neve...*: «nero»/«neri» vs «candido»/«candidi» (PFM, pp. 10, 11); *Le grotte della Trimurti*: «signora biondissima», «flava coma» vs «gigante di bronzo» (VCM, p. 5); *Le torri del silenzio*: «biondezza» vs «nudità bronzata» (*ibidem*, p. 14); *Goa*: «la Dou-rada»: «foschi» vs «bianco» (*ibidem*, p. 28); *Da Ceylon a Madura*: «tamili foschi» vs «pelle chiara» (*ibidem*, p. 45); *L'olocausto di Cawnpore*: «carne tenera e bianca» vs «carne più fosca e men tenera» (*ibidem*, p. 107).

¹³ Gozzano sintetizza qui l'ultima sezione dell'*Éloge de la boxe* (pp. 191-194), nella quale si argomenta che «l'art de la boxe, là où il est généralement pratiqué et cultivé, devient un gage de paix et mansuétude» (Maeterlinck, *Éloge de la boxe*, p. 191).



Tav. 3. Vignetta di Golia (Eugenio Colmo) per *L'arte del pugno*. «il Momento», a. IX, n. 139, 21 maggio 1911, p. [3].

OZÌ CONTEMPLATIVI

«Il tempo è denaro»... consiglia la praticità angloamericana¹, forsennata nella gara quotidiana del lucro. Ebbene, se il tempo è denaro, a me piace prodigarlo signorilmente, da buon latino² artista e contemplativo.

E mai lo sciupio delle ore mi è parso così dolce come in questi giorni di afa e di stanchezza. Abbandonati sull'ajuola di qualche giardino si segue con occhi atoni il contorno delle foglie degli alberi così intense di verde novello che l'azzurro del cielo traspare qua e là con un contrasto quasi stridente, come chiazze di colore troppo vivo, spruzzate da un acquarellista troppo moderno.

Il tempo fluisce inavvertito, silenzioso come la sabbia impalpabile delle clessidre.

«*Vassene il tempo e l'uom non se n'avvede*»³.

Né m'importa che passi.

Sento contro il cappello di paglia rossa il battito della mia tempia, ma non sento, per mia fortuna, il ticchettio metallico, sommerso dell'orologio, questo compagno cittadino che dal taschino del panciotto unisce il suo battito implacabile al battito del cuore. Compagno ammonitore nella città turbinosa⁴, esso diventa perfettamente inutile nei beati ozî campestri. Come il danaro, come tutte le cose convenute dall'uomo nel vivere sociale, così anche il tempo perde ogni valore nella completa solitudine, quando il nostro io non ha più per sfondo l'ambiente accasciante della civiltà umana e ci si assenta dalla gara della vanità e del guadagno.

È giusto che l'orologio divida i nostri mesi laboriosi, i giorni e le ore d'inquietudine e di affanno con le ruote dentate e le lancette d'acciaio⁵. Ma per

¹ Sul tema cfr. esemplarmente *La giostra dell'oro*, qui alle pp. 49-54.

² Cfr. *supra*, p. 72 nota 4.

³ *Purg.*, IV, 9.

⁴ Cfr. *supra*, *Ananke*, p. 31 e nota 2.

⁵ È giusto... acciaio: cfr. Maurice Maeterlinck, *La Mesure des heures*, in Id., *L'Intelligence des fleurs*, pp. 123-135: 125. Come osserva Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagi*, p. 44, Goz-

chi si gode una fase di tregua e di rinuncia, per chi riposa in un prato fiorito, col braccio sotto la nuca, la testa nell'ombra, i piedi nel sole, e la fantasia perduta fuori del tempo e dello spazio, l'orologio diventa vano, inutile, importuno. Un compagno ben più sublime ci segna le ore che passano: il sole.

Anche senza la meridiana il sole ci divide il tempo con precisione infallibile. Basta aver fatto un esercizio di qualche giorno per saper leggere nella graduazione dei suoi raggi, nella tonalità delle sue luci meglio assai che nel quadrante d'un orologio perfetto.

Io so, per esempio, che quando s'accende la più alta vetta dell'abettaia sono le cinque, che quando il sole scende a mezzo il tronco d'un certo ippocastano sono le sette; che quando la ghiaia del cortile è illuminata a metà sono le dieci⁶, che quando le cose perdono le loro ombre e sotto gl'ippocastani sono disseminati migliaia di dischi perfetti e il caldo fa tremare la luce dell'orizzonte come l'acqua d'un rivo, il mezzogiorno è imminente.

Miseria dell'orologio umano paragonato a questo congegno divino che è il sole!

Miseria del piccolo meccanismo fragile che registra le nostre povere ore, che regola i nostri pasti, i vani episodi della nostra piccola giornata!

Poetica nobiltà, per contro, dell'ora segnata dal sole, trascrizione immediata ed infallibile, la sola infallibile, perché si parte da quel quadrante igneo che governa l'ora degli astri! Le case, poi, che portano ancora sulla facciata la meridiana antica⁷ sembrano illuminarsi d'una poesia e d'una serenità non più nota ai giorni nostri.

zano «opera una selezione del materiale reperito», isolando «fra le specie di orologi presentate da Maeterlinck – orologi cittadini, pendole *cauchoises* o *flamandes*, clessidre, quadranti solari – (...) quelli cittadini e i quadranti solari, impostando la fantasia giornalistica sul contrasto fra i primi (...) e i secondi (...)». Per i travasi da *La Mesure des heures* (qui riportati in Appendice, pp. 266-267) cfr. *ibidem*, pp. 45-46; e in precedenza (parzialmente) Renard, *Maurice Maeterlinck et l'Italie. Renommée et Influence*, pp. 183-184. Cfr. anche l'interesse manifestato per il tema dell'orologio meccanico in *Gemiti e fremiti di un mezzo secolo – Le liriche di Angelo De Gubernatis*, pp. 177-178.

⁶ Cfr. *Novella romantica*: «Il sole attingeva ora il terzo del cortile» (SD, p. 24).

⁷ Cfr. il «cartiglio dell'orologio solare» posto in esergo a *I sonetti del ritorno*, VI, raffigurato anche nel disegno di Filippo Omegna per *La via del rifugio*: «*Beati mortui qui in domino moriuntur*» (TP, p. 38). Cfr. inoltre: *Un sogno* (pubblicato nello stesso anno di *Ozi contemplativi*) «Guardo la meridiana. Sono le tre. Non sogno. Non si vedono in sogno così minimi particolari» (SD, p. 68); AO, f. 45, r. 16, p. 94: «i quadranti solari delle case antiche», desunto da Jammes: «*cadrans solaires des vieux domaines*» (cfr. *ibidem*, p. 95). Un inedito Gozzano suggeritore di cartigli per meridiane (da Lamartine) in Vaccari, *La vita e i pallidi amori di Guido Gozzano*, p. 136; su motti e iscrizioni nelle opere cfr. Bossina, *Lo scrittoio di Guido Gozzano. Da Omero a Nietzsche*, p. 121.

L'orologio solare va facendosi sempre più raro. Lo s'incontra in qualche castello, in qualche villa antica, ma dalle vie campestri, dalle cascine, dai cortili modesti che in altri tempi adornavano la loro squallida povertà delle sue tinte vivaci, è scomparso del tutto: corroso lo stile dalla ruggine, sbiadite le figure ingenuie delle allegorie, le parole ammonitrici dei cartigli dalla violenza centenaria del sole, di quel dio stesso del quale perpetuava il culto poetico⁸. E i proprietari sorrirebbero a chi ne proponesse il restauro.

Eppure nessuna cosa era più semplice, più infallibile, più prossima all'infinito e al divino dell'umilissimo ordegno fatto con un po' di colore e con un'asta sottile infissa nel muro!⁹

«Horas non numero nisi serenas...» Non numero che le ore serene... Oh! saggio ammonimento distruttore d'ogni affanno, incitatore verso l'ottimismo sorridente! Tutte le ombre scompaiono dal quadrante solare quando il sole si nasconde e il tempo non è più che un vuoto; le ore non si succedono che per episodî sereni e tutto ciò che è triste, livido, malvagio cade nell'oblio senza ritorno.

«Horas non numero nisi serenas...».

Bella parola che c'insegna la vera saggezza della vita: non numerare gli attimi della nostra breve esistenza che su episodî sereni, non intrecciare il nostro passato e il nostro avvenire che di memorie chiare¹⁰. Poiché l'anima può veramente — se vuole — rifiutarsi ai giorni tetri, passare sotto le avversità più spaventose senza riportarne traccia di sorta; come il quadrante solare si rifiuta di segnare l'ombra dello stilo quando la luce vien meno o il sole s'offusca al passaggio d'una nube foriera di tempesta...

⁸ *L'orologio... culto poetico*: cfr. Maeterlinck, *La Mesure des heures*, p. 129. Si noti, rispetto alla fonte (cfr. Appendice, p. 266), l'inserimento del paesaggio rurale della provincia, a contrasto con quello aulico di ville e castelli (per il cui immaginario sono fondamentali le pagine scandite da cartigli di meridiana di D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, l. III, pp. 137, 167; cfr. ora Simone Maiolini – Patrizia Paradisi, *I motti di Gabriele d'Annunzio. Le fonti, la storia, i significati*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022).

⁹ Analoga costruzione nel titolo (desunto da Boito) «*L'arte nata da un raggio e da un veleno!*» (qui alle pp. 173-183).

¹⁰ «*Horas... memorie chiare*»: cfr. Maeterlinck, *La Mesure des heures*, p. 131.

LA PATRONA DEI BOMBARDIERI

Ecco una delle Sante meno note e meno dalle folle venerate, che è pure una delle figure più dolci e poetiche colle quali la Religione cristiana ha cercato di attenuare l'orrore della terribile necessità umana: la guerra¹. Ed è forse con l'assopirsi della guerra in questa lunga tregua di pace europea (e sia benedetta!) che la poetica figura di Santa Barbara² ha perduta gran parte della popolarità goduta nei secoli passati.

Tanto che io – appassionato cultore e ammiratore d'ogni rituale e d'ogni poetica mistica esplicazione – ignoravo i simboli sacri della Santa. Giorni addietro, a Garbey, in fondo alla ridente Valsavaranche³ mi fu rivelata e commentata la figura di Santa Barbara dalla viva voce d'un poeta. Questo poeta è il giovane Rettore di Garbey, il reverendo Jean Ferieux; e fu passando din-

¹ L'articolo apparve sul quotidiano «il Momento» il 27 luglio 1911, circa due mesi prima dello scoppio della Guerra di Libia (29 settembre), le cui avvisaglie erano tuttavia manifeste a partire dalla crisi di Agadir (1° luglio); la specificazione immediatamente successiva («pace europea») delimita le coordinate geopolitiche del discorso. Sulla guerra come «terribile necessità umana» cfr., relativamente al primo conflitto mondiale, le prose *Le cicale sotto lo scroscio* (qui alle pp. 147-156), *La belva bionda. Divagazioni sulla guerra e sulla moda* (pp. 157-166), *Guerre di spettri* (pp. 167-172).

² Va appena accennato il fatto che Gozzano fu battezzato nella parrocchia torinese dedicata a questa santa il 10 febbraio 1883 (cfr. De Rienzo, *Guido Gozzano*, p. 14).

³ L'ambientazione valdostana è d'invenzione, come precisa Chantal Vuillermoz, *Guido Gozzano: la montagna guaritrice. Storia di un breve soggiorno del poeta piemontese in Val d'Ayas, Saint-Christophe*, Tipografia Duc, 2011, p. 104: «A Valsavarenche (...) non esiste nessun villaggio con questo nome, al limite ci può essere un'assonanza con Fornet di cui è comprovata una Rettoria, ma nel comune di Valgrisenche, in un'altra vallata». Anche il Reverendo citato nel seguito «non compare in alcun elenco degli appartenenti al clero valdostano» (*ibidem*). Gozzano soggiornò in Val d'Aosta, a Fiéry d'Ayas, durante le estati del 1910 e del 1911; è probabile che *La patrona dei bombardieri* fosse pubblicata proprio in concomitanza con la seconda villeggiatura in questi luoghi (cfr. *ibidem*, p. 103). Liceale, il poeta aveva letto (e fatto il «sunto» di) *Novelle e paesi valdostani* (1886) di Giuseppe Giacosa (lettera a Ettore Colla, 21 marzo 1899, in LEC, pp. 46-47: 47).

nanzi ad un muro diroccato dove traspariva qua e là qualche figura ancora d'affresco primitivo⁴, che la bella figura della Santa mi apparve.

– Ecco San Giorgio sul suo cavallo focoso e lo scudo alzato alla difesa e la lancia pronta a trafiggere il drago che si torce sotto le zampe del destriero.

– E questa che gli è accanto?

– È la sua compagna necessaria, anzi quella che gli successe nel patronato della guerra: Santa Barbara. L'uno è patrono delle armi bianche, l'altra delle armi da fuoco...⁵

Io fissavo la figura snella della Santa, che un artefice ignoto aveva ritratta con ingenuità primitiva, non priva d'arte e di grazia⁶. Smilza, col collo eretto e proteso, il viso dall'ovale esagerato, gli occhi trasognati nella fronte altissima priva di capelli, coronata da un serto di spine; e nelle mani teneva i simboli del suo officio e del suo martirio: la palma e l'alta torre merlata⁷ con

⁴ Con *Il candore dei primitivi* (qui alle pp. 55-61), *Eterni poemi* (pp. 43-48) e *Il fotografo dei tre Magi* (pp. 111-116), questo articolo compone un trittico dedicato alla pittura prerinascimentale (cfr. Guglielminetti, *Introduzione a Gozzano*, pp. 161-162). La situazione riecheggia la visita alla «badia» contenente opere di un 'primitivo' in D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, I, III, p. 175.

⁵ L'accostamento dei due santi è presente nella fonte principale dell'articolo (tav. 4), specie della seconda parte: C. Emo, *Per nuove medaglie di Santa Barbara*, «Il Secolo XX. Rivista popolare illustrata», VII, dicembre 1902, pp. 657-672: 657: «Nel suo grado di protettrice di un'arma, Santa Barbara non ha rivali né in cielo né in terra, da che l'ufficio di San Giorgio presso la cavalleria è ridotto una sinecura (...)». Cfr. inoltre la citazione da p. 659 (*infra*, nota 7).

⁶ L'articolo citato alla nota precedente contiene un ricco apparato iconografico costituito da ventisei riproduzioni di dipinti dedicati a o contenenti l'immagine di santa Barbara (le collocazioni sono indicate così come registrate, ove presenti, nelle didascalie): Maestro di Francoforte (Museo di Berlino); Hans Memling (due opere: Ospedale di San Giovanni a Bruges e Museo di Bruxelles); Giovanni Antonio Boltraffio (Museo di Berlino); Hans Holbein (Galleria di Monaco); Moretto, *S. Cecilia e altre sante* (Brescia, Chiesa di S. Clemente); Autore olandese incerto del sec. XVI (Galleria di Dresda); Botticelli (Pinacoteca di Lucca); Hans Burgkmair (Museo di Berlino); Maestro della Sacra Famiglia (Pinacoteca di Monaco); Lucas Cranach (Galleria di Dresda); Raffaello, *Madonna Sistina* (Galleria di Dresda); Marco Palmezzano (Museo di Berlino); Lorenzo Lotto, *Storia della vita di Santa Barbara* (Trescore, Oratorio Suardi); Bartolomeo Bruyn (Pinacoteca di Monaco); Bartolomeo Vivarin (R. Accademia di Venezia); H. Dierick Bouts; Palma il Vecchio (Chiesa di S. Maria Formosa, Venezia); Luca Signorelli (Museo Poldi-Pezzoli, Milano); Maestro della Vita di Maria (Pinacoteca di Monaco); Maestro della Morte di Maria; Tintoretto, *S. Elena con la croce, S. Barbara ed altri santi e devoti* (R. Accademia di Venezia); Pinturicchio, *Fuga e martirio di S. Barbara* (Roma, Palazzo Vaticano, Sale Borgia); Jan van Eyck (Museo di Anversa); Matteo di Giovanni (Siena, Chiesa di S. Domenico); Jacopo de' Barbari (Galleria di Dresda).

⁷ Cfr. *ibidem*, p. 659: «Alla libertà completa degli artisti un vincolo solo si oppone per disciplina di stile: il rispetto al tipo virgineo dell'eroina e ai simboli tradizionali della sua fede e del suo martirio. Una torre e una palma, o, invece di essa, un calice mistico, sono emblemi ormai stabiliti e ineccepibili di Santa Barbara, come lo sono per San Giorgio il drago e la lancia».

Per nuove medaglie di Santa Barbara.



dipinto del maestro di Francoforte
(Museo di Berlino).



di H. Memling
(Ospedale di S. Giov. a Bruges).



di H. Memling
(Museo di Brusselles).

SANTA BARBARA.

Da quattro secoli Santa Barbara è patrona dell'artiglieria. Liberamente eletta e fervidamente pregata dai bombardieri, venerata dai cannonieri, riverita dagli artiglieri, Santa Barbara accenna a voler tenere il suo posto d'onore fra i cannoni, anche per l'avvenire, malgrado ogni possibile cambiamento nella balistica e nella filosofia. Che se in tempo di pace i nuovi esplosivi, ermeticamente chiusi nelle capsule sapienti, non ispirano più ai soldati il religioso rispetto dei santi, che la polvere a maneggio libero, o nei barili di legno, ricordava loro nei secoli scorsi, spesso e rumorosamente, non per questo è svanito l'antico omaggio di riverenza che il sentimento cavalleresco dell'artiglieria tributa alla donna virtuosa ed eroica idealmente associata alle prove più aspre e alle glorie più pure dell'arma, né sono del tutto smarrite in tempo di guerra le antiche vie del cielo per la telegrafia eterea delle orazioni anche dai caricatori a tiro rapido. Nel suo grado di protettrice di un'arma, Santa Barbara non ha rivali né in cielo né in terra, da che l'ufficio di San Giorgio presso la cavalleria è ridotto a una sinecura, a cui manca persino il riconoscimento ufficiale di un giorno di festa. Eppure vi è, per strano e inspiegabile contrasto, una deficienza nella devozione dell'artiglieria per Santa Barbara, una lacuna che la cavalleria ha, per conto suo e del suo San Giorgio, colmata da secoli. Manca l'uso della medaglia, e perché appunto si colmi questa lacuna, l'autore di questo articolo spezza una lancia, anzi, diremo meglio, apre il fuoco — trattandosi della protettrice dell'artiglieria. —

42

le bugne minuziosamente dipinte e le tre finestre emblematiche, in omaggio alla Santissima Trinità⁸. Alle sue spalle, appena visibile nell'offuscamento portato dai secoli, si scorgeva un paesaggio dirupato e due figure di soldati intenti a caricare un cannone primitivo, fra file piramidali d'obici e di bombarde. Sembra un anacronismo, ma tutto questo è poetico⁹. Una soave figura originale anima di dolcezza, illumina di grazia l'orrore sanguigno del campo di battaglia, il suo sorriso di pietà ultraterrena sembra addolcire lo strazio dell'ora, far quasi silenzioso il fragore assordante della polvere e degli stromenti di morte.

Ma come e perché Santa Barbara fu prescelta a questo poetico officio?¹⁰

La cosa – come tutte le cose poetiche e belle – non ha un nesso logico e storico chiaramente definito. Patrona delle armi da fuoco e della polvere, la martire non vide né l'une né l'altra, poiché nacque molti secoli prima della scoperta terribile. La leggenda la fa nascere a Nicomedia, nell'anno 285 e morire martire giovanissima, per aver fatta professione di fede cristiana. La sua storia è simile a quella di molte altre martiri. Il Turco che in ogni quadro le figura accanto è il padre suo Dioscoro, tiranno malvagio, ricco, nobile, pagano e ligio al culto dei Gentili. Quando Barbara gli si palesò cristiana egli tentò dapprima di farla recedere dalla nuova eresia, poi, non riuscendovi, la denunciò ai giudici perché la piegassero col terrore.

La torre simbolica che la Santa reca in mano è appunto quella dove fu crudelmente rinchiusa e martirizzata. Si racconta che all'ora del supplizio estremo un lato della torre si aprisse offrendo alla martire prigioniera una breccia di scampo. Ripresa dagli sbirri del padre, fu tormentata ancora e in-

⁸ La spiegazione del riferimento nell'articolo de «Il Secolo XX» (*ibidem*, p. 667): «(...) Barbara volle per la sua stanza tre finestre, in omaggio, prima segreto, e poi palese, alla SS. Trinità, contro l'opinione e a marcio dispetto di Dioscoro, che sospettando e provocando i motivi mistici di sua figlia, sosteneva l'opportunità che il numero delle finestre fosse pari».

⁹ Gli elementi della scena, così come descritta da Gozzano (la santa coronata di spine con gli attributi della palma e della torre, quest'ultima dotata di tre finestre; i preparativi bellici alle sue spalle), non sono integralmente rinvenibili in alcuno dei dipinti riprodotti a illustrazione dell'articolo de «Il Secolo XX». All'interno di quest'ultimo è invece contenuto un paragrafo dal titolo «Gli anacronismi dei pittori» (*ibidem*, pp. 667-668), il quale riporta un esempio di anacronismo diverso da quello addotto da Gozzano (per il quale cfr. invece *infra*, nota 11): «Quanto al travestimento musulmano di Dioscoro, basti ricordare come il Turco fosse all'epoca del Pinturicchio e del Lotto il prototipo dell'infedele, la cui immagine era viva e minacciosa per tutta l'Europa cristiana». Nelle lettere dall'India Gozzano si definisce «amatore dell'anacronismo e del paradosso» (VCM, p. 4).

¹⁰ Cfr. Emo, *Per nuove medaglie di Santa Barbara*, p. 665: «(...) la domanda viene spontanea: vi è una relazione fra la torre di S. Barbara e il suo patronato dell'artiglieria?».

fine condannata a morte¹¹; l'esecuzione ebbe luogo al cospetto del padre snaturato che il Cielo punì con un fulmine improvviso¹². Questa la leggenda comunissima; resta a spiegare la preferenza data a Santa Barbara e la sua elezione a patrona delle armi da fuoco. Tracce di queste origini si possono trovare in documenti veneziani del 1500.

Era stato deliberato dal Consiglio dei Dieci di istituire una scuola di bombardieri e di affidare al cittadino veneto (cioè non patrizio) Paolo da Canal la scelta della chiesa in cui si sarebbe eretta la scuola e la scelta del santo a cui essa sarebbe stata dedicata.

Il documento si trova tuttora nell'Archivio di Stato di Venezia¹³. Il bombardiere Paolo da Canal ebbe adunque l'incarico di scegliere la chiesa e il Santo per la nuova scuola e si ebbe il titolo di primo gastaldo. L'atto che registra le decisioni del da Canal porta la data dell'Aprile 1501, ma riferendo che «ipse ser Paulus vigore suae concessionis pro schola ipsa locum elegit ad Sanctam Mariam Maiorem sub nomine et titulo Sanctae Barbarae», non spiega però la preferenza di Ser Paulus per Santa Barbara. Il Tassini, nelle sue «Curiosità veneziane», ricorda cotesta scuola: «Appiedi del Ponte delle Bande a Santa Maria Formosa, il quale edificio è ora convertito a private abitazioni» e racconta che negli ultimi tempi della Repubblica i Bombardieri erano da 400 a 500, servivano quali guardie d'onore nelle pubbliche solennità, avevano il campo di tiro a S. Nicolò del Lido, e si distinsero nell'ultima guerra di Venezia, la spedizione di Tunisi, comandata da Angelo Emo.

Ma tutto ciò non illumina la questione della scelta. È dunque lecita un'ipotesi che resterà valida fino a prova contraria. Il simbolo della torre, dipinto in tutti i quadri di Santa Barbara, o determinando un equivoco di supposizioni guerresche, o piacendo di per se stesso come emblema di forza, conveniente ad una società militare, ha attratto direttamente su Santa Barbara la preferenza di Paolo da Canal.

La torricella mistica, dalle tre finestre, non si ritrova più negli stemmi della Compagnia dei Bombardieri. Una grossa torre armata di cannoni la sostituisce definitivamente, aggravando e perpetuando l'equivoco. Il controllo di questa asserzione è facile. Nella sala diplomatica dell'Archivio di Stato di Venezia sta esposto, fra le miniature venete, uno dei codici della scuola dei

¹¹ *La cosa... condannata a morte*: cfr. *ibidem*, pp. 665-666 (dove l'anno di nascita della santa è collocato nel 235; i riscontri testuali sono forniti nell'Appendice, pp. 268-270).

¹² *L'esecuzione... improvviso*: cfr. *ibidem*, p. 668.

¹³ *Era... Venezia*: cfr. *ibidem*. Secondo Vaccari, *La vita e i pallidi amori di Guido Gozzano*, p. 157, Gozzano non visitò mai la città lagunare, che gli ispirò *La basilica notturna* (TP, pp. 234-235, che tuttavia reca in calce: «Venezia, 1915»).

Bombardieri. La torre di Santa Barbara vi è rappresentata come un forte arnese di guerra, non altrimenti, del resto, che in tutte le altre matricole della scuola conservate nell'Archivio. E Jacopo Palma, incaricato di dipingere la prima pala d'altare dei Bombardieri, s'attenne ai simboli tradizionali¹⁴.

Comunque sia dell'origine, quattro secoli e più di non interrotta riverenza hanno consacrata la scelta, e non per equivoco ormai vive la tradizione dell'arma per cui Santa Barbara ha tributo di ammirazione e d'onore nelle batterie¹⁵.

La religione cristiana, pur così poetica nell'esplicazione dei suoi simboli, ha fatto della Patrona guerresca una delle figure più dolci. E chi sa quanti artiglieri, nel furore della mischia, nel fragore delle batterie, avranno invocata la Patrona soavissima; o, feriti mortalmente, si saranno assopiti con quella sola immagine consolatrice nello sguardo agonizzante.

¹⁴ Si riferisce al Polittico di Santa Barbara di Jacopo Palma il Vecchio in Santa Maria Formosa a Venezia, riprodotto in Emo, *Per nuove medaglie di Santa Barbara*, p. 665. Pressappoco in contemporanea fa cenno al quadro (sulla scorta di Max Semrau, *Venedig*, 1905) Walter Benjamin, *Meine Reise in Italien Pfingsten 1912*, trad. it. *Il mio viaggio in Italia. Pentecoste del 1912*, in Id., *Opere complete*, a cura di Rolf Tiedemann – Hermann Schweppenhäuser, 8 voll., Torino, Einaudi, 2001-2014, I, pp. 84-121: 114.

¹⁵ *Il bombardiere... batterie*: cfr. *ibidem*, pp. 670-671.

CACCIE D'ALTRI TEMPI

Tra le figure sportive il cacciatore dei nostri giorni è forse la più pietosa, la più buffa, la più decaduta¹. Bisognerebbe formulare per lui un proverbio parallelo a quello dei falsi filosofi: «... barbam video: philosophum nondum video». Vedo l'abito di fustagno robusto, i gambali di cuoio, atti a sfidare i rovi dei boschi, i pantani delle paludi, vedo la cartucciera guarnita di proiettili micidiali, vedo l'armi infallibili: ma non vedo il cacciatore; e non vedo – più di tutto straziante – la selvaggina!

È l'ottobre, il mese d'oro per le caccie d'altri tempi, l'ottobre che portava nelle pianure venete, lombarde, piemontesi, nei gioghi dell'Appennino stormi triangolari di uccelli migratori, frotte di pennuti rari e ricercati.

Oimè! I bei trofei di beccacce e di beccaccini, di fagiani dorati ed argentati, di quaglie, di pernici grigie ed azzurre figurano soltanto più nei bassorilievi di terracotta dipinta e sulle tele offuscate dal tempo negli ovali che adornano le sovrapporte² delle antiche sale da pranzo; e i cacciatori che ritornano dopo un giorno di fatica e tolgono dalla carniera e numerano sul tavolo una dozzina di passerette, qualche merlo stremenzito, qualche tordo miserello, alzano gli occhi a quei falsi simulacri di selvaggina antica con un senso di desolato rimpianto; ma ci fu dunque sulla terra tanta abbondanza di pennuti? Volarono nelle nostre campagne prede tanto meravigliose?

¹ Cfr. *Garibaldina*: «Io non sono cacciatore. Mi sarei quindi annoiato mortalmente nel parco vastissimo, tra quegli amici che la passione convertiva in forsennati silenziosi e sanguinari (...)» (SD, p. 207). Ricordando la passione del fratello Renato per la caccia, il biografo Vaccari commenta: «Lui, così pietoso con gli animali, non può vedere di buon occhio un simile sport» (Vaccari, *La vita e i pallidi amori di Guido Gozzano*, p. 127). Interessanti informazioni sulla fortuna della pratica venatoria al tempo di questo articolo ne *L'Esposizione della Caccia a Vienna*, «Nuova Antologia», V serie, vol. CXLVII (CCXXXI della raccolta), fasc. 921 (maggio-giugno 1910), pp. 82-89.

² Cfr. *La signorina Felicita ovvero la Felicità*, v. 30: «Fiabe defunte delle sovrapporte!» (TP, p. 105); *ibidem*, v. 171: «dall'abbaino secentista, ovale» (TP, p. 108).

Ciò forse avvenne ai tempi
d'Omero e di Valmichi:
ma quei son tempi antichi...³

Tempi antichi veramente; e l'illusione di simili caccie è riservata a pochi grandi signori che possono permettersi il lusso di allevare gli ultimi esemplari di cacciagione e passarsi il capriccio d'una strage entro il chiuso recinto: strage che ha tutta la puerilità crudele, senza poesia e senza bellezza, d'una caccia dentro a un pollaio...⁴

*

La caccia è in decadenza.

La bella selvaggina è quasi scomparsa dalle nostre campagne, già comincia a scarseggiare in Sardegna, in Sicilia, nell'Asia Minore, nelle terre promesse dei cacciatori... Di chi la colpa? Dell'uomo. Non della Natura, certo, che nella sua maternità generosa, vigila a perpetuare tutte le forme che rallegrano il mondo. Ma la Natura, così inesauribile e forte, si dà vinta talvolta di fronte all'uomo e non sempre la vittoria è di beneficio al vincitore. Ed ecco le nostre campagne impoverite delle loro prede più belle; ecco l'autunno dei nostri giorni privo della sua più dolce poesia: la caccia, la caccia che, con la vendemmia, consolava i poeti dell'estate defunta⁵; e nulla era infatti più armonioso del fagiano magnifico o della beccaccia svelta, alternati ai grappoli d'uva in una bella ghirlanda di pampini.

Pensavo queste cose tristi, percorrendo il sentiero d'un colle canavesano; ai lati, intorno, a perdita d'occhio, nelle vigne mature, lunghe teorie d'uomini e di donne spogliavano i tralci dei bei grappoli biondi e bruni; sotto il cielo azzurro – uno di quegli ultimi azzurri che l'autunno elargisce prima d'iniziare la tristezza dei giorni grigi – si diffondeva un canto alterno di vendemmiali; l'ora e il luogo rinnovavano intatta la poesia millenaria della vendemmia. Ma innanzi a me camminava un uomo che non poteva gustare la dolcezza circostante: un cacciatore, un deluso, a giudicare dal portamento contrito e stanco e dalla carniera vuota di prede. Con un gesto d'ira si fermò ad un tratto, fissan-

³ Giosuè Carducci, *Tedio invernale*, vv. 9-11, in Id., *Giambi ed epodi e Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1935 (Edizione nazionale delle opere di G. C., 3), p. 217.

⁴ La strage di selvaggina richiama la tematica de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* di Gustave Flaubert. Il testo fa parte dei *Trois contes* (1877), uno dei quali, *Un Cœur simple*, è tra le fonti di ispirazione de *La signorina Felicita ovvero la Felicità* (cfr. Sara Cali, *Felicita, Speranza e un «cuore semplice»*: *Gozzano e Flaubert*, «Levia Gravia», X (2008), pp. 55-64).

⁵ Cfr. Giosuè Carducci, *San Martino*, vv. 6-8: «dal ribollir de' tini / va l'aspro odor de i vini / l'anime a rallegrar» (in Id., *Giambi ed epodi e Rime nuove*, p. 238).

do nel cielo azzurro una vittima invisibile, fece fuoco; dalle profondità senza fine vidi roteare un falco ad ali tese⁶, scendere, turbinare vertiginosamente, cadere inerte in un campo vicino; il cane in vedetta lo recò al padrone; questi lo palpò con un sorriso amaro, scosse le spalle, gettò la bella preda inutile; io, che seguivo, raccolsi la vittima nella polvere. Era un esemplare magnifico⁷ di falcone pellegrino, il falcone delle caccie regali che la tradizione e i secoli hanno fatto nobile e classico come il cavallo e come il levriero. Certo il cacciatore deluso raggiungendo col piombo micidiale il predatore in agguato negli altissimi cieli, non aveva sospettato di uccidere un uccello cacciatore esso pure, l'alleato migliore dell'uomo, quando l'arme da fuoco non era ancora inventata.

L'arme da fuoco – è fuori dubbio – impoverì, distrusse la selvaggina, tolse alla caccia gran parte della sua vera avventurosa poesia: la poesia dell'ostacolo e dell'imprevisto. Lo scopo della caccia non è la preda, ma il modo della cattura. Pochi cacciatori – i pochi mestieranti soltanto – desiderano la preda in sé; tutti la detestano come piatto di cucina; la vittima è pel vero cacciatore un bersaglio soltanto. Per questo la caccia ad arma da fuoco è una strage senza bellezza e per questo la caccia col falcone fu la più artistica, dilettevole, nobile delle caccie⁸. Oggi del tutto scomparsa tra noi, essa è tenuta in onore ancora presso qualche mandarino dell'Estremo Oriente, qualche *maharaja* indiano, o è riesumata da qualche raro buongustaio inglese o danese, innamorato delle cose belle e scomparse.

⁶ Cfr. *Epistole entomologiche*, III: *Parnassius Apollo*, v. 85: «vertiginose ad ali tese (...)» (TP, p. 408).

⁷ Cfr. *ibidem*, VI: *Ornithoptera Pronomus*, v. 32: «esamino il magnifico esemplare» (TP, p. 430).

⁸ Cfr. *Il Re Porcaro*: «caccia dell'airone col girifalco» (TT, p. 101); *Giaipur: città della favola*: «falconieri che passano ridendo sollevando in alto i girifalchi incappucciati – avevo letto di questi, in guide sommarie e in descrizioni di pregio, ma non avevo creduto – ecco falconieri quali si potevano ammirare in Toscana o in Provenza, in un bel mattino del secolo XIV» (VCM, pp. 98-99; il passo è ricalcato su una pagina de *L'Inde (sans les Anglais)* di Pierre Loti, cfr. *ibidem*, p. 234); *Il fotografo dei Tre Magi*: «i signori che cacciano al falco l'airone» (qui a p. 116); *San Francesco*, parte prima: «Il cavaliere suo vicino prende dalla spalliera il girifalco, gli toglie il cappuccio e l'avvicina al cagnolino; la dama difende la bestiuola impaurita (...)» (SFA, p. 7); *ibidem*, parte seconda: «Passa Bernardo da Quintavalle, suo antico amico, con altri cavalieri che ritornano dalla caccia al falco. (Levriero e tutto l'apparato venatorio del tempo)» (SFA, p. 16). Nella Biblioteca di Guido Gozzano presso l'Archivio del Centro di Studi di Letteratura Italiana in Piemonte «Guido Gozzano-Cesare Pavese» dell'Università degli Studi di Torino, tra i volumi appartenuti alla madre Diodata, è conservato un esemplare di Leopoldo Marengo, *Il falconiere di Pietra Ardena, Dramma in versi in tre atti ed un prologo*, Milano, Editore Carlo Barbini, 1871 (Galleria Teatrale, 41-42) (segnatura AGP1.5.1.1.11.10 = BIBL. GOZZ. 81), nella cui scena III dell'atto I è descritta una battuta di caccia col falcone.

Perché nessuna caccia meglio si prestava al lusso ed alla pompa regale e nemmeno i nostri più fastosi equipaggi da corsa possono evocare la grandiosa bellezza di quegli spettacoli dileguati per sempre. Precedevano i valletti eccitanti i levrieri e la muta numerosa dei cani svelti percorreva urlando e ansando le campagne sterminate; seguiva tutta la corte, dame e cavalieri a cavallo, di gran carriera, stringendo nell'una mano le redini, reggendo sull'altra il falcone incappucciato; quando i levrieri alzavano le prede i falconi erano smascherati e raggiungevano come saette gli uccelli segnalati nel cielo. Il dramma aereo era terribile e breve e la vittima cadeva quasi subito colpita a morte dal rostro e dagli artigli dell'uccello predace.

Gran signore, il falcone non servì mai presso la plebe. Era proibito ai servi di catturarlo, sotto pena di punizioni gravi; in Inghilterra il ladro doveva fornire all'uccello rubato sei oncie della propria carne! Quando il padrone partiva per la Terra Santa il nobile uccello lo seguiva e cacciava nelle terre dei Saraceni. Certi signori del seguito reale avevano il privilegio di assistere alla Messa recando il falcone nel pugno o di deporlo, distinzione suprema, accanto all'altare. Tanto la tradizione aveva nobilitato questo uccello che oggi è decaduto del tutto e non è più considerato che come un volgare predone di rustici cortili!

Dirigere la falconeria reale era una carica ambita, onoratissima e remuneratrice. La figura del falconiere campeggia nobilmente, misteriosa e galante, accanto a quella del trovatore, in tutta la letteratura dell'epoca: dalla *Chanson de Roland* alle tragedie di Shakespeare. Francesco I passa al suo grande falconiere lo stipendio – allora enorme – di 4000 fiorini e mette ai suoi ordini 50 gentiluomini per occuparsi dei 300 falconi prediletti⁹. Il barone di la Chastaigneraie, gran falconiere di Luigi XIII, dispone, per servizio di 130 falconi, di 100 uomini; il duca di Luynes non deve la sua fortuna politica presso Luigi XIII, il gran Re cacciatore, che alla sua perfetta conoscenza di falconeria. Poi la nobile caccia conobbe giorni meno fastosi: decadde in Francia, decadde in Italia col diffondersi e il perfezionarsi delle armi da fuoco. Fu riesumata da Luigi XVI sul finire del 1700. Napoleone volle sollevarla agli antichi splendori e fece venire dall'Olanda i falconi di Re Luigi; ma il tentativo fu vano. Oggi è quasi spenta in Europa e solo qualche grande si-

⁹ La notizia compare, con alcune varianti, in Licurgo Cappelletti, *Studi sul Decamerone*, Parma, Luigi Battei, 1880, p. 195 nota 3 (alle pp. 193-206 numerose informazioni sulla falconeria nel Medioevo, così come nel torinese Luigi Cibrario, *Della economia politica del Medio Evo*, 3 voll., Torino, a spese d'Alessandro Fontana, 1841-1842, vol. II, pp. 220 sgg.; sempre di ambito sabauda, ma dal punto di vista della zoologia, Michele Lessona, *Storia naturale illustrata*, 3 voll., Milano, Casa Editrice Sonzogno, 1888-1891, vol. 2: *Gli uccelli*, pp. 40-66, *Falconi*).

gnore della Scozia e della Danimarca ne conserva preziosamente la tradizione, come un cimelio d'altri tempi.

Eppure nessuna caccia è così interessante, dal modo di procurarsi l'uccello predatore, al modo di addomesticarlo ad inseguire la vittima. Il procurarsi un falcone non è cosa facile; bisogna snidarli ancora implumi nella anfrattuosità delle roccie e i ricercatori si fanno scendere appesi a corde lunghe centinaia di metri ed esplorano le pareti verticali e vertiginose¹⁰ delle spiagge e delle montagne. Per catturare il falcone adulto si usano scaltrezze speciali; nelle località frequentate da questi uccelli, si fa volare un falcone già addomesticato e si sospende ai tarsi delle sue zampe un mazzo di piume simulanti una preda; fra le piume si dispongono tutt'intorno piccoli robusti lacci di setola. Il falcone scende dal cielo per strappare all'uccello addomesticato la sua preda immaginaria, resta preso nei lacci, ed entrambi piombano al suolo. Ma il nuovo prigioniero è selvaggio e feroce; ammansarlo, costringerlo a quel mestiere di inganno che mette l'animale da caccia al servizio dell'uomo, spetta dunque all'arte del falconiere.

Anzi tutto gli vengono imprigionati gli artigli da lunghe stringhe di cuoio; gli sono rivestiti i lunghi speroni dei tarsi e un campanello appeso ad una gamba serve a segnalare la presenza del prigioniero qualora s'allontanasse. Avvezzo a vivere nelle profondità inaccessibili, nei silenzi sereni del cielo, il falcone s'aggira sbigottito fra i rumori e le persone della casa, in una specie di continuo terrore; per ciò è necessario incappucciarlo; un berretto di cuoio rotondo, adorno d'un ciuffo di penne, gli copre tutta la testa, impedendogli la vista del giorno; il falconiere resta così padrone della sua bestia, come il cavaliere d'un cavallo ombroso al quale le orecchiere impedivano la vista delle cose circostanti. Così armato il falcone fa il tirocinio della sua nuova dimora; resta legato al supporto in legno o sulla pertica della falconiera; ma il vero suo sostegno è il pugno dell'uomo. È questo il momento delicato e decisivo della sua educazione; solo una convivenza prolungata addomestica definitivamente l'animale, lo rassicura, gli fa vedere nell'uomo un alleato per le comuni caccie di domani.

Un forte guanto di pelle di daino difende la mano del falconiere; è questa una fase di costanza e di pazienza; è necessario che i falconieri si sostituiscano notte e giorno per portare continuamente sul pugno il loro novizio alato; per varie settimane devono anzi impedirgli di dormire un solo istante; interrotta

¹⁰ Cfr. *Epistole entomologiche*, III: *Parnassius Apollo* [materiali preparatori]: «si lascia cadere lungo le pareti verticali degli abissi» (TP, p. 500); III: *Parnassius Apollo*, vv. 84-85: «(...) cade lungo le pareti / vertiginose (...)» (TP, p. 408).

agli inizi l'educazione del falcone sarebbe fatalmente compromessa; così, nelle osterie antiche si assisteva ad uno spettacolo ignoto ai nostri giorni: molti uomini erano seduti al tavolo bevendo e giocando a dadi o a tarocchi e ciascuno aveva un falcone sul pugno; e passavano la notte ad accarezzare il dorso, a distrarre, ad ammansare il carattere dei loro allievi protervi. Il falcone non caccia che per sé; è quindi necessario avvezzarlo a cacciare per noi; si giunge allo scopo abituandolo a non nutrirsi che sulla mano dell'uomo. Nei primi tempi egli rifiuta ostinatamente il pezzo di carne che il falconiere gli porge; poi, a poco a poco, s'accorge che c'è del nutrimento nella mano che lo tiene prigioniero e la fame lo consiglia ad accettare la manna provvidenziale. Da allora l'educazione procede rapidamente. Posato sul supporto il falcone ritorna sul pugno al minimo richiamo; dopo qualche boccone lo si rimette a posto, si aumenta la distanza, lo si richiama ancora; non gli si abbandona il pezzo di carne che dopo averlo costretto ad una manovra perfetta. Si arriva così ad un esercizio che già offre un'idea della caccia; il pezzo di carne è surrogato da un simulacro di preda: due ali di colombo legate ad un pezzo di legno; il falcone s'alza, le ghermisce, ritorna sul pugno del falconiere e questi lo compensa con un brandello di carne autentica. L'uccello sa ormai che avrà la preda quando sarà ritornato al richiamo del padrone e ritornerà al fischio del falconiere, anche se perduto nelle profondità del cielo¹¹. La sua educazione è compiuta.

Basta esaminare il corpo d'un falcone ad ali spiegate per comprendere come il bell'uccello rapace sia nella caccia il vero naturale alleato dell'uomo; l'occhio è grande, tondo, vigilante su tutto l'orizzonte della terra e del cielo, il rostro è breve, adunco, atto a spezzare con un solo colpo il cranio della preda, gli artigli forti ed agili; il corpo affusolato, le ali strette e lunghe dalle remiganti e dalle timoniere perfette, l'insieme tutto dell'organismo sembra tolto a modello¹² dai nostri inventori di velivoli meglio equilibrati.

E questa bell'arma vivente che l'uomo ebbe alleata dalla natura stessa, è caduta da secoli nell'abbandono e nell'oblio.

Ed è male.

Qualche anno di astinenza dalla volgarissima e troppo micidiale caccia ad armi da fuoco, ripopolerebbe le nostre terre d'una cacciagione abbondante; e i cacciatori impazienti potrebbero consolarsi intanto ritornando il falcone agli onori d'un tempo, riesumando questa caccia avventurosa che offre uno spettacolo più estetico ed emozionante ed una minor carneficina del piombo distruttore.

¹¹ Cfr. *ibidem*, V: *Anthocarsis cardamines*, v. 21: «nella profonda cavità dei cieli» (TP, p. 422).

¹² Cfr. *ibidem*, VI: *Ornithoptera Pronomus*, v. 67: «ch'abbia tolto a modello (...)» (TP, p. 431).

IL LADRO DI NOI STESSI

È noto che l'origine del nome «Sosia» per indicare un individuo perfettamente uguale ad un altro¹, va ricercata nell'*Anfitrione* di Plauto. Sosia è un servo inviato dal suo padrone al palazzo dell'amata Alcmena; e quando Sosia vi giunge trova un Sosia che ha il suo naso, i suoi occhi, il suo volto, la sua figura perfetta: tutto come lui, con in più un desiderio inaudito di picchiare gli altri Sosia sopraggiunti.

Questo falso Sosia non è che il dio Mercurio il quale, per sue mete speciali, ha voluto prendere l'aspetto del servo d'Anfitrione. Il vero Sosia prova a tale vista l'indicibile angoscia d'un uomo il quale – non essendo più lui – è annientato, derubato nella cosa più nostra: l'identità. La Natura ripete ancor oggi – e non sempre con piacevoli conseguenze – lo scherzo fatto dal dio Mercurio nella gaia commedia latina.

Un amico m'assale con viso accigliato: – Per qual motivo non m'hai salutato ieri, all'Esposizione? – All'Esposizione! Ieri? Non sono uscito di casa tutto il giorno! – Questo non è vero; ieri, verso le 15, ci siamo incontrati nel chiosco della Floricoltura e tu hai voltata la faccia altrove... – Ma ti ripeto... – Ho persin riconosciuto il tuo speciale sogghigno delle ore fegatose²: giura che non è vero? – Giuro! L'amico mi fissa con uno sguardo dove leggo l'incredulità e la disistima.

Pochi giorni dopo in casa d'amici son presentato ad una signora sconosciuta: la signora mi fissa con uno speciale sorriso:

– Questa non è che una conoscenza da rinnovarsi...

¹ Secondo Guglielminetti, *Introduzione*, in SD, pp. XI-XXIII: XVII, l'articolo fornisce «giustificazione teorica» ad alcune novelle di Gozzano basate sul tema del doppio: *Le giuste nozze di Serafino*, *La sfida*, *Le gemelle*, *Il bel segugio*; alle quali si possono accostare *Melisenda* (scambio di persona), *Novella romantica* e *Novella bianca* (gemelli), *Un sogno* (sdoppiamento di personalità, tema per il quale cfr. anche *Intossicazione*, qui alle pp. 63-69). Da ricordare anche la fiaba *Luca e Mario* (TT, pp. 146-151).

² Il tema è sviluppato ne *Il giorno livido* (SD, pp. 56-65).

– Non capisco, signora...
 – Ma certo. Io ho viaggiato con lei da Venezia a Milano venti giorni or sono...

– Signora, si sbaglia...

– Non mi sbaglio. Ella è stata così cortese con me...

– Scusi, ma la cosa è impossibile: io non vado a Venezia da quasi due anni.

La signora mi fissa senza più sorridere, ha un moto d'insistenza repressa, un lampo di diffidenza incredula e di lieve dispregio:

– Allora mi sbaglio! – conclude, per pura compiacenza; ma sento di non essere creduto, sento che nell'animo di lei si vanno facendo le più fantastiche ipotesi su quell'alibi che voglio far risultare.

Evidentemente ho un Sosia nel mondo! Un signore che porta in giro la copia conforme della mia persona, facendole fare chissà quali turpi figure! E la mia pace sarà molestata di continuo dalle vicende imprevedute nelle quali può trascinarsi quel misterioso ladro di me stesso!

*

Gli uomini perseguitati dai sosia sono i capi di Stato, ed è curioso distinguere tra i sosia regali il sosia timido, il sosia discreto, il sosia vanitoso, il sosia devoto. Il sosia timido è un uomo modesto che la gloria di rassomigliare ad un Sovrano quasi spaventa. È noto quel sosia di Vittorio Emanuele II che non poteva passare per via senza vedersi far ala ossequiosa dalla folla, non poteva sedersi ad un caffè senza sentir intonare la marcia reale, senza vedere adunarsi il popolo entusiasta.

È noto quel sosia di Re Umberto, generale nell'esercito³, che fece ammalare seriamente un fantaccino impressionabile. Da poco era stato compiuto il delitto di Monza e l'immagine buona e leale del Sovrano ucciso era impressa nel cuore di tutti con rimpianto senza nome. Ora una sera il detto soldato passava vicino al Quirinale deserto rievocando la figura fiera e paterna del Re Buono, quando vede uscire dal Quirinale stesso e avvicinarsi e passargli accanto il Re defunto, vestito della sua grande uniforme. L'emozione fu tale

³ Un articolo posteriore sul medesimo tema consente di identificare il personaggio in tale «generale Zanotti» (Americo Scarlatti, *I 'sosia' dei sovrani*, «Minerva. Rivista delle riviste», a. XXVI, vol. XXXVI, n. 24, 16 dicembre 1916, pp. 1143-1146: 1145 (cfr. dello stesso autore: *I 'sosia'*, *ibidem*, a. XXVI, vol. XXXVI, n. 23, 1° dicembre 1916, pp. 1097-1099; *Sosia' di grandi uomini*, *ibidem*, a. XXVII, vol. XXXVII, n. 1, 1° gennaio 1917, pp. 41-44; *Le riapparizioni*, a. XXVII, vol. XXXVII, n. 2, 16 gennaio 1917, pp. 88-90; *I riappararsi*, a. XXVII, vol. XXXVII, n. 3, 1° febbraio 1917 pp. 137-139).

che il poveretto s'ammalò di febbre terzana. Il fantasma non era altri che il sosia di Umberto I che s'era recato a Corte nella sua tenuta di visita.

Fra i sosia timidi va annoverato quel signor Foster Hudleston, ingegnere delle miniere di California che deve passare clandestino nelle città degli Stati Uniti per sfuggire alla ressa della folla e al clamore delle ovazioni. La sua persona e il suo volto sono la riproduzione esatta del Presidente Roosevelt, e non gli ha giovato il sacrificio dei baffi, il farsi radere o il portare una chioma prolissa, il rinunciare agli occhiali...⁴

Il sosia discreto, invece, non trema; non cerca le ovazioni, ma non le sfugge. Le sorprese della rassomiglianza lo fanno sorridere senza irritarlo; e accoglie con un saluto cortese il saluto profondo che riverisce in lui il Duca degli Abruzzi o Guglielmo Marconi.

Vittorio Alfieri aveva un sosia discreto, seguito sovente per le vie dalla giovinezza acclamante; egli ne freddava l'entusiasmo con bella maniera: «Ragazzi, non sono io! Ma comunque sia grazie, grazie per Lui».

Ed ecco il sosia glorioso, il sosia istrione e mistificatore che aggiunge l'arte alla natura: egli studia diligentemente il suo modello, ne copia la pettinatura, il gesto, il passo, il timbro di voce. Pochi anni or sono s'aggirava ancora per Torino un veterano che indossava la divisa dell'Armata sarda e portava come una gloria la rassomiglianza col Re Vittorio Emanuele II, rassomiglianza accresciuta e coltivata con l'ampia scriminatura, coi baffi e il pizzo tinto e artificialmente ondulato.

Non sempre questa rassomiglianza piace ai Sovrani. Qualche anno addietro il defunto Re Leopoldo del Belgio⁵ fu avvertito che un sosia lo imitava perfettamente e si compiaceva di suscitare buffi malintesi nelle vie di

⁴ Cfr. «La Revue hebdomadaire», a. XI, t. XII, novembre 1902, pp. 166-167: 166 (all'interno della rubrica *Les Miettes de la vie*, pp. 163-167): «Le président Roosevelt ne serait pas le grand homme qu'il est s'il n'avait pas son sosie. | M. Foster Hudleston, ingénieur des mines a Los-Angeles (*sic*) en Californie, n'ose plus se déplacer de crainte d'être objet de bruyantes manifestations, car partout on le prend pour le chef des États-Unis. | (...) Cette fausse situation le gêne un peu, et comme il s'en plaignait à un ami, celui-ci lui conseilla d'avoir recours à un moyen héroïque, c'est-à-dire de se faire raser la moustache, dont le port complète sa ressemblance avec le premier magistrat de l'État. Ainsi fit il. (...)». Da registrare che, pochi mesi prima della pubblicazione de *Il ladro di noi stessi*, la medesima rivista pubblicò uno studio su Molière, con particolare riguardo all'*Amphytrion*, riscrittura della commedia di Plauto: Maurice Donnay, *Molière. Amphytrion – George Dandin – L'Avare*, «La Revue hebdomadaire», a. XX, t. IV, avril 1911, pp. 57-88.

⁵ Cfr. *Les Sosies*, «La Revue hebdomadaire», a. XVI, t. I, janvier 1917, p. n. n. (nella rubrica *Échos mondains*): «Le roi Léopold de Belgique a pour sosie... un cambrioleur. C'est lui qui opéra récemment, en abusant de la ressemblance royale, dans une scène amusante de 'vol à la tire' à Montmartre». Nello stesso articolo un riferimento a un altro sosia di Theodore Roosevelt.

Bruxelles. Egli invitò il suddito a variare immediatamente i suoi connotati; e il Sosia dovette sacrificare la bella barba candida e veneranda, per sospetto di lesa maestà.

I sosia rendono, tuttavia, qualche servizio; si raccontano al riguardo leggende gaie. In Cina si trovò modo di utilizzare il sosia dell'Imperatore e del Principe ereditario. Il primo si espone nelle cerimonie troppo lunghe e faticose; il secondo, un povero piccolo sosia dodicenne, vien battuto e redarguito dai pedagoghi al posto del figlio del Cielo che non può essere toccato da mani profane; e il giovane imperatore, che vede ingiuriare e percuotere la sua immagine vivente, ne prova tale vergogna straziante che raramente provoca la scena⁶.

Un altro episodio buffo accadde a Napoli due anni or sono, quando la città esultava d'ospitare Massimo Gorki⁷, randagio. Un'Inglese – solo le Inglese sono capaci di certe cose – vide passare lo scrittore con la sua signora, si precipitò verso di lui, gli prese le mani con tale effusione che la consorte legittima del buon salumaio in vacanza (era un salumaio, il sosia di Gorki) difese suo marito a colpi d'ombrello...

E nelle infinite varietà di sosia bisogna annoverare ancora il sosia devoto, affezionato al suo modello. Il sosia devoto ama come un fratello, più d'un fratello, quegli che porta la sua stessa maschera. Foscolo diceva di Pindemonte: «L'amo perché lui è lui, ed io son io!»⁸. Il sosia devoto dice: «L'amo perché lui è me, ed io son lui!».

⁶ Cfr. Jacques du Taurat, *S. M. Kouang-Sü, le Fils du Ciel*, «La Revue hebdomadaire», XI/IV (mars 1902), pp. 408-426: 420: «Ses maîtres n'avaient pas le droit de lui faire de remontrances: le Fils du Ciel ne peut se tromper. Mais ils en faisaient à son 'sodie', à qui ils flanquaient force bourrades quand l'intelligence de Sa Majesté restait rebelle à la compréhension. Observations et corrections ainsi distribuées étaient, paraît-il, suffisantes pour enagager Kouang-Su (*sic*) à s'appliquer davantage» (a p. 419 una fotografia del sosia imperiale).

⁷ Un «pallido sosia di Massimo Gorki» in *Guerra di spetri*, qui a p. 170. L'autore è citato in *La profezia e altre novelle*, p. 428. Martin, *Guido Gozzano*, p. 34, ricorda la messa in scena de *L'albergo dei poveri* dell'autore russo a Torino nel 1904 ad opera della compagnia Talli Calabresi, con Emma Gramatica nel ruolo della protagonista [una sosia dell'attrice, la «piccola attrice famosa» (v. 6), in *Un rimorso* (TP, pp. 63-64)].

⁸ L'episodio non compare nella fonte di informazione più capillare sulla vita del poeta, la *Vita di Ugo Foscolo* di Giuseppe Pecchio (1830).

ECO E I SUOI DEVOTI

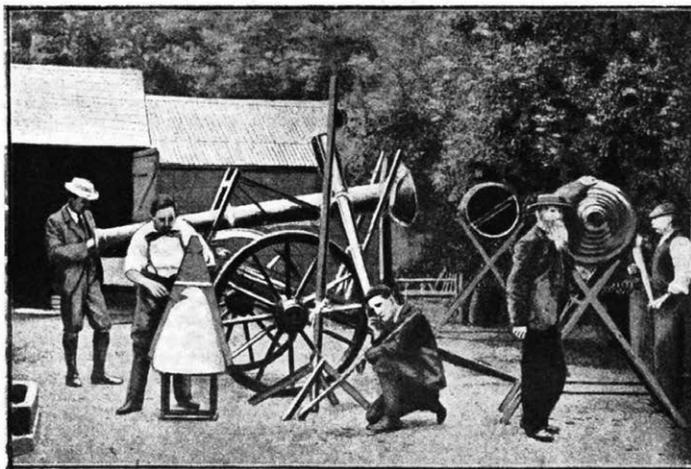
Ho conosciuto in questi giorni, in una stazione invernale della nostra Riviera, i più curiosi collezionisti del mondo: inglesi: il padre e due figli giovanetti, tutti e tre dilettanti e raccoglitori d'echi. D'echi, veramente!

Armati ciascuno d'un imbuto acustico enorme e leggero di paglia panama, pellegrinando i nostri monti dal Promontorio di Portofino al colle dei Giovi, s'internano con le barche fra le scogliere, nelle grotte marine più solitarie. Quando giudicano il luogo propizio alla Ninfa, l'uno mette l'imbuto alla bocca e pronuncia a gran voce alcune sillabe o un motivo musicale, gli altri portano all'orecchio l'imbuto e ascoltano attenti se l'eco risponde anche fievolemente da qualche grotta lontana¹; ripetono infinite volte l'esperimento finché rintracciano la sede più favorevole, il luogo dove la ninfa vocale risponde dieci, venti volte all'appello dei suoi devoti. Allora segnano in un loro speciale registro le indicazioni precise della località, aggiungono all'elenco delle loro conquiste una conquista di più.

A sera i tre inglesi rientrano all'Hotel soddisfatti delle fatiche del giorno, siedono famelici a *table-d'hôte*, felici e sorridenti come dopo una giornata di vittorie campali.

Il lettore sogghigna. E ha torto. Anch'io giudicavo questa leggiadra ricerca di suoni come la mania più miserabile, l'ipertrofia più ridicola alla quale un cervello umano possa esser ridotto dall'agiatezza neghittosa. Ma non è vero. Di tanti sport ammirati e tollerati questo dell'eco non è certo il più vuoto ed il più buffo. Compendia in sé le ragioni principali d'uno sport: il moto all'aria aperta, il beneficio fisico ed estetico, la perlustrazione dei luoghi più

¹ *Armati... lontana*: la descrizione dello strumentario dei collezionisti di echi riprende un passo di un articolo che è la fonte principale di questa prosa (tav. 5): *Uno sport originale (Gli snidatori di echi)*, «Varietas. Rivista Mensile illustrata», a. III, n. 29, settembre 1906, pp. 839-841: 841: «(...) lo snidatore di echi porta con sé dei potenti corni acustici, gli uni in forma di portavoce ordinari, simili a quelli di cui si servono i capitani di nave per gridare i loro ordini, altri d'una forma approssimativamente parabolica e somiglianti ad enormi bicchieri senza piede».



Una compagnia di snidatori d'echi in Inghilterra.

UNO SPORT ORIGINALE

(GLI SNIDATORI DI ECHI)

A chi non è accaduto, durante un'escursione in montagna od una passeggiata in foresta, di sentir ripetere da una voce lontana le parole o i canti emessi nel gran silenzio della natura? Questa voce ignota è quella dell'eco. Gli antichi, sempre disposti a poetizzare i fenomeni di cui erano testimoni, riconoscevano nell'eco il lamento di una ninfa desolata, condannata a vagare senza tregua. La ninfa antica ritrova oggi degli ammiratori. Uno sport curioso e strano insieme è nato or ora. I suoi adepti — snidatori innocui aventi per sole armi dei giganteschi corni acustici — si sono imposti il compito di risvegliare gli echi già conosciuti e inseguire quelli che non hanno ancora colpito l'orecchio umano.

Nulla infatti è più impressionante di quelle voci lontane che si prolungano, si ripetono e muoiono in un lamento soffocato.

Come non supporre che un essere animato si nasconda in quelle grotte, in quei viali, sotto quelle volte, per rimandare, imitandola, la voce umana? Da ciò derivano le leggende delle sirene e delle driadi nei paesi greco-latini, delle ondine e delle silfidi nei paesi del nord.

Posta sulla riva destra del Reno, fra San Groanet e Ober-Wesel, la roccia di Loreley si eleva in forma di picco scosceso, a un centinaio di metri sopra il letto del fiume.

La leggenda racconta che un'ondina, Nixa, ne aveva già fatto un suo luogo prediletto e che vi

attirava coi suoi canti i battellieri per farli naufragare. Essa ha ispirato ad Enrico Heine una delle sue più poetiche ballate. La roccia di Loreley ripercuote i suoni quattordici volte. Una ventina di anni fa, il capitano dei vapori che facevano il servizio del Reno, non mancava mai, passando davanti a Loreley, di far sparare il cannone per meravigliare i suoi passeggeri collo splendore dell'eco.

Come lo si indovina, le Alpi, gli Appennini, i Pirenei sono tutti vibranti di echi. Che il corno del pastore colpisca le rocce scoscese del Wetterhorn, le cime orgogliose del Monte Bianco o il gigantesco mantello di ghiaccio della Jungfrau, le note, rimandate dall'eco, si sgranano, dapprima sonore, poi vieppiù velate, come soffocate sotto le pesanti cotte dei colossi alpini. A Luchon, in mezzo alla creste del monte Segat, l'eco di Nereo ripete nove volte le parole.

L'ammiraglio Wrangel ha osservato in Siberia, a 250 verste da Kirensk, un'eco meravigliosa che ripeteva più di cento volte un colpo di pistola. In Italia, sopra le cascate di Terni, sulle rive del lago Lupo, l'eco ripete quindici volte le confidenze del viaggiatore. Gli echi di Killarney, in Scozia, quelli del Niagara, delle caverne del Mammoth, nel Kentucky (Stati Uniti), l'eco di Aderbach in Boemia che ripete tre volte una frase di sette sillabe, sono celebri.

Molti echi già osservati e « classificati » formano la categoria degli echi celebri. Tale è quello che si sente nel parco del castello di Woodstock

inaccessibili, più belli e pittoreschi d'una regione, l'idealità completa dell'intento, poiché non ha lo scopo d'una preda o d'un premio, la poesia classica e romantica alla quale s'informa il mito del fenomeno vocale.

Quel buon inglese cinquantenne e i suoi due figli rubicondi ignorano, forse, la leggenda della Ninfa cantata da Ovidio, ma conoscono certo quella dell'ondina Nixa, celebrata da Byron².

Ovidio, nella favola V delle *Metamorfosi*, descrive la sciagura d'Eco, la ninfa innamorata di Narciso; Giunone la condanna a consumarsi nella sua vana passione, fino a non sopravvivere che in un suono.

Vox manet...

Inde latet silvis; nulloque in monte videtur:
omnibus auditur: sonus est, qui vivit in illa...³

Restò la voce...

Né in selva più, né più si vide in monte:
da tutti s'ode; in essa vive un suono...

E nulla è più misterioso di quella voce che si ripete a distanze successive, si prolunga con toni vari, tace, risorge, dilegua in un singhiozzare fiavole, in un sospiro attenuato. Di qui le leggende delle ninfe e delle driadi nei paesi greco-latini, delle ondine e delle sirene nei paesi del Nord⁴.

A Osweed, sulla costa irlandese, è popolare la leggenda di Nixa, l'ondina celebrata da Byron, la quale attirava col gioco ripercosso delle sue voci i naviganti e li disorientava, facendoli naufragare. Oggi l'ondina Nixa ha cessato il suo incanto malvagio, ma resta la scogliera delle sue gesta e i capitani che passano dinnanzi a Osweed non mancano di far sparare un colpo a salve per meravigliare i viaggiatori con l'orchestra formidabile suscitata dall'eco⁵.

Le alpi sono ricche d'echi rivibranti. Sulla piattaforma del rifugio d'Antany, ai piedi del Cervino⁶, la conversazione, anche sommessa, è ripetuta

² Sull'enigmatico riferimento cfr. *infra*, nota 5. Il «poeta ribelle dei Britanni» appare ne *Il viale delle statue*, v. 121 (TP, p. 185); cfr. inoltre l'allusione al proprio «carattere byroneggiante» in una lettera ad Amalia Guglielminetti (*supra*, p. 14 nota 20).

³ *Metam.*, III, vv. 399-401.

⁴ Cfr. *Uno sport originale*, p. 839 (il riscontro dei passi in Appendice, pp. 271-273).

⁵ *A Osweed... suscitata dall'eco*: cfr. *ibidem*. Osweed è probabilmente un toponimo immaginario, a differenza dello sperone di roccia a strapiombo sul Reno di cui narra la leggenda Heine in *Das Lied der Loreley*. Ma il nome di Byron è effettivamente legato alla valle del Reno, al cui mito in età romantica diede un contributo decisivo con le descrizioni contenute nel *Childe Harold's Pilgrimage* e nel *Don Juan*.

⁶ Probabilmente, come ne *La patrona dei bombardieri*, un altro luogo della Valle d'Aosta immaginaria di Gozzano.

dall'eco a voce alta, e commentata da singulti di risa. Il viaggiatore resta perplesso e cerca intorno gli autori del commento beffardo; ma gli spiritelli insolenti sono invisibili ad occhio umano, si nascondono fra le asperità delle roccie e dei ghiacci, sul candore delle nevi, nella fronda folta degli abeti; il loro vociare è così rivibrante ed insistente che la conversazione animata diventa impossibile e quasi sempre il viaggiatore spazientito non può trattenere un'insolenza a quel coro importuno; gli risponde un fragore di risa stridule e gli ritorna l'insolenza centuplicata su tutti i toni possibili dell'ironia.

È numerosa la lista degli «echi storici» visitati dai collezionisti e che rendono famose alcune località agli occhi o, per meglio dire, agli orecchi di questi simpatici maniaci. Conosciuta è l'eco della cascata di Terni, sulle rive del Lago Lupo⁷, che ripete quindici volte le confidenze del viaggiatore, l'eco di Killarney in Scozia, quella del Niagara, quella delle Caverne del Mammoth nel Kentucky (Stati Uniti) che ripete tre volte una frase di sette sillabe. Altra eco famosa è quella del parco del castello di Woodstock, in Inghilterra. – Già ne scrisse, or è duecento anni, un professore del Collegio d'Oxford – mi diceva il mio vicino di tavola – e già ripeteva allora venti volte una parola nella notte, quindici volte nel giorno, quasi che la luce del sole affievolisse la potenza vocale dell'eco. Una cartuccia esplosa sulla riva del fiume che attraversa il parco provoca un ritorno d'echi superbi, crescenti e decrescenti, modulati con tutte le voci, via via attenuati, come un fuoco d'artificio dove le scintille più deboli s'accendono per ultime... Anime volubili, gli echi dispaiono pei motivi più futili...⁸ Spesso io e i miei figli ritorniamo nelle località registrate qualche mese o qualche anno prima e l'eco è ammutolita del tutto. Sei anni fa avevamo scoperto vicino a Bergamo una eco che ripeteva, di notte, sino a quindici sillabe; ci ritornammo il giugno scorso: la valle è muta completamente; la nostra collezione ha perduto un esemplare. È noto che collocandosi nel mezzo della navata della chiesa di S. Francesco in Ferrara e percotendo il pavimento col piede, il rumore è rimandato alternativamente sedici volte dal pavimento alla volta, che riflettono il suono come due specchi di fronte riflettono l'immagine⁹.

A Taormina due colonne del teatro famoso, situate a cinquanta metri di distanza, ripetono dodici volte la voce; e questo rivela come i Greci, nel scegliere la località del teatro, non abbiano trascurate le leggi dell'acustica

⁷ Così anche in *Uno sport originale*, p. 839, evidentemente da correggersi in 'Piediluco', come in O 1948, p. 1038 e PP 1961, p. 1123. Poco oltre, il travisamento 'Modstock' è stato corretto in 'Woodstock' grazie alla fonte (*Uno sport originale*, pp. 839-840).

⁸ *Conosciuta è l'eco... futili*: cfr. *ibidem*, pp. 839-840.

⁹ *È noto... l'immagine*: cfr. *ibidem*, p. 840.

più complicata¹⁰. Più sonoro ancora è il cortile della villa Simonetta, presso Milano, dove un colpo di pistola è ripetuto quaranta volte, dando l'illusione d'esser fatto segno da una mitragliatrice. Altra eco famosa è quella della tomba di Cecilia Metella, sulla Via Appia. Ma la ninfa vocale non disdegna di visitare l'opere degli ingegneri moderni. Quasi tutti i ponti e gli edifici a volta offrono singolari risonanze. La mazza che il visitatore lascia cadere inavvertitamente sul pavimento del Pantheon, produce il fragore d'un'arma da fuoco. Se la volta è ellittica, come nella mole Antonelliana di Torino, due persone poste all'estremità possono conversare a bassa voce senza essere intese dai visitatori interposti. Le vele delle navi, gonfiate dal vento, possono servire da superficie di riflessione per i giochi dell'eco; dinnanzi a Posillipo, in un punto indicato dai marinai, basta apporre l'orecchio contro la tela di una grossa vela per sentire le campane dell'isola Palmarola, nell'arcipelago Pontino, a più di sessanta chilometri di distanza. Volubile è il gioco dell'eco. Talvolta ritorna verso la persona che lo provoca, talora non s'intende che a gran distanza dal punto di emissione, a destra o a sinistra; singolarità capricciose che aggiungono mistero al mito favoleggiato e che la scienza tenta invano di sfrondare d'ogni poesia con le cifre aride e i calcoli esatti dell'acustica¹¹.

– Se d'altra parte – concludeva il mio vicino di tavola, quasi a giustificarsi della sua erudizione profonda, appassionata sull'argomento¹² – l'eco non è oggi che uno sport divertente – e in Inghilterra abbiamo già un club fiorentissimo di «cacciatori della voce» – lo studio e le ricerche al riguardo potranno dare qualche risultato pratico non disprezzabile. Come i pastori dell'Albania parlano tra loro da un monte all'altro, appostandosi in località speciali favorevoli all'eco, così i soldati alpini, armati d'imbuti acustici, potrebbero trasmettere e ricevere ordini, emulando il telegrafo Marconi con un primitivo telefono senza fili...¹³

¹⁰ Tra le rovine della Magna Grecia (di Agrigento) Gozzano ambienta la novella *Alcina* (SD, pp. 233-250).

¹¹ *Più sonoro... dell'acustica*: cfr. *Uno sport originale*, p. 840, ove segue spiegazione del fenomeno secondo i principi dell'acustica, alla quale la chiusa gozzaniana fa il controcanto; da notare anche l'acclimatamento alle latitudini italiane (torinese nel primo caso) degli esempi stranieri riportati nell'articolo (cfr. Appendice, p. 273).

¹² Con artificio già presente ne *L'arte del pugno* (qui alle pp. 71-76), Gozzano attribuisce al personaggio le notizie ricavate dalla propria fonte.

¹³ *Come i pastori... senza fili...*: cfr. *Uno sport originale*, p. 841, che prosegue così: «Varrebbe la pena di tentarne l'esperienza. Bisogna tuttavia guardarsi di contar troppo sull'eco: rispondendo un giorno al vostro appello, restando silenzioso all'indomani, sparendo spesso per sempre, l'eco è la più incostante e la più traditrice fra tutte le manifestazioni della natura» (da notare la torsione impressa a questa riflessione nella frase che segue immediatamente).

Ohimé! La cosa è troppo lirica, troppo poetica per aver posto nel campo pratico.

I collezionisti d'echi, se pure il novissimo sport avrà fortuna, formeranno una coorte di dilettanti eccentrici: forse i meno brutali, i più simpatici, i più idealisti coltivatori dell'energia; ma da guardarsi con un senso di sbigottimento piacevole, con un sorriso non scevro di pietà indulgente, come si guardano i poeti:

... questo fecero grande incantamento
l'otre e il pastore, con un poco d'aria
o uom che m'odi, con un poco d'aria
e la grazia d'Apollo-arco-d'argento...¹⁴

¹⁴ Cita, con variazione all'ultimo verso, Gabriele D'Annunzio, *L'otre* (da *Alcyone*), IV, vv. 205-208, in Id., *Versi d'Amore e di Gloria*, edizione diretta da Luciano Anceschi, a cura di Annamaria Andreoli – Niva Lorenzini, 2 voll., vol. II, Milano, Mondadori, 1993² (1984), p. 617: «Questo fecero grande incantamento / l'otre e il pastore con un poco d'aria, / o uom che m'odi, con un poco d'aria / e col nume di Cintio arco-d'argento». Si ricordi inoltre il «gioco degli echi» nel cortile del palazzo de *Le vergini delle rocce*, l. II, p. 91.

JIM CROW

Jim Crow¹: mastro cornacchia: è il nomignolo che, agli Stati Uniti, si mormora tuttora con un sogghigno ironico e sprezzante ogni qual volta un negro, sia pure in tuba e guanti gialli, entra in un *restaurant*, in un teatro, in un treno. Anzi l'incompatibilità fra le due razze è così profonda, che lo sfortunato Jim Crow non ha libero accesso negli hotels e nelle ferrovie di lusso; esistono per lui speciali alberghi, speciali carrozze ferroviarie, speciali gallerie a teatro². Una sala o un club che accogliesse un negro sarebbe disertata immediatamente da tutti i soci.

Pare ingiustizia e sopruso, ma non è. Basta conoscere gl'intollerabili irriducibili difetti del negro per capire la necessità del provvedimento. La legge ha equiparato improvvisamente una classe inferiore ad una classe superiore e questa confina quella al posto che si merita; più della legge vale la realtà e la necessità delle cose³.

¹ Personaggio apparso sulle scene statunitensi nella prima metà dell'Ottocento, in particolare all'interno dei *Minstrel Shows*, raffigurante in modo stereotipato gli afroamericani e la loro cultura. Cfr. *Il martire vendicato*: «Miss Crow (signorina Cornacchia: figlia di negri), Miss Crow, Dio ti punirà!» (SD, p. 107).

² Riferimento alle cosiddette *Jim Crow Laws*, misure legislative introdotte nel Sud degli Stati Uniti a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento, in contrasto con la Costituzione, finalizzate alla segregazione della popolazione afroamericana.

³ Cfr. *Il dono della meraviglia*, ove l'osservazione di carattere razzista non è contraddetta da un'altra di carattere classista: «Guardate uno di quegli'esuli, vittime solite di tutte l'esposizioni: i negri. Nei begl'occhi tenebrosi, malati di lontananza, non s'accende il minimo lampo di meraviglia: l'esposizione immensa con tutti i suoi prodigi, la civiltà cittadina così terribilmente nuova, non si riflette certo nel loro cervello selvaggio che come la fantasmagoria d'un sogno, e accoccolati alle soglie delle loro capanne, guardano i palmizi illusori degli scenari, con occhi esanimi, addolciti più ancora dalla nostalgia. Il loro sguardo *non può vedere* le cose nostre, *non può meravigliarsi* della nostra civiltà; il loro cervello è come una lastra fotografica preparata in modo e con sostanze tali, che resta insensibile completamente a certi raggi speciali. E molti dei visitatori europei – sia detto a consolazione della reietta stirpe di Cam – sono di poco superiori per sensibilità percettiva e per elaborazione cerebrale ai galla della Kermesse...» (PFM, p. 42).

«La seule chose qu'il aurait à faire pour les nègres ce serait de les blanchir»⁴. La «boutade» è, mi pare, di Napoleone III esasperato dalle noie e dalle inquietudini che gli cagionavano i suoi sudditi di colore nelle colonie delle Antille.

La guerra di secessione non aspettò «di imbiancarli». Gli Stati del Nord, partigiani della libertà furono vittoriosi su gli Stati del Sud fautori della schiavitù tradizionale: e dieci milioni di negri si trovarono ad un tratto in libertà, inondando il roseo pallore yankee «di larghe chiazze fosche, come un lago d'inchiostro al quale siano tolte le dighe» – l'immagine non è mia, ma di Mark Twain⁵: e non so, veramente, perché la si trovi tanto spiritosa e pellegrina.

Dieci milioni di negri, tutta una stirpe che attraversa una crisi, che cerca di equilibrarsi intellettualmente e socialmente col consorzio umano. Ma l'equilibrio è tanto più difficile quanto più spaventoso è l'abisso del tempo che ha messo fra le due razze differenze ataviche e secolari, distanze intellettuali che fanno vano qualsiasi sforzo d'intesa. Di qui lo stridore continuo, gli episodi incresciosi, tragici talvolta, che avvengono tra i campioni dell'una e dell'altra razza. E se la classe bianca più elevata si accontenta di bollare con l'ironia e lo sfratto l'intollerabile malcreata puerilità del ridanciano Jim Crow, il popolo traduce questo sentimento d'antipatia con le più atroci violenze.

Tre linciaggi ebbero luogo nel solo mese di novembre nel solo stato della Virginia. E tutta l'atrocità selvaggia della scena traspare pur attraverso la laconicità attenuata e partigiana dei giornali americani. A Leavenworth un negro fu bruciato vivo, per un semplice furto, senza alcuna forma di processo, dinnanzi ad una folla di ottomila persone; a Wathry la stessa atrocità fu ripetuta sopra una donna con torture incredibili. Alla Nuova Orléans un agitatore negro di forza erculeo, Robert Charles, fu arrestato come caporione in una sommossa popolare e oppose una resistenza disperata che costò la vita a due agenti bianchi. Per vari giorni di seguito furono allora fatte nel sobborgo negro vendette spaventose⁶.

⁴ «La sola cosa da farsi, con i negri, sarebbe di imbiancarli».

⁵ Tracce dei racconti dell'autore statunitense ne *La giostra dell'oro* (cfr. qui, p. 51 nota 8).

⁶ Il paragrafo, come altri che seguono nell'articolo (vi accenna Bossina, *Lo scrittoio di Guido Gozzano. Da Omero a Nietzsche*, p. 14 nota 48), è desunto da Th. Bentzon, *L'Autobiographie d'un Nègre* (recensione a *Up from Slavery*, par Booker Washington, 1 vol. in-8°, Doubleday, Page and Co., New-York, 1901), «Revue des Deux Mondes», 5^e période, tome 5, 1901, pp. 759-801: 799-800. Cfr. i passi in Appendice, pp. 274-277. Con dubbia deontologia, Gozzano modifica le coordinate spazio-temporali degli eventi, che la fonte colloca nel biennio precedente il 1901 in diversi Stati della Federazione, mentre qui sono dati come recentissimi e tutti avvenuti in Virginia. Il fatto di Wathry (toponimo che non siamo stati in grado di reperire) non compare inoltre nell'articolo della «Revue des Deux Mondes»; potrebbe trattarsi di un'eco dell'omici-

Una scuola regalata alla città da un ricco filantropo di colore venne incendiata con trecento abitazioni. È da notarsi quanta parte prendano a questa rappresaglia gli operai bianchi, pel sordo rancore di vedere i negri competitori al lavoro. Il problema del lavoro s'aggiunge dunque a quello del colore e rende la situazione più complicata ed insolubile. Gli spiriti più generosi protestano contro gli episodi quotidiani di brutale ingiustizia; ma tutti riconoscono le fatali conseguenze di un assetto non abbastanza ponderato, d'una libertà troppo completa concessa d'improvviso e quasi non richiesta da chi, non preparato, l'accolse come un bimbo accoglie un'arma pericolosa che può ferirlo o una penna della quale non sa servirsi. Di qui, tra l'una e l'altra razza, uno squilibrio paragonabile alle crisi telluriche delle terre non ancora assestate. La libertà fu concessa a chi non era maturo per essa; una corrente romantica e sentimentale volle innalzare all'altezza del cervello bianco il cervello negro che era ed è tuttora appena a mezza via nella grande evoluzione dello spirito.

Ed è strano che queste verità siano confermate da un negro stesso, una delle prime menti che il genio illumini nella stirpe di Kam: Booker Washington⁷. Oratore magnifico, professore coltissimo, scrittore fra i migliori, egli è la prima scintilla che si sprigiona dalla sostanza amorfa della sua razza ed è ormai una delle celebrità dell'America contemporanea. Roosevelt lo riceve sovente e lo convita alla sua mensa e il fatto d'un uomo di colore accolto da

dio di Laura e L. D. Nelson, madre e figlio impiccati a un ponte ferroviario vicino a Okemah, Oklahoma, nello stesso 1911, sul caso dei quali è tornata di recente Toni Morrison, *The Origin of Others* (2017), trad. it. *L'origine degli Altri*, introduzione all'edizione italiana di Roberto Saviano, prefazione di Ta-Nehisi Coates, Milano, Frassinelli, 2018, p. 67. Nell'articolo di Benzton si cita il «*Jim Crow car*» (*ibidem*, p. 781), la carrozza ferroviaria destinata agli afroamericani; si presenta inoltre un ritratto parodico, anch'esso debitore degli stereotipi dei *Minstrel Shows*, analogo a quello del «negro (...) in tuba e guanti gialli» delle prime righe di *Jim Crow*: «(...) le nègre éduqué, au chapeau à haute forme, le lorgnon dans l'œil, la canne à la main (...)» (*ibidem*, p. 779). Più prossime nel tempo alla stesura dell'articolo (in particolare la seconda, dello stesso anno) sono due note della «Nuova Antologia», che potrebbero aver attivato il ricordo di una lettura precedente: *Il problema dei negri e Booker T. Washington*, «Nuova Antologia», serie V, vol. CXXIII (della raccolta CCVII), fasc. 827, 1° giugno 1906, pp. 546-548 (*Tra libri e riviste*; a p. 547 ritratto fotografico di B. T. Washington insieme al magnate Carnegie); *Booker T. Washington e le sue scuole*, *ibidem*, serie V, vol. CLIV (della raccolta CCXXXVIII), fasc. 950, 16 luglio 1911, pp. 344-345 (*Tra libri e riviste*).

⁷ Booker T. Washington (1856-1915), nato schiavo, primo presidente dell'Università di Tuskegee, Alabama, fu sostenitore di un approccio moderato alla questione della discriminazione razziale [una recente riconsiderazione critica in proposito in Ngūgĩ Wa Thiong'o, *In the House of the Interpreter* (2012), trad. it. *Nella casa dell'interprete. Un memoir*, Milano, Jaca Book, 2019, pp. 158-160]. Per la locuzione «stirpe di Kam» cfr. *infra*, p. 115 e nota.

paro a pari dal primo magistrato degli Stati Uniti è veramente una conquista per la razza negra.

Booker Washington è figlio di schiavi e nacque schiavo; egli stesso ci racconta i suoi ricordi d'infanzia e lo svolgersi della sua vita in una autobiografia molto sincera: *Risalendo la schiavitù*, libro che ha fatto gran rumore in America. Alcune pagine sono interessanti.

– Io nacqui schiavo – racconta il professore d'oggi – in una piantagione della Contea di Franklin (Virginia) nel 1858. La mia vita cominciò in condizioni miserrime. Non già perché i miei padroni fossero crudeli: erano anzi buoni e pietosi, paragonati alla stregua degli altri. Ma s'immagini il lettore una casa di quattordici piedi di lunghezza su sei di larghezza, adibita a dimora di quattro persone e a cucina per la piantagione intera. Non vetri alle finestre, ma piccole feritoie laterali che lasciavano entrare tutti i venti d'inverno, non fornelli, ma un semplice braciere dove mia madre preparava il pasto degli schiavi e dei padroni⁸.

«Eravamo tre figli: John, Amanda⁹ ed io. Si dormiva sopra un mucchio di cenci sucidi. Nessuno dei giochi che sorridono all'infanzia: ci si occupava nelle incombenze più penose e ripugnanti¹⁰. Naturalmente noi, piccoli negri, non avevamo posto a tavola, ma si gironzolava intorno ai commensali, contendendo ai cani un boccone da questo e da quello. Ignoravamo del tutto l'uso del piatto e delle posate. Non soffrivo, perché gli usi della "civiltà" mi erano sconosciuti. Per contro non ho potuto abituarli mai alla spaventosa camicia greggia, il costume tradizionale degli schiavi virginiani¹¹.

«La mia grande emozione era di accompagnare le padroncine e di portare i loro libri fino all'ingresso della scuola. Quell'edificio dove intravedevo una folla di bimbi raccolti in un silenzio profondo mi parlava di mistero e attirava la mia fantasia¹².

«Ed ecco il grande avvenimento che sovvertì la monotonia della mia infanzia. Un mattino sentii mia madre che pregava per la vittoria dell'armata di Lincoln e per la libertà dei suoi figli.

⁸ – *Io nacqui... padroni*: cfr. Bentzon, *L'Autobiographie d'un Nègre*, p. 760.

⁹ Il nome della sorella di Booker T. Washington non compare nell'articolo della «Revue des Deux Mondes», né in quelli di «Nuova Antologia»; non è dunque da escludere una conoscenza diretta di *Up from Slavery* (pubblicato anche in traduzione francese: *L'Autobiographie d'un nègre*, Plon, Nourrit et C.ie, 1903), o quantomeno l'accesso ad altre fonti di informazione in merito (cfr. anche *infra*, nota 15).

¹⁰ *Si dormiva... ripugnanti*: cfr. Bentzon, *L'Autobiographie d'un Nègre*, p. 761.

¹¹ *Naturalmente noi... virginiani*: cfr. *ibidem*, p. 762.

¹² «*La mia grande emozione... fantasia*»: cfr. *ibidem*, p. 761.

«Cosa strana! I negri, benché incapaci di leggere i giornali, non ignoravano le vicende della guerra. Avevano per mettersi al corrente un sistema telegrafico ch'essi chiamavano "la telegrafia della vite" paragonando le notizie date da zolla a zolla ai tralci correnti da un albero all'altro¹³.

«Non dimenticherò mai l'istante nel quale ci fu annunciata la libertà. Era un mattino. Ci giunse l'ordine di trovarci tutti sotto la grande veranda dei padroni. Questi ci attendevano con aria rassegnata e triste. Un ufficiale degli Stati Uniti pronunciò un discorso, e lesse l'atto di emancipazione che noi non comprendemmo affatto. "Siete liberi – dovette ripetere l'ufficiale più volte, – liberi! Potete andare e potete fare ciò che meglio v'aggrada".

«Fu allora un istante di gioia selvaggia e di grida esultanti. Ma i negri non ebbero il tempo di tornare alle capanne che già l'entusiasmo si cambiava in preoccupazione. Immaginatevi un fanciullo – che tale è il negro – gettato senza protezione nel mondo. Si trattava di farci una casa, d'esercitare un mestiere, di diventare cittadini. In un'ora ci trovammo di fronte a tutti i grandi problemi della civiltà»¹⁴.

Comincia allora pel piccolo Booker e per la sua famiglia un'odissea ben più triste della schiavitù. Vanno errando da paese a paese, finché si confinano a Malden, in una viuzza luridissima e buia. La madre è impiegata nelle saline: il piccolo la segue ed è là che incomincia la sua istruzione:

«Fin dalle quattro del mattino seguivo mia madre alle saline. Ogni lavoratore doveva empire di sale il barile segnato col suo numero e con la sua lettera. Il numero e la lettera di mia madre erano: "18 R". Dopo qualche tempo sapevo riconoscerli fra tutti ed anche tracciarli. A poco a poco imparai a distinguere i numeri e le lettere sui barili degli altri. E questo fu il mio alfabeto!»¹⁵.

Delizioso episodio della vita del piccolo Booker!

¹³ «Ed ecco... all'altro: cfr. *ibidem*, p. 762.

¹⁴ «Non dimenticherò... civiltà»: cfr. *ibidem*, pp. 763-764.

¹⁵ L'episodio non compare tra le fonti localizzate dell'articolo, ma è presente nell'autobiografia di Booker T. Washington, con la variante della presenza del patrigno anziché della madre: «The first thing I ever learned in the way of book knowledge was while working in this salt-furnace. Each salt-packer had his barrels marked with a certain number. The number allotted to my step-father was '18'. At the close of the day's work the boss of the packers would come around and put '18' on each of our barrels, and I soon learned to recognize that figure wherever I saw it, and after a while got to the point where I could make that figure, though I knew nothing about any other figures or letters» (Booker T. Washington, *Up from Slavery: An Autobiography*, New York, Doubleday, Page & Co., 1901, pp. 26-27). Cfr., come controcanto, *L'analfabeta* (TP, pp. 11-17).

Ma – oimè – egli non è che un precursore della sua razza, un esempio luminoso di ciò che un giorno anche i negri potranno essere. E quel giorno è lontanissimo ancora. Tutti i suoi compagni, dal colono vestito di canapa, al Jim Crow in tuba e guanti gialli, preferiscono l'alcool, le danze scomposte, l'indolenza beata, i combattimenti dei galli al libro annunciatore del loro profeta.

IL FOTOGRAFO DEI TRE MAGI

Nulla nuoce alla poesia come la cosa certa, nessuna cosa le è favorevole come la perfetta ignoranza¹.

Per questo io non invidio il grande pittore americano Thomas Leave² e non mi commuove la munificenza di quell'editore di Filadelfia che l'ha spedito sul vecchio continente per una ben singolare crociata. Crociata veramente, poiché si tratta di fare la conoscenza *de visu* di tutti i luoghi biblici: Egitto, Arabia, Soria, Palestina, respirare l'aria del Vangelo, innebbiarsi di vecchio e di nuovo testamento sul teatro stesso della tradizione: rivivere le vicende di Giuseppe tra le ruine egizie, salire sul Sinai su lo stesso sentiero di Mosè, meditare su quella vetta altre dieci settimane in attesa di altre dieci tavole, risalire il Giordano sino al Mar Morto, giungere a Betlemme, possibilmente scegliendo la mezzanotte precisa del 25 dicembre. A quale scopo tutto questo? Per una missione archeologica sussidiata da tutti i musei di tutti gli Stati Uniti? Per decorare la nuova abazia annessa al nuovo castello di qualche plutocrate del petrolio, ottocento volte milionario? No. Per preparare semplicemente trenta, quaranta illustrazioni ad un poemetto biblico per fanciulli...

Semplicemente. In America ci sono editori che inviano un pittore ad un sopraluogo oltreoceano per illustrare un libro di strenna infantile.

¹ Identica massima [Contorbia parla di 'razo' (C 1980, p. 116)] in *Torino del passato* (qui a p. 188), testo dell'anno successivo a quest'articolo. Essa trova esemplificazione nell'opposizione tra la figura del professore, da una parte [di zoologia, ne *L'Aquarium* (PFM, pp. 39-40); di numismatica, ne *I tesori di Golconda* (VCM, p. 66); di archeologia, ne *L'impero dei Gran Mogol* (VCM, pp. 76-77, 79-80)], e quella del poeta/della donna/della *cocotte* dall'altra.

² Nel nome del supposto «grande pittore americano» echeggia quello dell'apostolo incredulo, anticipazione della critica alla visione autoptica contenuta nell'articolo; anche il cognome sembra alludervi, in relazione all'ossessione della perlustrazione diretta dei Luoghi Santi (*to leave*, in inglese, significa 'partire').

Il pittore ha avuto per le illustrazioni cento mila lire – spesati il viaggio e gli incerti, – altrettante ne ha avute il poeta pel poemetto apparituro³. Cifre che fanno arrossire anche i nostri editori (i quali non arrossiscono mai) e fanno impallidire i nostri già troppo pallidi poeti.

Via, consolatevi, o miei fratelli famelici!⁴ Se il poema del poeta *yankee*⁵ vale quanto le illustrazioni di Thomas Leave mai l'oro ha coperto più desolata assenza d'ogni bellezza.

Perché ho conosciuto l'anno scorso a Jaffa il pittore americano: ho viaggiato con lui sullo stesso piroscampo fino ad Aden e ho visto qualche suo studio. Di uno specialmente egli era e voleva che io fossi entusiasta: un arrivo dei magi: studio pel quale s'era indugiato tre mesi a Gerico, meditando tutti i documenti storici archeologici topografici possibili e riuscendo – diceva lui – a rintracciare la strada precisa per la quale i tre misteriosi signori erano giunti a Betlemme.

Ora questo è terribile: colui il quale cerca la verità quasi sempre la trova. E la verità è – naturalmente – brutta.

Il pittore Leave ha trovato il vero sentiero, l'unico sentiero in fondo all'unica valletta scoscesa dove i tre viaggiatori devono essere passati e ha ritratto il passaggio con una fedeltà degna d'una nitida réclame per una nuova carta al bromuro d'argento.

– Perché non valerci dell'archeologia e della storia? Perché fare dei Magi l'invariabile vostro Re medievale, un principe della Rinascenza, un sultano di Costantinopoli? Perché non ritrarli il più che possibile com'essi erano e dove passavano? Nulla è mutato – mi faceva osservare il gelido artista – nulla è mutato in quest'immutabile Oriente: né gli usi, né i costumi, né i paesaggi. Non è, dunque, difficile ritrovare i contemporanei di Cristo.

Chi sono i Magi per un pittore non malato del vostro suol arcaico, ma nutrito di sana archeologia e di scienza esatta? Tre capi-tribù della Caldea. Tra loro era corsa certamente un'intesa e, partiti con le carovane da punti diversi

³ Cfr. Pietro Arcari, *L'avvocato Gozzano Guido*, «Il Prisma», I, 1, dicembre 1911, pp. 72-75, poi in C 1980, pp. 81-86 (da questa fonte, p. 76 nota 17, le occorrenze presenti in questa nota): «la rivista apparitura» [p. 86; in questa intervista ricorre inoltre il tema de «l'oro e l'alloro» (*ibidem*, p. 84)]; *Epistole entomologiche*, II: *Le farfalle*, vv. 170-171: «farfalla / apparitura» (TP, p. 400); *ibidem*, v. 209: «apparituri» (TP, p. 401); *La basilica notturna*, v. 15: «tempio apparituro» (TP, p. 234). Per il tema cfr. *Supini al rezzo ritmico del panká*, v. 30: «Da noi proccaccia dollari l'inchiostro...» (TP, p. 256), verso del quale questo articolo fornisce la «glossa» (C 1980, p. 117).

⁴ Cfr. *Epistole entomologiche*, II: *Le farfalle*, v. 197: «compagni famelici» (TP, p. 400); *Le cicale sotto lo scroscio*: «fratelli famelici» (qui a p. 147); *Pamela-Films*: «poeta famelico», (SD, p. 138).

⁵ Cfr. *supra*, p. 49 nota 4.

– il pittore mi faceva seguire sulla carta le ipotesi topografiche, – s’incontrarono qui, tra questa curva del Giordano e le montagne di Moab; di qui passarono nella Terra Promessa. Guardate i tipi e i costumi dei Magi. Ho assodata un’intera carovana. In Europa non avete mai fatto nulla di così vero... –

Oh! Certo. Siamo ben lungi dai colli toscani di Benozzo Gozzoli⁶, ben lungi dai poetici errori storici ed etnici dei preraffaellisti. Questa che ho dinanzi è la Giudea desolata, vera, brutta: con i suoi macigni vulcanici più abbaglianti e più sterili del sole, con le sue sabbie maledette dove non cresce uno stelo; e sullo scenario dell’arsura s’avanzano tre arabi avvolti nel baraccano⁷, ieratici sui cammelli dalle gambe distorte e callute; dietro segue una carovana di cavalli e di muletti e tutto è così terribilmente vero nella luce implacabile del sole ch’io non mi stupirei di vedere nel corteo una miss con velo e con casco, moderna affigliata di Cook...⁸

No! In Europa, in Italia non si fa nulla di così vero, nemmeno nelle réclame murali dei cinematografi; e il vostro quadro, fortunato pittore, è infatti più scrupoloso d’un fotogramma ingrandito⁹. Epperò è scervo d’ogni poesia; e preferisco sognare, in questo giorno poetico, sul testo dell’Evangelo: – ... in quel tempo tre Magi vennero dall’Oriente a Gerusalemme e domandarono di vedere il Re dei Giudei, del quale avevano scorta la stella dal loro lontano paese. Furono mandati ad Erode, ma presto essi presero commiato dallo scellerato e giunsero a Betlemme, trovarono e adorarono il Neo-

⁶ La rinascita dell’interesse per il pittore toscano tra fine Otto e inizio Novecento è attestata, oltre che dalle già ricordate pagine di Angelo Conti sul Camposanto di Pisa (cfr. *supra*, p. 11 nota 8), dal romanzo breve *Un Saint* di Paul Bourget, del 1894 (cfr. Castelnovo, *L’infatuazione per i primitivi intorno al 1900*, pp. 806-807).

⁷ *Scil.* ‘baraccano’ (può aver interferito a livello redazionale, considerata la pubblicazione sul quotidiano bolognese «Il Resto del Carlino», il nome del complesso monumentale della città felsinea denominato Baraccano).

⁸ La celebre agenzia di viaggi è evocata in *Le torri del silenzio* (VCM, p. 12); *Goa: «la Dou-rada»* (VCM, p. 19); *L’impero dei Gran Mogol* (VCM, p. 72).

⁹ L’illustrazione fotografica dei luoghi santi di Palestina, inaugurata negli anni Quaranta dell’Ottocento dalle campagne di Joseph Philibert Girault de Prangey e di Maxime Du Camp, si sviluppò in un vero e proprio filone editoriale all’interno del quale vanno ricordate opere come *The Evidence of Truth of the Christian Religion* di Alexander Keith, che a partire dalla trentasettesima edizione (1859) accolse diciotto incisioni tratte da dagherrotipi scattati dal figlio dell’autore; *The Holy Bible illustrated with Photographs* (1862-1863) di Francis Frith; *The City of Our Lord*, album fotografico realizzato da John Anthony negli anni Sessanta dell’Ottocento; infine, assai prossimo alla data di quest’articolo, *The Holy Land Through the Stereoscope* (1896-1905), realizzato da Elmer Underwood sotto gli auspici di papa Pio X. Imprescindibili nella formazione dell’immaginario orientalistico dell’epoca sono anche i capitoli sulla Palestina in *The Innocents Abroad, or The New Pilgrim’s Progress* (1869) di Mark Twain.

nato, gli fecero presente dell'oro, dell'incenso, della mirra; poi, avvisati da un angelo fecero ritorno al loro paese per un altro cammino¹⁰. La stella, terminato il suo compito, disparve in un pozzo dove la Vergine si recava sovente ad attingere; più d'un pellegrino, per grazia speciale, vide galleggiare l'astro divino; ma la meraviglia non si mostra che ai cuori puri¹¹. I magi ebbero dalla Vergine, in compenso dei doni, una fascia del Divino Figliuolo. Ritornati in Oriente e trovandosi a discussione con i sacerdoti degli idolatri, che mettevano in dubbio le loro parole, essi chiesero la prova del confronto. Fu dunque acceso un gran fuoco dove gl'infedeli gettarono i testi di Mithra che furono divorati dalle fiamme e come i Magi, a lor volta, gettarono la fascia divina, si vide questa librarsi sul fuoco, poi ricadere intatta sulle ceneri spente. Pel che anche gl'infedeli esclamarono: – È dunque nato il Messia... –¹²

*

Queste le poche parole del Vangelo, sulle quali la nostra fantasia può immaginare i misteriosi viatori come meglio le piace. Può pensarli quali appaiono nella Chiesa di San Vitale, a Ravenna, sul bassorilievo d'una tomba bizantina del V secolo.

Le figure sono isolate, ingenue, senza accessori. La Vergine con il bimbo attende a sinistra del Sarcofago. Dalla destra, a distanze eguali, giungono i tre

¹⁰ Cfr. *Matth.*, II, 1-12.

¹¹ L'episodio, assente nei vangeli canonici, presenta qualche tratto in comune con quanto narrato nel capitolo sui Re Magi del *Milione* di Marco Polo: «Quando li tre Magi ebbero cavalcato alquante giornate, volloro vedere quello che 'l fanciullo avea donato loro. Aperso[r]o lo bossolo e quivi trovaro una pietra, la quale gli avea dato Idio in significatione che stessoro fermi ne la fede ch'aveano cominciato, come pietra. Quando videro la pietra, molto si meravigliaro, e gittaro questa pietra entro uno pozzo; gittata la pietra nel pozzo, uno fuoco discese da cielo ardendo, e gittòssi in quello pozzo» [Marco Polo, *Milione*, cap. XXXI, versione toscana del Trecento, edizione critica a cura di Valeria Bertolucci Pizzorusso, indice ragionato di Giorgio R. Cardona, Milano, Adelphi, 1982² (1975), p. 43].

¹² Cfr. *Vangelo dell'infanzia arabo siriano*, VII-VIII: «Allora santa Maria prese una di quelle fasce e come in contraccambio le diede loro, che l'accettarono da lei con grande riconoscenza. (...) Si raccolsero allora intorno ad essi i loro re e i loro principi, domandando che cosa mai avevano visto e avevano fatto, in che modo erano andati e ritornati, e che cosa avevano portato con sé. Ed essi mostrarono quella fascia che santa Maria aveva loro regalata. Perciò celebrarono una festa: accesero il fuoco, secondo la loro usanza, lo adorarono, e vi gettarono sopra quella fascia. Il fuoco l'avvolse e la accartocciò; ma, spentosi il fuoco, estrassero la fascia tale quale era prima, come se il fuoco non l'avesse nemmeno toccata. Perciò essi si misero a baciarla, a mettersela sugli occhi e sul capo, dicendo: – Questo è senza dubbio la verità: che si tratta di un grande prodigio, perché il fuoco non ha potuto bruciarla né consumarla! – Quindi la presero e con grandissima venerazione la riposero tra i loro tesori» (*I Vangeli apocrifi*, a cura di Marcello Craveri, prefazione di Dario Fo, con un saggio di Geno Pampaloni, Torino, Einaudi, 2005, p. 118).

forestieri, correndo, con proteso nelle mani il dono simbolico. L'artista ha voluto significare che erano stranieri, pagani miracolosamente chiamati a rendere i primi omaggi al Signore; e poiché in quel tempo non c'era che cittadini romani e barbari, appunto in costume barbaro ci appaiono i magi e portano il saio breve chiuso alla cintola chiamato *anaxiride* e hanno in capo il berretto frigio; corrono come giovani spartati, perché il movimento esprima la foga di quei giusti verso la Grazia. Più tardi nelle Natività e nelle Epifanie fiorentine e fiamminghe la scena perde il suo primitivo squallore; una folla immensa accompagna i tre visitatori, invade tutta la tela con delizioso anacronismo di paesaggio, d'uomini, di costumi; e la stalla non occupa più che un angolo scarso in primo piano; e il bue e l'asino, umili confortatori, guardano sbigottiti tutta quella invasione esotica: cavalli ricalcitranti, araldi che trombettano con lunghe trombe d'argento ornate di bandiere, mute di levrieri, scimmie danzanti sulla gobba dei dromedari, giraffe, pappagalli. Ed è ingenuo, ma significativo il contrasto: da una parte tutta la varietà delle forme, lo sfoggio della forza, della gloria, della potenza, dall'altra la miseria estrema, l'estrema nudità: un letto di paglia, un neonato alla mammella; il neonato che, nella fede dell'artista dei Tempi feudali, s'è appunto fatto «servo della gleba» per trionfare sulla violenza. E la violenza gli si prostra dinnanzi nella persona dei tre guerrieri, che per inginocchiarsi si son tolti la corazza, speroni, gambali. Ma i Magi non sono soltanto re e guerrieri: sono anche scienziati; come farà l'artista medioevale per significare questo loro attributo? Nell'età di mezzo la scienza ha un'aria di mistero e di cabala; la medicina è oscura, la chimica confina con l'alchimia; ogni dottore è considerato un mago; la divisa dei Magi sarà dunque il lungo pesante robone di velluto e il cappello conico e leggendario dell'astrologo e del negromante. E un'altra innovazione si avverte in sul finire del XV secolo; Gaspar diventa negro. Forse perché qualche città marinara – Venezia, Anversa, ad esempio – offre ai grandi pittori lo spettacolo frequente di negri e importato dalle galee e la pittura ammette nella triade misteriosa un esemplare della stirpe di Cam¹³. Ma di tutte le Epifanie nessuna vale per me quella di Benozzo Gozzoli, nella cappella del Palazzo Riccardi, a Firenze. La Rinascenza italiana, è risaputo, ha il culto della realtà vivente, del mondo contemporaneo, e i Magi si piegheranno alla nuova tendenza; non solo avranno il costume e l'aspetto dell'epoca, ma saranno sovente un ritratto storico.

Così sulle tre pareti della cappella fiorentina nell'immensa cavalcata che attraversa un colle e serpeggia in una valle dagli alberelli sottili, si può rico-

¹³ Cfr. *Il dono della meraviglia*: «reietta stirpe di Cam» (PFM, p. 42). Come già osservava C 1980, p. 130 nota 14, la non perfetta perspicuità della frase va ascritta a un errore tipografico di composizione.

noscere tutta la corte medicea; si possono segnare a nome i cardinali, i vescovi cavalieri, i signori che cacciano al falco l'airone che sorvola sui cipressi rigidi, sui pini ad ombrello, sui palmizi a ventaglio...¹⁴ Manuele Paleologo, Giovanni II patriarca di Costantinopoli; dietro nella folla, Pietro il Gottoso e Salviati; poi l'editore famoso di Platone: Marsilio Ficino, il grammatico Argiropulo, Platina giureconsulto...

Ultimo, a sinistra, un piccolo paggio dalla figura molto ingenua e molto modesta porta sul berretto rotondo, a lettere d'oro, queste parole: Opus Benotii.

È Benozzo Gozzoli. Ed è triste (o consolante?) il pensare che, per quell'immenso miracolo di linee e di tinte che sopravvive nei secoli, l'artista fiorentino sorridente in disparte, non ha certo avuto le centomila lire che avrà Thomas Leave per le sue fotogrammatiche¹⁵ illustrazioni.

Ma anche José-Maria de Hérédia ha chiuso in un sonetto un'Epifania immortale che non si può non ricordare a memoria.

Donc, Balthazar, Melchior et Gaspar, les Rois Mages,
chargés de nefes d'argent, de vermeil et d'émaux
et suivis d'un très long cortège de chameaux,
s'avacent, tels qu'ils sont dans les vieilles images.

De l'Orient lointain, ils portent leurs hommages
aux pieds du fils de Dieu né pour guérir les maux
que souffrent ici-bas l'homme et les animaux;
un page noir soutient leurs robes à ramages.

Sur le seuil de l'étable où veille Saint Joseph,
ils ôtent humblement la couronne du chef
pour saluer l'Enfant qui rit et les admire.

C'est ainsi qu'autrefois, sous Augustus Cæsar,
sont venus, présentant l'or, l'encens et la myrrhe,
les Rois Mages Gaspar, Melchior et Balthazar¹⁶.

E non ebbe certamente le centomila lire (è spaventoso il pensarlo!) che pare debba avere il poeta *yankee*, autore del poemetto apparituro...

¹⁴ Per altri riferimenti alla caccia col falcone cfr. *supra*, p. 91 nota 8.

¹⁵ Cfr. *Il nastro di celluloido e i serpi di Laocoonte*: «nastro fotogrammatico» (qui a p. 205); «cartiglio / fotogrammatico» (qui a p. 212).

¹⁶ José-Maria de Hérédia, *Épiphanie*, in Id., *Les Trophées*, Paris, Alphonse Lemerre, 1893, p. 90. Hérédia, conosciuto attraverso Léon Coutas, è ricordato tra i modelli di Vallini in *Poesia che diverte*, p. 422; è inoltre citato in apertura (VCM, p. 19) e in chiusura [il sonetto *À une ville morte* (ugualmente da *Les Trophées*): VCM, pp. 30-31] di Goa: «*la Dourada*» (cfr. C 1980, p. 116 nota 4).

L'UNICA FEDE¹

Dieci righe di cronaca annunciavano l'altro giorno che lungo la strada d'Aosta fu trovato un merciaio ambulante morto assiderato; aveva le spalle appoggiate alla cassetta delle sue chincaglierie e teneva abbracciato il suo cane. L'uomo e l'animale, irrigiditi dal gelo, erano così strettamente avvinti che non fu possibile disgiungerli subito e furono trasportati al vicino paese sulla stessa lettiga; il merciaio – tale Jean Raspail² – era un valdostano che ritornava dalla Francia a Châtillon valicando il Piccolo San Bernardo.

Commovente, non è vero? E l'episodio farà certamente volgere altrove, con un leggero sorriso, i funamboli del pensiero, i ricercatori di cose rare, gli specialisti in «Sillabe e Novità». Il soggetto ricorda troppo una fantasia sentimentale per oleografia tedesca³ di cattivo gusto⁴ o un bel motivo pel

¹ Cfr. *Un addio*: «Era un buon ragazzo, figlio del suo tempo, senza ideali e senza mète; con una religione sola: il ricordo di sua madre che nelle ore di stanchezza lo fissava dal buio, con occhi calmi. Ed era la sua unica fede» (SD, p. 288). Inoltre: *Un'altra risorta*, v. 21: «le mie fedì spente» (TP, p. 139); *Pioggia d'agosto*, vv. 19-20: «(...) Ognuno già ripose / la varia fede nelle varie scuole» (TP, p. 149).

² La cronaca locale e piemontese dell'epoca non registra l'evento: cfr. Vuillermoz, *Guido Gozzano: la montagna guaritrice*, pp. 105-106, che osserva ancora come il nome del protagonista «sembra (...) non appartenere all'onomastica valdostana, bensì a quella francese» (*ibidem*). Di interesse invece, tra le possibili fonti di ispirazione autobiografica, una nota dell'*Albo dell'officina*: «Il contadino che mi narrò le / meraviglie del suo cane» (AO, f. 49, rr. 25-26, p. 102) e un passo della lettera ad Amalia Guglielminetti, Ronco Canavese, 20 luglio 1908, a proposito di una frana che fece diverse vittime in quella località: «Anche quel mendicante incontrato sul nostro cammino – ricordate? – quel poveretto che rotava il capo senza tregua, è stato travolto! È l'unico non compianto e a me fa tanta pena... Poveretto!» (LAG, pp. 132-133: 133). Cfr. ancora, sul piano tematico, *Il giorno livido* (nel contesto di un'*ekphrasis* di *Melencolia I* di Dürer): «Ai suoi piedi giace, raccolto in giro come un serpente, il levriere fedele, il cane che primo nell'alba dei tempi cacciò in compagnia dell'uomo» (SD, p. 64).

³ Cfr. *Torino*, v. 31: «Come una stampa antica bavarese» (TP, p. 144). Uno stato dell'arte bibliografico sul motivo della 'stampa' in Gozzano in C 1980, p. 24 nota 30; da aggiornare con Valter Boggione, *Carta o tela dipinta, che tace. Paragrafi gozzaniani*, «Critica letteraria», 1 (2014), pp. 103-118.

⁴ Cfr. *L'amica di Nonna Speranza*, v. 2: «le buone cose di pessimo gusto» (TP, p. 118).

cartellone réclame d'un nuovo cordiale o un tema di componimento per la terza elementare...⁵

Ma non è male, qualche volta, rivedere a trenta i temi che abbiamo trattati a dieci anni. Ed io penso al curioso libro che ne risulterebbe – libro denso di filosofica profondità – se uno scrittore togliesse dallo stipo dei ricordi infantili il fascio dei suoi componimenti, le pagine fitte di croci azzurre, segnate di quattro o di cinque decimi sanguinosi, e trattasse con la sincera umiltà, con la desolata esperienza degli anni maturi i temi svolti in altri tempi con frigida, ipocrita retorica massinelliana...⁶

Non c'è rosa senza spine. Perché amo i miei genitori. La ricchezza non è felicità. L'ozio è il padre dei vizi. Il cane è l'amico dell'uomo. Oimè, chi non s'è affaticato per accozzare qualche frase sull'argomento, fra gli otto e i dodici anni? Dopo l'immane presentazione del Terranova e del Sanbernardo e relativo salvataggio di terra e di mare⁷, dopo il compianto del barbone seguace del feretro e conseguente digiuno e consecutiva morte sulla tomba del padrone – esempi redatti nella più telegrafica forma possibile, con l'anima tutta presa dalla prossima gara di foot-ball o dall'ultimo francobollo del Borneo, – si conchiudeva peregrinamente così: «Ah! Com'è buono il cane! Ah! Com'è fedele il cane! Ammiriamolo, dunque, o compagni, e cerchiamo d'imitarlo!».

*

Chi di voi ha cercato d'imitarlo, o miei compagni, o scolaretti neghittosi che avete oggi trent'anni?

Nessuno.

Abbiamo imitato – con qualche successo – la volpe ed il lupo, suoi vicini parenti.

La bontà, come la fede, è una *grazia*⁸.

⁵ Cfr. *Un vergiliato sotto la neve...*: «(...) la retorica neve “a larghe falde” della terza elementare» [PFM, p. 4 (in nota 3, altre «memorie esplicitamente ascrivibili ai libri scolastici infantili»)]; *L'altro*, v. 15: «lo stile d'uno scolare» (TP, p. 250).

⁶ Massinelli è il personaggio del ragazzo inguaribilmente infantile portato alla ribalta da Edoardo Ferravilla (attore citato ne *La belva bionda*, qui a p. 164 nota 24).

⁷ Ironica allusione alle *Laudi del cielo, del mare, della terra, degli eroi* di Gabriele D'Annunzio.

⁸ Gli apparentemente «mediocri pensierini dedicati alla Bontà e al suo insostituibile ufficio» (C 1980, p. 120) riguardano in realtà il tema, di capitale importanza nel contesto della crisi modernista, di un saggio di Miguel de Unamuno del 1907 dal titolo *Inteligencia y bondad*, fatto conoscere in Italia da una recensione coeva di Giovanni Boine: cfr. Giovanni Boine – Miguel de Unamuno, *Intelligenza e bontà. Saggi, recensioni e lettere sul modernismo religioso*, introduzione e traduzioni di Sandro Borzoni, Torino, Nino Aragno Editore, 2008.

Non si ottiene col proposito e con lo sforzo; è una grazia, principio e fine, sacrificio e premio a se stessa ed è forse l'unica manifestazione veramente divina in quest'universo tenebroso.

L'intelligenza non è divina. Giunge, per ogni spirito che si evolva, un'ora di mortale stanchezza, nella quale si contemplan le cose con occhi terribilmente lucidi; e allora vediamo, non senza terrore, che tutte le vittorie più eccelse dell'intelligenza umana, quelle che considerammo come valori certi ed immutabili, e per le quali ieri ancora andammo orgogliosi d'essere nati uomo – la *Divina Commedia* e il Partenone – il radium e la telegrafia senza fili – non sono che fenomeni transitori, scorie terrestri, polvere agitata dal vento su un cammino senza termine. Perché l'intelligenza – finché non esce di se stessa e non si trasforma in bontà – è legata fatalmente all'istinto⁹ e non è divina. E le sue anche più eccelse conquiste sono chiuse nell'ambito dei fenomeni naturali: il canto più perfetto del più dolce poeta ci fa pensare le melodie dell'usignuolo, le piramidi ci ricordano i nidi delle termiti, ogni più stupefacente scoperta della scienza ha un riscontro, umiliante per noi, nell'ingegnosità della natura: sono risapute le invenzioni delle piante: l'elica aerea o samara dell'acero, il velivolo del tiglio, il paracadute del cardo, la capsula esplosiva dell'euforbia, lo schizzetto della mormodica, il gioco delle valvole e dei tubi, la pressione dei liquidi e dell'aria applicata dalle piante acquatiche secondo gli esatti principi di Archimede¹⁰.

Meraviglie certo. Ma non miracoli. Il miracolo, cioè l'essenza divina, si manifesta soltanto quando la Bontà compare, la bontà intesa buddisticamente¹¹ come affrancamento dall'istinto, liberazione dal proprio *io*, amore degli altri, fede completa. Ora io non ammiro l'intelligenza del cane, ne ammiro e ne invidio (disperatamente!) la fede e la bontà.

⁹ Cfr. la dialettica di intelligenza e istinto in *Ananke*, qui alle pp. 31-36.

¹⁰ *l'elica aerea... Archimede*: cfr. Maeterlinck, *L'Intelligence des fleurs*, pp. 6, 20. I passi de *L'unica fede* ripresi da questa e da un'altra prosa di Maeterlinck, segnalati in C 1980, pp. 118-125, sono riportati in Appendice, pp. 278-282. Il termine 'mormodica' deforma erroneamente l'originale 'Momordique'. Come indicato da Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagì*, pp. 48-55, il passo è ripreso nei materiali preparatori a *Epistole entomologiche*, VIII: *Macroglossa stellatarum* (cfr. TP, pp. 545-546, 575-576).

¹¹ Vanno ricordati, tarde testimonianze di un interesse di lunga data condiviso con l'amico Carlo Vallini e approfondito nel corso del viaggio in India, gli accenni alla «vita di pura contemplazione» della «religione buddistica» nella lettera a Candida Bolognino, 10 marzo 1913 (citato in O 1948, p. 1251), alla lettura di «Asvaghosa» nella lettera a Renato Serra, Torino, 19 marzo 1915 (PP 1961, pp. 1368-1369: 1369) e ai «testi filosofici e buddisti» nella lettera ad Adele Testa-Tapparo, Sturla, 25 giugno 1916 (PP 1961, pp. 1370-1375: 1372).

Anche se quella brutta signora tedesca – non ricordo il nome – la cui effigie fece tempo fa il giro dei giornali riuscisse a farlo parlare, leggere, far di conto¹², non aggiungerebbe nulla di meraviglioso al miracolo che il cane ci offre. Il miracolo è questo: il cane nasce buono, nasce credente in noi come in un Dio; non ci ama, ci adora.

Oimè! So bene, l'argomento è così trito che per comprenderlo bisogna tentare di ritrovare una verginità di spirito, rifarci gli occhi nuovi d'un abitante di Marte o di Saturno che visiti per la prima volta la Terra¹³.

Allora comprenderemmo quanto siamo soli, terribilmente soli su questo pianeta del caso. Tra tutte le forme di vita che ci palpitano intorno non una – il cane eccettuato – ha fatto alleanza con noi. Qualche essere ci teme, la maggior parte ci ignora, nessuno ci ama. Abbiamo nel mondo vegetale alcuni schiavi muti immobili inconsapevoli, i quali subiscono passivamente la nostra legge: prigionieri impotenti, vittime incapaci di fuggire, ma silenziosamente ribelli, pronte a ritornare – se non le vigiliamo – alla loro libertà malefica e selvaggia. Ed è certo che il fiore e la spica, se avessero le ali, fuggirebbero al nostro appressarsi come fuggono le farfalle. Fra gli animali abbiamo qualche servo sottomesso per viltà, per fame, per indifferenza; ma tutti – cavallo, asino, bue, pecora, gatto, gallina – ci vivono accanto come vivrebbero vicino ad un albero o ad un macigno, non ci amano, non ci conoscono, ci avvertono appena. Ignorano la nostra vita, la nostra morte, il nostro distacco, il nostro ritorno, il nostro dolore, la nostra gioia, il nostro sorriso; quasi non sentono la nostra voce, se non quando minaccia, e ci fissano o con lo sguardo tremulo del cavallo nell'occhio del quale passa ancora lo smarrimento e lo slancio della gazzella che ci vede per la prima volta; o con lo sbigottimento opaco dei ruminanti i quali non ci considerano che un fenomeno passeggero e importuno del pascolo; o con lo sdegno obliquo del gatto per il quale non siamo che una preda troppo grossa ed immangiabile. Da millenni vivono accanto a noi, ma sono estranei ai nostri sentimenti come se la più remota delle stelle li abbia lasciati cadere ieri sul nostro globo.

¹² Celebre all'epoca il caso del cane parlante Don, di proprietà del guardiacaccia Ebers di Lotzilingen, presso Magdeburgo, di cui dà notizia Francesco Fabiani, *A colloquio con un cane che parla*, «La Stampa», a. XLV, n. 64, domenica 5 marzo 1911, p. 3. L'articolista è in effetti accolto da una «signorina Ebers»; è inoltre annunciata la presenza del cane prodigio all'Esposizione di Torino di quell'anno.

¹³ Cfr. *Il dono della meraviglia*: «Privilegio invidiabile degli occhi nuovi! | Io riesco qualche volta a rifarmi per un attimo gli occhi nuovi» [PFM, p. 45; in nota 15, l'indicazione di una possibile intertestualità ne *La beata riva* (1900) di Angelo Conti]; *Superga*: «Io vorrei non essere torinese per poter vedere Torino con occhi nuovi» (PFM, p. 53).

E se la Natura, lasciando intatti i loro sentimenti, li fornisce d'intelligenza e di mezzi atti a sopraffarci, avrei terrore della vendetta frenetica del cavallo, delle rappresaglie ostinate dell'asino e del bue; fuggirei il gatto come fuggo la tigre e son certo che la gallina dall'occhio tondo vigile crudele m'inghiottirebbe con un sol colpo di becco, senz'addarsene certo, come inghiotte una limaccia od un bruco.

Ora in questa totale indifferenza che ci circonda in questo mondo incommunicabile un animale solo, fra tutto ciò che respira sulla Terra, è giunto sino a noi, è uscito di se stesso, varcando – con un miracolo – la zona tenebrosa che divide le esistenze nel piano inintelligibile della Natura.

Il nostro cane familiare – per quanto poco meraviglioso possa apparirci ora – ha fatto, avvicinandosi a questo mondo non suo, uno degli atti più insoliti e più inverosimili che possa offrirci la storia generale della vita. A quando risale il prodigio? Siamo noi che abbiamo cercato il molosso o il levriero fra i lupi e gli sciacalli o vennero a noi con alleanza spontanea? Mistero. Per quanto si risalgano gli annali umani, verso i tempi delle origini, il cane è là, vicino a noi, pronto a difenderci contro il mammoth e l'orso delle caverne. Non dobbiamo conquistare la sua confidenza o la sua amicizia: egli nasce nostro amico. Con gli occhi ancora chiusi, egli crede già in noi: già prima della nascita egli s'è dato all'uomo. Egli ci ama e ci venera come se noi l'avesimo creato dal nulla; è la nostra creatura piena di gratitudine e di devozione, è il nostro schiavo intimo e appassionato, del quale nessuna cosa al mondo può alterare la fede e l'amore¹⁴.

Ed è questa fede e quest'amore che io gl'invidio, senza speranza. Poiché è certo che fra le creature intelligenti che hanno diritti e doveri, una missione e un destino, il cane è un animale veramente privilegiato; occupa in questo mondo una situazione unica, invidiabile fra tutti: *è il solo essere vivente che abbia trovato e riconosca un Dio certo, tangibile, definito, egli sa a chi darsi al di sopra di se stesso*. Non ha da cercare, come noi, una potenza perfetta, superiore, infinita nelle tenebre, nelle ipotesi e nei sogni. Questa potenza è là, dinnanzi a lui, si muove nella sua luce. Il cane conosce tutti i doveri supremi che noi ignoriamo, possiede una morale definita che può applicare senza

¹⁴ Allora comprenderemmo... la fede e l'amore: cfr. Maurice Maeterlinck, *Sur la mort d'un petit chien*, in Id., *Le Double jardin*, Paris, Eugène Fasquelle, 1904, pp. 1-32: 20-26. I prelievi da questo saggio erano già stati individuati e denunciati all'epoca della pubblicazione dell'articolo: Gozzano-Maeterlinck (*Le distrazioni di un poeta*), «Gazzetta di Venezia», a. CLXXII, n. 32, 1° febbraio 1914, p. [3]; *Gl'infortunati... letterari del «Carlino»*. *Un plagio di Guido Gozzano*, «Giornale del Mattino», a. V, n. 34, 3 febbraio 1914, p. 3.

scrupoli e senza esitanze. Ha conquistata la verità nella sua pienezza, possiede un ideale positivo e certo¹⁵.

Ond'io penso che il povero cane bastardo che volle piuttosto morire fra le braccia del merciaio ambulante che abbandonarlo nel gelo notturno, abbia avuto in premio la buona morte che noi non conosceremo forse mai, la buona morte promessa dal Vangelo: «E il giusto s'addormenterà in pace nelle braccia del Signore...»¹⁶.

Io non ammiro il cane: l'invidia...

¹⁵ È certo che fra le creature... ideale positivo e certo: cfr. Maeterlinck, *Sur la mort d'un petit chien*, pp. 30-31.

¹⁶ Piuttosto che i Vangeli, la formula riecheggia passi dell'Antico Testamento: «In pace in idipsum dormiam et requiescam, / quoniam tu, Domine, singulariter in spe constituisti me» (*Ps.*, IV, 9); «Beati sunt, qui te viderunt / et in amicitia tua dormierunt!» (*Liber Ecclesiasticus*, XLVIII, 11); «Deinde considerans quod hi, qui cum pietate dormitionem acceperant, optimum haberent repositum gratiae donum» (*Liber II Maccabaeorum*, XII, 45).

LA MARCHESA DI CAVOUR

Giovanna Maria di Trecesson, Marchesa di Cavour... Nome¹ che lascia perfettamente indifferenti le nostre signore d'oggi e le fa anzi temere una tediosa rievocazione storica... Nome che faceva invece sussultare di curiosità le signore di tre secoli or sono, nei salotti della Torino secentesca.

Ed io vedo presso una grande finestra a telaietti quadri² prospiciente via Dora Grossa, in sull'imbrunire d'un giorno del 1668, alcune Madame raccolte in gaietto stuolo³: la Contessa di Bouteron, la Marchesa di Pianezza e le sue figliuole gemelle, la Contessa di Saint-Jean, la Contessa di Verrua, Madame d'Olivier, ambasciatrice straordinaria e ordinaria di Francia, con la nipote e il nipotino, accogliere fra alte grida di gioia lusinghiera il giovane abate Conte di Verolengo⁴:

¹ In questa prosa, come ne *La casa dei secoli* e in *Torino del passato*, sono «i nomi di tre donne realmente esistite e ormai “vestite di tempo” a dare origine (...) al “sogno” poetico» (Palmigiani, *Tra «vere maschere» e memorie letterarie: l'onomastica nelle prose gozzaniane*, p. 372, che attira inoltre l'attenzione sulla successiva «rassegna di nomi-cornice», *ibidem*, p. 373). Circa il motivo topico del «*portrait d'une princesse du temps jadis*», Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, pp. 22-23 nota 1 rinvia a un passo di Paul Bourget, *Études et portraits*, vol. I, Paris, 1889^s, pp. 59-60: «Qui n'a goûté (...) des minutes d'une émotion délicieuse devant le portrait d'une des princesses du temps jadis, appendu à quelque mur d'un musée? (...)» (citato *ibidem*, p. 23). Influyente anche il precedente dannunziano: «(...) la poesia diffusavi da qualche bel nome di donna morta» (D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, l. III, p. 130).

² Cfr. recensione ad Anton Mario Antonioli, *Passioni nel silenzio*: «grandi finestre a grate» («Il Campo», n. 57, 24 dicembre 1905, p. [3]; poi in C 1980, pp. 35-38: 35); *La Signorina Felicità ovvero la Felicità*, vv. 171-172: «dall'abbaino secentista, ovale, / a telaietti fitti (...)» (TP, p. 108); *Goa*: «*la Dourada*»: «oblock a telaietti come una finestra settecentesca» (VCM, p. 20); *Giaipur: città della favola*: «alte finestre e [scil.: a] telaietti» (VCM, p. 102); *Garibaldina*: «Due finestroni a telaietti» (SD, p. 208); *Il riflesso delle cesoie*: «grande vetrata a telaietti» (SD, p. 282); *Un addio*: «finestre a telaietti» (SD, p. 294).

³ Cfr. *Invernale*, v. 38: «stuolo gaietto femminile» (TP, p. 85).

⁴ L'ingresso di un ecclesiastico in un altro, più tardo salotto sabaudo in *Torino*, v. 18: «*Ch'a staga ciutò!... A jntra 'l Reverendò!...*» (TP, p. 143).

– Benvenuto, Monsignore!
 – Ci si annoiava terribilmente!
 – E per consolarci *ma fille nous agaçait avec les aventures de Télémaque*.
 – Meglio *Bertoldo e Bertoldino!*...⁵
 – Che novità, Monsignore?
 – Siete stato dalla Duchessa?⁶
 – Sono stato dalla Duchessa; sono giunto mentre Sua Altezza e la Marchesa di Cavour...

Una balenio d’occhi e di denti, un corrugare di sopraccigli e di labbra⁷, corre nella penombra elegante.

– Scusate, Monsignore – è la padrona di casa che parla – Ortensia, accompagna Cristina e Maria Adelaide e Serafino a vedere la *pauvre Gigette*: è l’ora del miele orzato⁸.

Gigette è la canina cinese, sofferente d’intestini ribelli e bisognosa di serviziali e di lassativi quotidiani.

Le Madame si sono appena liberate dalle Madamigelle che tutte fanno cerchio all’abate sorridente. Il nome della concubina regale ha suscitato in tutte il demone della curiosità.

– Ebbene? la Duchessa si è accorta di qualche cosa?
 – Avanti!
 – Ci avete promesso...
 – Io non ho promesso nulla. Siete voi che non mi lasciate parlare. Oggi sono giunto a Palazzo mentre la Duchessa e la Marchesa di Cavour...
 – Ebbene?
 – Si salutavano, abbracciandosi sorridendo...
 Delusione generale, indignazione generale.
 – Ma non è possibile!
 – Non è possibile che la Duchessa non sappia!
 – La Duchessa sa. E per questo abbraccia la Marchesa teneramente, per dare alla rivale la fiducia più temeraria e spingerla all’ultima imprudenza.

⁵ Anacronistico il riferimento a *Les Aventures de Télémaque* di Fénelon, pubblicate nel 1699; i racconti popolari di Giulio Cesare Croce risalgono invece al 1620.

⁶ Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours (Parigi, 1644-Torino, 1724), seconda consorte del duca Carlo Emanuele II (1665-1675), quindi reggente per conto del figlio Vittorio Amedeo II (1675-1684).

⁷ Cfr. *Torino del passato*, qui a p. 190: «corrugare di labbra e di sopraccigli».

⁸ Analoga scenetta ne *L’amica di Nonna Speranza*, vv. 75-78: «“Speranza!” (chinavansi piano, in tono un po’ sibillino) / “Carlotta! Scendete in giardino: andate a giuocare al volano!” / Allora le amiche serene lasciavano con un perfetto / inchino di molto rispetto gli Zii molto dabbene» (TP, p. 30; con lievi variazioni *ibidem*, p. 121).

– Più imprudente di così! L'altro giorno al parco del Valentino, mentre il dott. Operti di Bra⁹ recitava a Sua Altezza il complimento dell'Accademia degli Incolti, la Marchesa, che s'annoiava terribilmente, sbadigliò dieci volte, poi s'alzò, passò villanamente dinanzi a Sua Altezza e alle Dame lasciando il consesso contro ogni etichetta del bel costume¹⁰.

– È vero! Io ero presso una delle finestre che danno sul Po e vidi la Marchesa scendere le scale, accennare la barca reale dov'era il Duca, il Conte Rebaudengo e un barcaiole e vidi la barca avvicinarsi e la Marchesa balzarvi dentro, e come il Duca le diede aiuto, essa, nel barcollio, s'abbracciò a lui ridendo, lo tenne stretto assai più del necessario, e il Duca rideva e ridevano il Conte Rebaudengo e il barcaiole.

– E la sconvenienza del giugno scorso, al Castello di Rivoli? Questa, peggio ancora, in faccia alla Duchessa, alla Corte intera, quasi a sfidare la tolleranza di tutte noi. Non ebbe, quella svergognata, la sfrontatezza di salire su un albero di ciliege e di chiamare Sua Maestà con nessuna riverenza e pregarlo di tenderle il cappello mentr'essa lo colmava di ciliege e ne mangiava intanto e schizzava i noccioli dall'alto, bersagliando con motti le dame e i cavalieri?

– Ebbe poi l'inaudita impudicizia di presentarsi alla Duchessa, di offrirle le ciliege nel tricorno di suo marito e la Duchessa sorrideva tranquilla, sembrava non vedere, non sentire.

– Ma vede, sente, medita, state sicure!

– E soffre. La sotto-governante, ieri, passando nei gabinetti di toeletta, la vide riflessa in uno specchio con sulle ginocchia il principino, mentre baciava i capelli del piccolo e piangeva.

– Ma Sua Altezza il Duca! Come ha potuto posporre una bella sposa di vent'anni a quella svergognata che ne ha trentacinque?

– Trentotto!

⁹ Giovanni Antonio Operti (1637-1689) fu medico e poeta. Pubblicò una raccolta di *Rime* (Torino, Bartolomeo Zavatta, 1662), riedita anche nel secolo successivo (Torino, Antonio Bocca, 1755), e il panegirico *L'amorosa Ragion di Stato, ossia l'Italia rassicurata, epitalamio nelle nozze reali di Carlo Emanuele II, e della duchessa Maria Giovanna Battista di Nemours* (Torino, Bartolomeo Zavatta, 1665), citato più avanti. La fonte è Leone Tettoni – Maurizio Marocco, *Le illustri alleanze della Real Casa di Savoia colla descrizione delle feste nuziali celebrate in Torino. Cenni genealogico-storico-descrittivi*, Torino, Tipografia Eredi Botta, 1868, pp. 186-187: «Applaudiva da ultimo a queste auguste nozze l'Accademia degli Incolti di Torino, e il Dottore Giovanni Antonio Operti di Bra pubblicava un suo epitalamio col titolo di *Amorosa ragion di Stato*». L'opera di Tettoni e Marocco è citata tra le fonti di *Torino del passato* (qui a p. 201).

¹⁰ Cfr. *Torino del passato*: «La Bela Carolin s'annoia mortalmente alle interminabili ottave accademiche, sbadiglia, s'abbuia, guarda altrove, s'alza impaziente (...)» (qui a p. 202).

- Quaranta!
- Quarantaquattro!
- Signore mie, un momento – interrompe l'abate, che tace sconfitto da qualche tempo. – La verità prima di tutto. Io ho sposata la Marchesa, ho visto il suo atto di nascita. Ha ventott'anni, non ancora compiuti.
- Peggio ancora!
- Che disastro! Il belletto non le aderisce alla pelle, le traccia un solco tra ruga e ruga...
- Alla luce del giorno è uno sfacelo...
- E non alla luce del giorno soltanto!¹¹

E le belle madame incrudeliscono e ognuna trova un commento più atroce, ognuna scaglia anatemi e invoca il castigo umano e divino sulla svergognata Marchesa, con veemenza tanto più forte in quanto che ognuna di quelle Dame vorrebbe essere in cuor suo nei panni della concubina famosa...

Oh malinconica Torino del 600, più triste ancora della Torino settecentesca, così triste che io non so immaginarla alla luce del sole, ma la vedo in una perpetua mezz'ombra crepuscolare¹², nella sua meschinità quasi ancora medioevale con le sue mura, le sue torri, le sue porte, con la sua piazza del Castello dagli edifici miseri e grigi che ancora attendono di fiorire al genio architettonico di Filippo Juvara!¹³

Come trascorreva la vita in quel Palazzo reale che Carlo Emanuele aveva fatto erigere pochi anni prima, squallido edificio ancora ben lungi dall'imponente eleganza e dalla ricchezza che gli conferirono poi Amedeo II e Car-

¹¹ Il pettegolezzo seicentesco sull'età della Favorita riecheggia in quello sulla diva sotto la «luce implacabile e rivelatrice» del cinematografo ne *Il nastro di celluloido e i serpenti di Laocönte* (qui a p. 210). Cfr. lettera ad Amalia Guglielminetti, Agliè-Il Meleto, [23] ottobre 1907: «Voi eravate seduta accanto a me fra i cortinaggi della finestra, sotto uno sprazzo di luce violentissima: in condizioni poco propizie e molto rivelatrici: io indagavo i minimi particolari del vostro volto con lo zelo di un'amica malevola: ma dovevo convenire che la luce violenta non vi nuoceva per nulla! E male!» (LAG, p. 50). Un precedente in D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, I, II, p. 80: «Ella era come la statua collocata in vista del sole oriente: la sua perfezione non temeva la luce».

¹² «(...) anche a non voler giocare sopra la facile suggestione naturalmente provocata dall'emblematico attributo», osserva Sanguineti, esso «dice in quale precisa temperie conviene collocare le immagini remote evocate da Gozzano» (Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e lettere*, p. 41). Guglielminetti invita invece ad abbandonare del tutto tale suggestione, per cogliervi piuttosto una manifestazione del «tentativo gozzaniano di staccarsi dall'immediata percezione delle cose» (Guglielminetti, *Introduzione a Gozzano*, p. 170).

¹³ L'architetto messinese è citato inoltre in *Un vergiliato sotto la neve...* (PFM, pp. 16, 21), *Rosolie di stagione* (*ibidem*, p. 29), *Superga* (*ibidem*, p. 55), *La casa dei secoli* (qui a p. 138), *Garibaldina* (SD, pp. 207-208).

lo Emanuele III? In pace trascorreva la vita, da quasi un trentennio, dopo la tremenda guerra civile del 1640. Una grande figura di donna, ormai sessantenne, vi profilava la sua ombra grandiosa: Madama Reale, quella Cristina di Francia che, rimasta vedova di Vittorio Amedeo I, per salvare gli Stati al figlio giovinetto Carlo Emanuele II non aveva esitato a muover guerra ai cognati Principe Tommaso e Cardinale Maurizio, non aveva esitato a fare la cosa inaudita nella storia delle guerre civili, uscire per assediare la sua città bene amata, costringere i suoi cari torinesi alla fame, forzarli, dopo cinque mesi d'assedio atroce, alla resa, e nel 1640 la città s'arrendeva e la Duchessa vittoriosa (cosa commovente e tragica!) rientrava nella sua Torino *vestita a lutto per la vittoria riportata contro i suoi sudditi*¹⁴.

Quasi un trentennio era trascorso. Carlo Emanuele II si era fatto uomo, aveva preso dalle mani della madre lo scettro luttuoso, si era rivelato, a poco a poco, degno nipote di Emanuele Filiberto e degno d'esser chiamato l'Adriano del Piemonte¹⁵. Il Piemonte rifioriva. La Francia esercitava sopra Torino, non per diritto, ma per fatto, un supremo dominio, ma la dipendenza era velata da speciose ragioni di protezione, d'amicizia, di parentela. Si preparavano in silenzio i giorni ribelli e gloriosi di Vittorio Amedeo II.

Ma l'influenza della Francia non era soltanto politica, si faceva sentire nell'arte e nei costumi. La Corte torinese era improntata a quella di Parigi e certo sul bell'esempio dei Re Luigi qualche sovrano di Piemonte si concedeva il lusso di qualche favorita.

Su Carlo Emanuele II non avevano tuttavia influito né l'esempio dei cugini d'oltr'Alpe, né l'eleganza della *Senna, delle Grazie madre*¹⁶; la sua vita coniugale non lieta, e non per colpa sua, l'aveva costretto a cercarsi altrove altre consolazioni. Le sue prime nozze con quella dolce Francesca d'Orléans, chiamata, per la sua bellezza e la sua grazia, minuscola Colombina d'Amore, nozze felici quant'altre mai, erano state troncate dopo un anno appena dalla *feral Parca maligna*, come canta un accademico del tempo¹⁷. E il gio-

¹⁴ Il ritratto di Maria Cristina di Francia verrà sviluppato ne *La casa dei secoli* (qui alle pp. 135-145), secondo e ultimo episodio della serie di medaglioni regali femminili progettata per «la donna» (cfr. gli apparati, *infra*, p. 224).

¹⁵ Cfr. Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Torino, Ermanno Loescher, 1888 (fonte da cui è attinta la canzone popolare che ispira la prosa; cfr. ora l'edizione a cura di Franco Castelli – Emilio Jona – Alberto Lovatto, introduzione di Alberto Mario Cirese, Torino, Einaudi, 2009), p. 516: «(...) Carlo Emanuele II, duca di Savoia, detto l'Adriano del Piemonte (...)».

¹⁶ Giuseppe Parini, *Il mattino*, v. 172, in Id., *Il giorno*, edizione critica a cura di Dante Isella, 2 voll., Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1969, vol. II, p. 11.

¹⁷ Il verso non compare tra i documenti citati da Tettoni e Marocco. Una sovrimpressione delle Parche nella chiusa de *Il riflesso delle cesoie* (SD, p. 286).

vane sovrano aveva consolata la sua vedovanza con varie dame: Gabriella di Mesme di Marolles, moglie del Conte Lanza (sono pettegolezzi di tre secoli, resi pubblici da cento monografie; non è quindi... indelicatezza di far nomi, date, episodi) dalla quale ebbe due figli: Carlo Francesco Agostino, Conte delle Lanze e di Vinovo e Carlo detto il Cavalier Carlino. Ma Gabriella di Mesme fu congedata ben tosto per Giovanna Maria di Trecesson, Marchesa di Cavour. Il Duca ebbe da lei un figlio: don Giuseppe di Trecesson che fu abate di Sixt in Savoia e poi di Lucedio in Piemonte e due figlie: Cristina e Luisa Adelaide¹⁸.

La ragion di Stato, anzi l'*amorosa ragion di Stato*, come canta un altro accademico cortigiano¹⁹, costrinse Carlo Emanuele II a passare a seconde nozze con Giovanna Maria di Savoia Nemours. Il Duca con questo maritaggio faceva rientrare nel dominio della sua corona le province del Genovese e del Faussigny²⁰. Le nozze furono splendide e la sposa, giovinetta, entrò in Torino inghirlandata di tutti i fiori e di tutte le speranze, accolta non come una straniera che giunge, ma come una sorella che ritorna.

«Vorressimo scrivere – dice il Castiglione²¹ – con penna tolta dalle ali di Cupido le dimostrazioni di pubblica allegrezza per questo inclito maritaggio.

«La humana imagination non arriva a concepire il giubilo vicendevole dei suoi amatissimi sposi.

¹⁸ Le informazioni sono desunte da: Tettoni – Marocco, *Le illustri alleanze della Real Casa di Savoia*, p. 36 (si noti la grafia 'Mesmes' anziché 'Mesme'): «Ebbe inoltre due concubine, Giovanna Maria di Trecesson, Marchesa di Cavour, e Gabriella di Mesmes di Marolles, moglie del Conte Lanza, le quali gli procrearono la seguente prole naturale: Cristina, che sposò nel 1680 Carlo Ferrero Fieschi, Principe di Masserano. (...) – Don Giuseppe di Trecesson, Abate di Sixt, poi di Lucedio – Luigia Adelaide, Monaca della Visitazione in Aosta – Carlo Francesco Agostino, Conte delle Lanze e di Vinovo, Cavaliere dell'Ordine ecc., che sposò Barbara Piosasco di Piobesi, e fu padre del Cardinale Vittorio Amedeo delle Lanze, e di una femmina che si maritò in un Conte Saluzzo di Verzuolo – Carlo, chiamato il *Cavaliere Carlino*»; Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, p. 516: «Il duca ebbe da lei un figlio, Don Giuseppe di Trecesson, che fu abate di Sixt in Savoia e poi di Lucedio in Piemonte, e due figlie, Cristina e Luisa Adelaide».

¹⁹ Cfr. *supra*, p. 125 nota 9.

²⁰ Cfr. Tettoni – Marocco, *Le illustri alleanze della Real Casa di Savoia*, p. 36: «Carlo Emanuele II per questo maritaggio faceva rientrare nel dominio di sua Corona le provincie del Genovese e del Faussigny (...)».

²¹ Il passo, tratto da Valeriano Castiglione, *Le feste nuttiali delle Regie Altezze di Savoia*, Torino, Gio. Antonio e Giuseppe Antonio Gianelli, 1663, è citato in Tettoni – Marocco, *Le illustri alleanze della Real Casa di Savoia*, pp. 171, 173. La descrizione di Castiglione riguarda in realtà il primo matrimonio di Carlo Emanuele II, con Francesca d'Orléans, da Gozzano traspota alle seconde nozze con Giovanna Battista di Savoia-Nemours.

«Pervenuta la sposa in Torino Madama Reale voleva andarle incontro in carrozza, ma, non godendo di ferma salute, fu necessitata di aspettarla al castello.

«Ascesa, la Regale Sposa, le scale del Palagio fra suoni di trombe, rimbombo di tamburi, spari di moschetterie e di mortaretti, fu incontrata alla porta del salone da Madama Reale, sua suocera, accompagnata dalle principesse e grandissimo stuolo di Dame. Qui accolta, abbracciata e per tre volte, baciata con lacrime, indubitati segni di grande affetto, fu da essa complimentata con quei termini che le somministrò la sua naturale gentilezza e faccenda incomparabile, veramente regia.

«Corrispose in modi ossequiosissimi molto espressivi dell'amor riverente dovuti a sì gran Madre la sposa reale.

«Volle Madama Reale in ogni modo condurla alle sue camere tutto che resistesse quella quanto potè.

«Le loro Altezze Reali passarono interi giorni tra le ricreationi di musiche diverse, fra banchetti solenni, pubblici e alcuna volta privati, ma non men deliziosi, e luminarie e fuochi artificiali e altri passatempi».

Ohimè, la luna di miele col suo alone roseo d'illusioni, doveva durare ben poco e la bella sposa – pur con tutta la ingenuità dei suoi diciotto anni – non doveva tardar molto ad accorgersi che nello stesso Palazzo, accanto a lei, seduta alla stessa mensa, al corso, a teatro viveva un'altra sposa del Duca, più antica di lei, terribile di tutta la sua bellezza matura ed esperta, forte da anni e anni d'un'influenza incondizionata, armata d'un'alterigia temeraria, armata, cosa più atroce di tutte, di una figliolanza clandestina, ma riconosciuta dal Duca, amata, collocata in vari collegi di Francia e di Lombardia: la Marchesa di Cavour. È certo, la Duchessa baciava tremando il capo d'oro dell'unico figliolo, tremando per sé e tremando per lui. Quale spaventosa tragedia, silenziosa come la fiumana che serpeggia sotterra, doveva tumultuare nel piccolo cuore non ancora ventenne!

– La Duchessa? non s'accorge di nulla, non vede nulla, non sente!

Vedeva, sentiva, aspettava che il calice fosse colmo...

E il calice fu colmo.

La noia dei salotti secenteschi torinesi fu un bel mattino rallegrata da una novella incredibile.

La Duchessa è fuggita dal Palazzo.

Dov'è? Fuggita? Ma no! È a diporto a Moncalieri. A Druent. Ritournerà domani. Non ritournerà mai più.

Non ritournerà mai più! S'è accorta di tutto finalmente! Ha sorpreso il Duca con la Marchesa. Finalmente!

Il Duca aveva lasciato la Corte l'altro giorno per la Venaria²² dicendo d'aver ritrovato di caccia col cugino²³, l'abate Visconti, che veniva da Milano. La Duchessa era rimasta a Torino accusando vapori al cervello, mettendosi a letto, facendosi anzi praticare due salassi consecutivi dal dott. Vinadi, che le prescrisse riposo per quindici giorni. Invece, nella notte successiva la Duchessa fu vista arrivare alla Venaria alle tre del mattino, in una berlina da viaggio, seguita da due governanti e da quattro staffieri. Balza al portone. Le guardie le proiettano in volto la lanterna rossigna²⁴, allibiscono, vietano il passo supplicando, implorano quasi piangendo la Duchessa di non salire: ne va della loro vita! La Duchessa legge la verità negli occhi dei soldati tremanti, spezza la catena delle braccia robuste²⁵, balza su per le scale, irrompe nelle sale.

E poi?

Poi nessuno ha visto. Qualcuno ha sentito. Dalla grande camera d'angolo detta l'Alcova delle tre Grazie – pure attraverso le finestre chiuse – giungevano le strida della Marchesa di Cavour, la voce convulsa del Duca, la voce irriconoscibile della giovane Duchessa. Poi più nulla. Fu vista uscire la Duchessa livida, disfatta, fu vista raggiungere barcollando la berlina e la berlina partire di gran carriera, seguita dai quattro staffieri a cavallo. La Duchessa è ritornata in Francia.

Torino è annichilita. Passano due, tre, quattro giorni. La notizia è ormai diffusa nella nobiltà, nella borghesia, nel contado: la Duchessa è in Francia! No! Non è vero, impone di credere un ordine di Corte, affisso sulla piazza del castello. La Duchessa è sofferente e tiene il letto da quindici giorni, si celebrerà anzi un *Te-Deum*²⁶ per implorare dal cielo la sua certa guarigione. Ma nessuno crede a quella commedia, la verità è risaputa; la Duchessa tradita è ritornata presso la sua famiglia d'oltr'Alpe come una *bourgeoise* qualunque che ritorna dai suoi.

Ma al quinto giorno un'altra notizia sbigottisce Torino: la Duchessa ri-entrerà fra poche ore in città! Non è stata ammalata, è stata a diporto fino

²² Identica ambientazione per la novella *Garibaldina* (SD, pp. 207-208).

²³ Vaga reminiscenza del capitolo XI dei *Promessi Sposi*, nel quale il Conte Attilio si reca a caccia dopo il colloquio con il cugino Don Rodrigo.

²⁴ Cfr. *Torino del passato*, qui a p. 185; *Garibaldina* (SD, p. 207).

²⁵ Cfr. *Torino del passato*: «Il fratello è costretto a sciogliere le braccia di lei, a forza, come si spezza una catena (...)» (qui a p. 203; altra occorrenza in nota); *Anche te, cara, che non salutai*, vv. 13-14: «spezzando il cerchio della braccia, come / si spezza a viva forza una catena» (TP, p. 254).

²⁶ Cfr. *Torino del passato*: «E mille mille labbra cantano il *Te Deum* (...)» (qui a p. 196).

a Chambéry, impone di credere un nuovo avviso di Corte. Il popolo esulta, ma anche in questo è risaputa ben presto tutta la verità. Uno squadrone, dopo la fuga notturna della Duchessa, s'è precipitato, per ordine del Duca, sulle tracce della fuggitiva, ha costretto con le armi spianate la berlina reale a far ritorno a Torino. E la Duchessa ritorna pallida, disfatta, rientra in Torino sorridendo debolmente alla folla plaudente.

– Se non fosse di suo figlio – commenta qualche madre fra la folla, – scommetto che si sarebbe piuttosto lasciata ammazzare che far ritorno... Povera donna!

Verità storiche, registrate dagli archivi polverosi, ma noi non cerchiamo la conferma nel tedio delle antiche carte. Tutto l'episodio commovente è chiuso in una canzone popolare fiorita in quei giorni, canzone che non si canta più, ma che è certo tra le più belle e più significative del *folklore* subalpino, riportata e tradotta dal Nigra nella sua raccolta di canzoni piemontesi²⁷.

La Marchesa di Cavour

*Sua Altessa l'è muntà an carossa,
an carossa l'è bin muntè,
Che a la Venaria a vol andè.*

*Quand a l'è stait a la Venaria,
l'à butà le guardie tut anturn
Per la Marcheza di Cavour.*

*Bela madamin munta an carossa,
an carossa l'è bin muntè,
A la Venaria la vol d co andè.*

*Quand a l'è staita a la Venaria,
l'a trova le guardie tut anturn
Per la Marcheza di Cavour.*

*Bela Madamin sforza le guardie,
E le guardie l'à bin sforzè;
Per cule stanse la vol andè.*

²⁷ Il testo e la traduzione che seguono riproducono, con minori varianti grafiche, Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, n. 138: *La Marchesa di Cavour*, pp. 515-516. Cfr. *Torino del passato*: «Ma come? Si canta dunque ancora sui nostri colli torinesi *la Bela Madamin*, la canzone di Carolina di Savoia? Avevo dovuto occuparmene per certi studi di folklore subalpino, la conoscevo attraverso le versioni del Nigra, ma la credevo un fossile, ormai, della letteratura popolare (...)» (qui a p. 186).

*Quand a l'è staita ant cule stanse,
la Marcheza l'à trova cugià
E Sua Altezza da l'auter là.*

*– Mi ve ringrassio, sura Marcheza,
Sura Marcheza, v' ringrassio tan,
Che vi sia fait un sì bel aman.*

*Sura Marcheza a j'a ben dì-je:
– So-si l'è pa del me piazì;
L'è Sua Altessa ch'a vol cozi.*

*Sua Altessa a j'a ben dì-je:
– Bela Madamin, stè chietta vui,
La Marcheza l'è pi bela ch' vui.*

*Bela Madamin munta an carossa,
An carossa l'è bin muntè.
Che an Fransa la vol turnè.*

*Quand lè staita a metà strada,
Bela Madamin s' volta andarè,
A l'à vist avnì dui valè-d-piè.*

*– O ferma, ferma, ti d' la carossa,
Ferma, ferma, che t' farò fermè,
E d'entre na tur t' farò butè.*

*Bela Madamin ch'a j' à ben dì-je:
– S'a fussa nen del me fiolin,
Già mai, già mai turneria a Turin.*

*Quand l'è staita pr' antrè ant le porte
tuti fazio solenità;
Bela Madamin a l'è turnà.*

*L'à mandà ciamè sura Marcheza:
– Mi vi dag temp sulament tre dì,
An sum me stat fermé-ve pa pi.*

Traduzione: Sua Altezza è montata in carrozza, in carrozza è ben montata, che alla Venaria vuol andare. Quando fu alla Venaria, mise guardia tutt'attorno per la Marchesa di Cavour. La bella Madamina monta in carrozza, in carrozza è ben montata; alla Venaria vuol pur andare. Quando fu alla Venaria, trovò le guardie tutt'attorno per la Marchesa di Cavour. La bella Mada-

mina forzò le guardie, le guardie ben forzò; per quelle stanze la vuol andare. Quando fu in quelle stanze, trovò la Marchesa coricata, e Sua Altezza dall'altro lato. – Vi ringrazio signora Marchesa, signora Marchesa vi ringrazio tanto, che vi abbiate fatto un sì bell'amante. – La signora Marchesa ben le disse: – Questo non è di mio piacere; gli è Sua Altezza che vuol così. – Sua Altezza ben le disse: – Bella Madamina, state zitta voi. La Marchesa è più bella di voi. – La bella Madamina monta in carrozza, in carrozza ben montò, che in Francia la vuol tornare. Quando fu a metà strada, la bella Madamina si volta indietro, vide venire due staffieri. – O ferma, ferma, tu cocchiere; ferma, ferma che ti farò fermare, e dentro una torre ti farò cacciare. – La bella Madamina ben gli disse: – Se non fosse del mio figliolino, mai più, mai più non tornerei a Torino. – Quando fu per entrare nelle porte, tutti facevano solennità: – La bella Madamina è tornata. Mandò a chiamare la signora Marchesa: – Io vi dò soltanto tre giorni di tempo, sul mio Stato non fermatevi più.

*S'a fussa nen del me fiolin,
Già mai, già mai turneria a Turin.*

El fiolin doveva essere col tempo quel Vittorio Amedeo II, iniziatore d'un'era veramente nuova e gloriosa nella storia d'Italia. E il sacrificio della Duchessa umiliata, ricondotta alla casa del tradimento come una prigioniera, non doveva essere vano olocausto del suo cuore di sposa infelice al suo dovere di madre regale.

*S'a fussa nen del me fiolin,
Già mai, già mai turneria a Turin.*

LA CASA DEI SECOLI

La casa dei secoli è il Palazzo Madama.

Nessun edificio racchiude tanta somma di tempo, di storia, di poesia nella sua decrepitudine varia.

Il Colosseo, il Palazzo dei Dogi, tutte le moli ben più illustri e più celebrate, ricordano il fulgore di qualche secolo; poi è l'ombra buia dove tutto precipita. Il Palazzo Madama è come una sintesi di pietra di tutto il passato torinese, dai tempi delle origini, dall'epoca romana, ai giorni del nostro Risorgimento¹. Per questo io lo prediligo fra tutti. Noi torinesi non lo sentiamo più, non lo vediamo più, come tutte le cose troppo vicine e troppo familiari, sin dall'infanzia², o lo consideriamo come un ostacolo non sempre

¹ Analoga stratificazione temporale in una delle sale del palazzo de *I benefizi di Zaratustra*: «Nella sera calante mi prendeva il fascino di quella sala vasta e buia, dove il barocco del Seicento, le leziosaggini del Settecento, la rigidità dell'Impero, le svenevolezze del romanticismo avevano lasciate la loro traccia» (SD, p. 16) e nel castello di fondazione medievale della *Novella romantica*: «(...) e gli stringeva il cuore il contrasto tra la dolcezza del soggiorno secentista ed imperiale, allora lasciato, e l'aridità del paesaggio antichissimo e guerresco» (SD, p. 22). Ne *Il Padiglione della Città di Torino* l'effetto è ottenuto attraverso il montaggio seriale di topografie storiche: «Le carte interessantissime, espressamente compilate, che ornano la mostra della "Città di Torino", ci danno una sintesi topografica chiara e completa; e raffrontando le varie zone di sviluppo nei vari periodi, si legge tutta la storia della civiltà, come negli strati di pietra dissepoliti si leggono le vicende della terra» (PFM, p. 72). Gozzano ne gusta l'effetto sin ne *L'impero dei Gran Mogol*: «Forse in nessuna parte del mondo l'archeologo trova un così vario tesoro d'architetture esposte. A Roma, in Egitto, in Grecia, in tutti i luoghi sacri del passato, risorge il fantasma di una civiltà sola che le esumazioni, i restauri, gli studi ci fanno vicina, certa, come una cosa presente. Qui è il caos dell'abbandono e dell'oblio, il convegno di tutte le ruine colossali e del tritume di ruine, un deserto di frantumi, così che l'archeologo ha la vertigine di essere sbalzato a cinquecento, a mille, a tremila anni nell'abisso del tempo (...)» (VCM, p. 76).

² Cfr. *Il Padiglione della Città di Torino*: «(...) chi di noi, passando in via Garibaldi, in via Roma, in piazza S. Carlo, in piazza Castello, può concepire che quelle piazze, che quelle vie un giorno non fossero? Ci sono famigliari fin dall'infanzia, già erano tali e già ne udimmo parlare con affetto immutato dai nonni e dai bisnonni (...)» (PFM, p. 71). *Superga*, citato *supra*, p. 120 nota 13.

gradito per la nostra fretta di attraversare la grande piazza³. Non per nulla nel 1802 ne fu progettato l'abbattimento totale; si voleva liberare Piazza Castello della mole ingombrante; e sia lode a Napoleone I (benefattore dell'arte questa volta come poche volte fu mai) che intervenne scongiurando con un veto formale l'inaudita barbarie⁴.

Noi torinesi siamo anche avvezzi a considerare il palazzo Madama come un piacevole luogo di convegno solitario, ben difeso dalla pioggia, dal sole, dalla curiosità. Sotto la mole vasta, passeggiando dall'androne medioevale al porticato settecentesco si può attendere una signora – mamma, sorella, amica, amante – e la mezz'ora di ritardo che ogni donna si crede serenamente in diritto di prelevare sulla pazienza maschile, è meno grave che altrove⁵. In una mezz'ora d'attesa nel rifugio semibuio ci si può inebriare della poesia di due millenni, dimenticare come in un'oasi risparmiata dal tempo, la vita moderna che pulsa intorno, dimenticare la folla varia e modernissima, le rotaie corruscanti, il balenio delle lampade elettriche, il rombo delle automobili, dei tram, della civiltà che passa ed incalza.

Due millenni: tutta la vita di Torino. Si può risalire, nella notte dei tempi quando la storia non ha più date e non ha più nomi e il nostro sogno prende non so che tinta crepuscolare livida e paurosa, non priva di un fascino indefinibile: il fascino delle cose non certe.

Qui, tra queste due torri giganti, s'apriva la Porta Decumana (o Phibel-lona?)⁶. Com'era, come poteva essere la Torino di Giulio Cesare? La nostra fantasia la chiude in una cinta quadrata ad imitazione dei *castra* e gli stori-

³ *Noi torinesi... grande piazza*: cfr. Daniele Sassi, *Il Palazzo Madama*, Torino, G. Derossi, 1882, pp. 5-6, opera ricordata più avanti da Gozzano, ma già capillarmente presente in tutta la prima parte di questa prosa. L'esemplare della Biblioteca Civica Centrale di Torino, segnatura 66.LC.16, reca note e segni a margine di alcuni passi ripresi da Gozzano, per i quali, così come per il raffronto tra i testi, si rimanda all'Appendice, pp. 283-287.

⁴ Cfr. *ibidem*, p. 23. Dal 1883 al 1886 fu attiva una «Commissione per i restauri al Palazzo Madama», presieduta dall'Ispettore agli scavi Vincenzo Promis e composta, tra gli altri, da Vittorio Avondo, Federico Pastoris e Alfredo D'Andrade, protagonisti del *revival* neogotico sabauda di quegli anni (cfr. Alfredo D'Andrade, *Relazione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, Parte I. 1883-1891 (Commissione per i restauri al Palazzo Madama-Delegazione per la Conservazione ai Monumenti)*, Torino, Vincenzo Bona, 1899).

⁵ Cfr. *Un rimorso*, vv. 1-4: «O il tetro Palazzo Madama... / la sera... la folla che imbruna... / Rivedo la povera cosa, // la povera cosa che m'ama»; vv. 11-13: «Sperando che fosse deserto / varcammo l'androne, ma sotto / le arcate sostavano coppie» (TP, p. 63).

⁶ Con la seconda denominazione (nella variante grafica 'Fibellona') la ricorda in effetti Sassi, *Il Palazzo Madama*, p. 8, sulla scorta di Carlo Promis, *Storia dell'antica Torino. Julia Augusta Taurinorum*, Torino, Dalla Stamperia Reale, 1869, p. 194.

ci confermano con arida sicurezza la sua planimetria⁷. Della città romana, l'Augusta Taurinorum, costrutta sullo stampo quadrangolare degli accampamenti legionari romani di Giulio Cesare, ampliata ed abbellita dall'Imperatore Augusto, si può segnare approssimativamente la cinta perimetrale delle mura con i nomi delle attuali vie. *Lato Nord* per Via Giulio da Via Consolata e per Via Bastion Verde sino al Giardino Reale; lungo questo lato aprivasi la *Porta Principalis dextera* ora Porta Palatina, all'angolo di Via Consolata e Giulio è rimessa in piena vista la base della torre angolare nord-ovest delle mura; presso l'angolo nord-est, lungo Via XX Settembre, era il Teatro Romano. *Lato Est*, dal giardino reale alle torri Occidentali di questo Palazzo Madama e per una linea mediana tra Via Roma e Accademia delle Scienze. *Lato Sud* da questa linea per Via Santa Teresa e Cernaia al Corso Siccardi, lungo questo lato aprivasi la Porta detta Marmorea nel Medio Evo. *Lato Ovest*, da Via Cernaia per Corso Siccardi e Via della Consolata a Via Giulio, lungo questo lato aprivasi la *Porta Pretoria* detta *Segusina* nel Medio Evo⁸.

La Torino Medioevale spopolata immiserita non si ampliò oltre la città romana della quale conservò la planimetria⁹. Vista dalle alture della collina la città doveva ricordare quelle città minuscole chiuse da alte mura che le sante reggono per *ex-voto* nella palma della mano protesa¹⁰.

Torino finiva adunque qui, dove oggi è il suo cuore più pulsante; qui era un fortilizio: una *domus de forcia*. Infatti il trattato fra Guglielmo VII, Marchese di Monferrato, e Tommaso III, Conte di Savoia, venne concluso nel fortilizio che su queste pietre stesse preesisteva al Castello dei D'Acaja¹¹. Il patto fu stretto *in domu de forcia quam ibi de novo aedificavimus...* La porta romana – scrive il prof. Isaia – era per dimensioni struttura e pianta del tutto uguale alla *Porta Principalis dextera* o *Palatina*. Della porta romana, oltre le due torri, conservate nel lato orientale del palazzo, si rinvennero le

⁷ *una cinta quadrata... planimetria*: cfr. Sassi, *Il Palazzo Madama*, p. 8.

⁸ «Piuttosto diversa» (PFM, p. xxv nota 67; cfr. inoltre *ibidem*, pp. 72-73 nota 5) la descrizione della città romana ne *Il Padiglione della Città di Torino*, il che fa presumere «una differente, ulteriore fonte» a riguardo per *La casa dei secoli*, da identificarsi con la guida turistica indicata alla nota seguente.

⁹ *Della città romana... la planimetria*: trascrive senza variazioni di rilievo da Cesare Isaia, *Torino e dintorni*, edizione riccamente illustrata conforme a quella pubblicata a cura del Municipio e dell'associazione «Pro Torino», Torino, G. B. Paravia e Comp., 1911 (prima edizione: *Torino: guida del viaggiatore, ibidem*, 1894), p. 26 nota 1.

¹⁰ Cfr. *supra*, p. 58 nota 8.

¹¹ *domus de forcia... D'Acaja*: cfr. Sassi, *Il Palazzo Madama*, p. 9.

fondazioni ed una parte dei pilastri tra le fauci¹², oltre a molti tratti del selciato poligonale.

Addossato alla cinta romana e alla porta, sorse all'esterno della città, all'epoca di Guglielmo VII di Monferrato, un fortilizio chiamato nei documenti col nome di *Castrum Portæ Phibellonæ*.

Dal 1404 al 1417 il Principe Ludovico d'Acaja ampliò le costruzioni difensive, provvide al rinforzo delle torri romane ed aggiunse alla *casa forte* del Marchese di Monferrato un corpo di fabbrica fiancheggiato da torri.

Altra trasformazione importante fu quella compiuta al tempo di Carlo Emanuele II, che mutò completamente la disposizione del Castello, riducendo il cortile ad atrio con volte a crociera, sostenute da pilastri ed erigendo il grande salone centrale, che fu poi l'aula del Senato.

A tutti i precedenti lavori, si aggiunsero infine, nel 1718, la facciata di ponente e il grandioso scalone a due rami costruiti dal Juvara¹³.

L'epoca romana con le sue pietre massicce, il Medioevo col profilo merlato delle sue torri, il Rinascimento che cercò di illeggiadrire la *casa forte* con qualche segno di bellezza, il 700, infine, che chiude questo sovrapporsi di epoche e di stili con l'arte del Juvara: tutto un poema di pietra; quali figure di donna animarono questa pietra che reca nel nome stesso una chiara dedicatoria muliebre e non so che imponenza matronale?¹⁴ *Palais de Madame Royale*, Palazzo Madama nel dialetto infranciosato subalpino, ma prima ancora, fin dall'inizio del Medioevo, intitolato a *Nostræ Dominae*, a Nostra Signora. E non in senso mistico, non a Nostra Donna, che sta nei cieli, ma ad una donna di carne¹⁵, certo molto bella.

Quale dei rudi Marchesi di Monferrato, quale dei Principi d'Acaja ebbe per primo l'idea di quell'ossequio coniugale, veramente cavalleresca, verso la sua amatissima sposa?¹⁶ *Dominae, Madames, Madama*: le marchese di Monferrato, le Principesse d'Acaja, le Contesse e le Duchesse di Savoia, animarono per secoli, per quasi un millennio, lo squallore tetro di queste mura e forse i loro fantasmi attirano la nostra fantasia più degli avvenimenti che qui si svolsero e furono sanciti. Avvenimenti solenni e storici: dalla pace

¹² Nella casa romana, luoghi di passaggio dall'atrio al peristilio.

¹³ *La porta romana... Juvara*: da Isaia, *Torino e dintorni*, p. 39.

¹⁴ La «chiara dedicatoria muliebre» evoca quella del Taj Mahal in *Agra: l'immacolata* (VCM, pp. 85-87).

¹⁵ *Fin dall'inizio... carne*: cfr. Sassi, *Il Palazzo Madama*, p. 9.

¹⁶ Gozzano avvolge di mistero ciò che la sua fonte indica invece esplicitamente: «(...) l'antica fortezza o castello verso il 1440 s'intitolò *nostrae Dominae*, in onore della sposa di Lodovico I, Duca di Savoia, Principe di Piemonte (...)» (*ibidem*).

conchiusa tra i Marchesi di Monferrato e i Conti di Savoia, dalla pace tra genovesi e veneziani che ebbe ad arbitro inappellabile il Conte Verde¹⁷, al Senato del Regno che meditò le sorti dell'Italia risorgente ed ebbe sede nella grande aula dal 1848 al 1864. Avvenimenti giocosi e pittoreschi, l'*Abbazia degli Stolti*, ad esempio, la singolare associazione privilegiata ed approvata dal Duca, la quale aveva qui la sua sede, apprestava le pubbliche feste, e le pubbliche facezie e attendeva a cariche singolari come la percezione del *diritto di barriera*, tassa che gravava sui novelli sposi che giungevano a Torino. La coppia era fermata precisamente tra queste torri, alla Porta Phibellona; l'Abate degli Stolti, con i suoi *Monaci* si recava incontro agli sposi in pompa magna e con rituale scherzoso fingeva di voler loro impedire il passo; lo sposo doveva sottostare ad alcune formalità e sborsare un tanto per fiorino sulla dote della sposa novella. I Monaci cedevano il passo e la coppia entrava in città¹⁸. Consuetudini che sanno di lepida farsa; ma l'Abbazia attendeva ancora all'allestimento di feste solenni, di giostre sontuose, quali si sognano soltanto nei poemi cavallereschi; e il cortile antistante al Palazzo si gremiva di popolo plaudente. Gli storici rammentano la giostra allestita a cura dell'Abbazia nel dicembre 1449 tra il Cavaliere errante Giovanni di Bonifacio e Giovanni di Compei, i quali si provarono alle armi a piedi ed a cavallo. Rammentano le splendide feste del 1474 in occasione della elezione del Rettore dell'Università, alle quali era presente la Duchessa Violante di Francia vedova del beato Amedeo IX e quelle per la Marchesa di Monferrato moglie di Guglielmo VIII¹⁹. Nel 1500 per le nozze del Duca Carlo Emanuele con Caterina d'Austria – scrive Daniele Sassi²⁰ – nella sala maggiore del Palazzo si formò un teatro per rappresentare il *Pastor Fido* del Guarini. Il Duca Carlo Emanuele aveva spirito d'artista, incoraggiava le pubbliche festività, componendo egli stesso azioni spettacolose di soggetto mitologico o marziale. La corte ne seguiva l'esempio. Così nel gran salone del Palazzo Madama il Conte S. Martino d'Agliè produsse un suo *Ercole domatore dei Mostri* e un *Amore domatore degli Ercoli*, ed *altre inventioni*; il Principe Maurizio, figliolo del Duca, scrisse e recitò il suo *Nettuno Pacifico*...²¹ Dolce accademia, arcadia di endecasillabi sciolti, di stucco e di tela dipinta! Come si conciliava il 'bello

¹⁷ *pace tra genovesi... 1864*: compendia quanto più diffusamente esposto *ibidem*, pp. 10-11, 24.

¹⁸ *Avvenimenti... città*: cfr. *ibidem*, pp. 11-12.

¹⁹ *Consuetudini... Guglielmo VIII*: cfr. *ibidem*, p. 13.

²⁰ *Ibidem*, p. 14 (il matrimonio ebbe luogo nell'anno 1585).

²¹ *Il Duca... Nettuno Pacifico*: cfr. *ibidem*, pp. 16-17.

stile²² con la rudezza guerresca piemontese, come la letteratura iperbolica con il gaio stuolo²³ illitterato di quei tempi in cui la lingua italiana era lingua straniera e poche erano le dame che sapessero scrivere il proprio nome o lo scrivevano con quella calligrafia tremula deforme che oggi distingue soltanto certe serve campestri?²⁴

Non erano però illiterate le spose dei signori: non era illitterata la moglie di Guglielmo VIII di Monferrato, la moglie di Ludovico I che scrivevano in corretto latino epistole affettuose ai consorti lontani e guerreggianti; non quella Giovanna Battista di Savoia Nemours che componeva in un dolce francese arcaico strofe piene di sentimento aggraziato, non Cristina di Francia, la prima Madama Reale che culmina nella storia e nella leggenda. Il solo suo nome²⁵ sembra evocare l'ombra imponente; e l'ombra invade gli atri, le scale, i saloni di questo Palazzo Madama, l'occupa tutto come sua dimora esclusiva, sembra offuscare d'una luce unica i fantasmi leggeri delle altre principesse²⁶.

«Beauté, douceur, esprit, mémoire, jugement fin, éloquence, libéralité, constance dans le malheur, tout concourait à en faire une princesse accomplie. Elle s'exprimait avec noblesse et avec grâce en français, en espagnol, en italien. Ses connaissances variées, sa sagacité d'esprit ne l'empêchaient pas de déférer volontiers aux bons avis.

«Quoiqu'elle ne fut pas ennemie des fêtes et des plaisirs, elle se livrait avec assiduité aux affaires d'état les plus graves. Nous la verrons exercer une grande influence durant le règne de son époux, gouverner avec sagesse pendant les onze ans de sa régence, être, toute sa vie, l'âme des affaires²⁷. Vêtue en amazone, cette Princesse conduit elle-même au camp de Verole, cinq régi-

²² Cfr. *Epistole entomologiche*, I: *Storia di cinquecento vanesse*, vv. 48-50: «Non vi par egli d'essere in Arcadia? / Dolce Parrasio! Dileguati giorni / dell'Accademia (...)» (TP, p. 388); vv. 77-78: «(...) Con certo rituale / arcadico (per gioco!) e bello stile» (*ibidem*, pp. 389-390). L'indicazione in TP, pp. 376-377 nota 74: 376.

²³ Cfr. *La Marchesa di Cavour*: «gaietto stuolo» (qui a p. 123 e nota relativa).

²⁴ Cfr. *La signorina Felicità ovvero la Felicità*, vv. 23-24: «come una dama secentista, invasa / dal Tempo, che vesti da contadina» (TP, p. 103; per l'ascendenza di questa immagine nel *Quijote* di Cervantes cfr. Maggi, *Don Chisciotte in Canavese*). E inoltre *L'altro*, vv. 15-16: «lo stile d'uno scolare / corretto un po' da una serva» (TP, p. 250).

²⁵ Sul valore evocativo del nome cfr. *La Marchesa di Cavour*, qui a p. 123 e nota 1.

²⁶ Nella sovrapposizione tra Palazzo Madama e Maria Cristina di Francia si manifesta il *topos* gozzaniano dell'«antropomorfizzazione dell'inanimato» (Palmigiani, *Tra «vere maschere» e memorie letterarie: l'onomastica nelle prose gozzaniane*, p. 374).

²⁷ Jean Frézet, *Histoire de la Maison de Savoie*, 3 voll., Turin, Imprimerie Alliana, 1826-1827, vol. II, pp. 465-466, come indicato da Prosio, *Da Palazzo Madama al Valentino: Torino e Gozzano*, p. 37 nota 30.

ments d'infanterie, et deux mille hommes de cavalerie, inspecte les troupes, les exhorte à bien faire, et ne revient à Turin qu'après leur avoir vu prendre la route de Verceil»²⁸.

Così l'ufficioso, e molto timorato storico Jean Frézet, abate di Corte e pedagogo.

Certo è che rimasta vedova giovanissima, lanciata dal destino tra le vicende più tragiche che possano turbare un reame, Madama s'innalza nella nostra fantasia come un'immagine di forza e di avvedutezza che pochi regnanti possono vantare. Ella sa equilibrarsi tra cupidigie opposte, tra nemici formidabili. La Francia da una parte, che è pure la sua patria perduta, la quale l'incalza contro la libertà del Piemonte con la politica subdola, terribile, inesorabile di Richelieu e del fratello Luigi XIII. Dall'altra la fortuna e la libertà del Piemonte che è anche la fortuna e la libertà del figlio superstite, un gracile bimbo di sei anni che ella adora e che sarà col tempo il grande Vittorio Amedeo²⁹; dall'altra i cognati: il Principe Tommaso e il Cardinale Maurizio implacabili contro la Reggente. Da questo nodo di cupidigie opposte scoppia la guerra civile del 1640. C'è, di quei giorni, una lettera di Madama che non si può leggere senza un fremito di commozione e di ammirazione, e che rivela la tempra veramente superiore di quella donna che *ha paura d'esser donna*. Ella deve lasciare per qualche giorno la Cittadella³⁰, deve abboccarsi segretamente col fratello Luigi XIII e Richelieu, a Grenoble, per moderarne i disegni crudeli e conciliare il destino di tutti quelli che ama. Essa lascia il figlio piccolino al Marchese di San Germano, lo affida con queste parole che è bene meditare: «Je vous confie le dépôt le plus cher. Ne laissez point sortir mon fils de la Citadelle: n'y recevez pas d'étrangers. Ne remettez cette place forte à personne. Si vous receviez des ordres contraires, fussent-ils revêtus de ma signature, regardez-les comme non venus. *On me les aurait extorqués. Je suis femme*».

E altrove, accasciata per un attimo dal destino che minaccia la catastrofe ultima, oppressa dalla malvagità dei più famigliari scrive al fratello: *L'heureux a peu d'amis; le malheureux n'en a point!*³¹

²⁸ *Ibidem*, p. 508 (G. trascrive 'Verole' in luogo di 'Vertole' e 'inspecte les troupes' in luogo di 'inspecte ses troupes').

²⁹ Svista genealogica da correggere in 'Carlo Emanuele II'.

³⁰ Come desumibile da Frézet, *Histoire de la Maison de Savoie*, vol. II, p. 526 (luogo da cui è tratta anche la citazione che segue) si tratta della fortezza di Montmélian.

³¹ La massima è citata *ibidem*, p. 517, con attribuzione a Stobeeo; la collocazione nell'epistolario di Madama Cristina è invenzione di Gozzano.

Je suis femme. Com'era? Bella? Nessuna stampa dell'epoca, nessuna tela la ritrae come doveva essere³²; è forse bene che il nostro sogno faccia di tutte le sue effigi una sola per vederla com'era, o basta sillabare il suo nome, pensarla intensamente ad occhi socchiusi³³ perché la sua figura si profili contro la parete sanguigna, sotto le volte a crociera. Ha una veste nera – non ha deposto le gramaglie più mai, dal giorno che è rientrata in Torino vittoriosa contro i suoi sudditi – la quale l'avvolge graziosamente, con un guardinfante appena accennato; una veste che potrebbe ricordare la foggia odierna³⁴ se non terminasse alle maniche, alla gorgera con sbuffi di velo bianco e ondolato. Madama non ha più gioielli. Dato fondo al Tesoro per sostenere le spese della guerra essa ha venduto i famosi brillanti, dono e retaggio di principi sabaudi, ha venduto «le smaniglie e le boccole pesanti», ha venduto la collana d'Ahira, la meravigliosa collana bizantina d'oro massiccio e di smeraldi che gli Avi Cristianissimi avevano portata di Gerusalemme al tempo delle Crociate... «*J'aime mieux, mon frère, me passer de joyaux que de laisser mes troupes sans paie...*»³⁵. Il volto è circondato da un'acconciatura di tulle nero,

³² Affermazione solo parzialmente veritiera, in quanto la descrizione che segue ricalca i tratti dell'incisione di Francesco Gonin contenuta *ibidem*, n. 67, tra le pp. 464 e 465 (qui tav. 6). In questa pagina Sanguineti ravvisa il «poeta della moda» e il teorico di una «filosofia dell'abbigliamento» (Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, pp. 44, 46; cfr. inoltre Valter Boggione, *Contro la tentazione della nudità. Abiti e acconciature nella poesia di Gozzano*, in Id., *Poesia come citazione. Manzoni, Gozzano e dintorni*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 103-122).

³³ Cfr. *Il giorno livido*: «Socchiudevo gli occhi, per un mio gioco di fantasia» (SD, p. 62); *Un addio*: «E Tito (...) considerava, ancora una volta, ad occhi socchiusi la profanazione della bella villa antica» (*ibidem*, p. 294). Una tecnica alternativa per riaccendere lo stupore (con riferimento al paesaggio torinese, come nell'*incipit* di questa prosa) ne *Il dono della meraviglia*: «Io riesco qualche volta a rifarmi per un attimo gli occhi nuovi. È una scaltrezza facile, utile per crearsi un'illusione passeggera e per godere delle cose che non ci meravigliano più. D'innanzi alla bellezza della nostra città, per esempio, che ci lascia ormai insensibili, perché l'occhio si è avvezzo alle sue linee come ad un volto troppo familiare. Basta chiudere gli occhi, premere le palpebre con le dita e durante la volontaria cecità, fare questo ragionamento: Sono cieco; non ho visto il mondo mai, non so che cosa sia una distesa di edifici tra l'azzurro del cielo e del fiume, e tra il verde degli alberi. Poi quando con un po' di autosuggestione, si è giunti quasi a persuadersi di questo, e si aprono gli occhi d'improvviso si ha allora per alcuni secondi un sussulto di meraviglia improvvisa (...)» (PFM, p. 45).

³⁴ Il ritratto di Cristina di Francia presente in Frézet (tav. 6) risulta in effetti 'aggiornato' nel figurino moderno presente nel disegno che contorna il titolo de *La casa dei secoli* su «la donna» (tav. 7).

³⁵ Più sobrio Frézet, *Histoire de la Maison de Savoie*, vol. II, p. 467: «(...) fit vendre ses bijoux et ses diamans pour faire des fonds au trésor, épuisé par les dépenses de la guerre. "J'aime mieux, dit-elle, me passer de joyaux, que de laisser mes troupes sans paie"». Il contesto epistolare è nuovamente introdotto da Gozzano. Per 'smaniglie' cfr. *Rosolie di stagione*: «una smaniglia egizia» (PFM, p. 32).



Tav. 6. Francesco Gonin, *Christine de France*, in Jean Frézet, *Histoire de la Maison de Savoie*, 3 voll., Turin, Imprimerie Alliana, 1826-1827, vol. II, ill. n. 67 f.t.

alla Holbein³⁶, che gli darebbe non so che espressione monacale se sotto non balenassero gli occhi chiari d'amazzone, il profilo diritto, la bocca volontaria, la mascella forte: un volto che sembra la maschera dei guerrieri greci che si sognavano nelle fantasie mitologiche d'allora, non il volto d'una Regina, d'una donna segnata dal destino al dolore ed all'amore.

L'amore? «Elle eut des envieux, des ennemis qui s'efforcèrent de répandre des nuages sur ses belles qualités: la calomnie n'épargna pas la grande Princesse»³⁷.

L'amore? La immagino dolorante, tragica, combattiva: non la so pensare amante. Se qualche verità c'è in fondo alla calunnia e alla leggenda, se in un'ora di sconforto supremo ella ha piegato la bella fronte virile sulla spalla di qualche amico, certo deve essersi sollevata subito, conscia del suo destino, deve aver ripetuto fieramente al favorito d'un'ora le parole che scriveva al Marchese di S. Germano: «Regardez-les (trattati politici o baci che fossero) – regardez-les comme non venus, on me les aurait extorqués. – Je suis femme...».

³⁶ Cfr., entro analogo parallelo tra capolavori della pittura e ultime novità della moda, *La belva bionda* (qui a pp. 162, 166); inoltre «*L'arte nata da un raggio e da un veleno!*» (qui a pp. 180, 183). Weinberg, *Corrispondenze e fotografie inedite di Gozzano*, p. 370, dà notizia di una cartolina spedita da Ugo Ojetti a Guido Gozzano da Firenze l'8 dicembre 1909, riprodotte l'autoritratto di Holbein conservato alla Galleria degli Uffizi.

³⁷ Frézet, *Histoire de la Maison de Savoie*, vol. II, pp. 466-467.

LE CICALI SOTTO LO SCROSCIO

«Tacciano i poeti. Non s'addice all'ora solenne della Repubblica in pericolo un gioco vano di sillabe oziose, non s'addice al fragore delle armi il frinire delle cicale...». Così il Senato, per editto di Manlio Vejo, imponeva silenzio ai vati numerosi – troppo numerosi anche allora – e l'intimazione di silenzio era fatta ai poeti – ultima onta! – in un con altre assai meno rispettabili persone: saltimbanchi, mimi, canterini, cortigiane¹.

Oggi più nessuna grida² ci costringe al silenzio, o miei fratelli famelici³, né ci mette al bando con le donne di malaffare; ma convien constatare, con rassegnata chiaroveggenza⁴, che la poesia è terribilmente in ribasso. Essa ebbe dalla guerra⁵ il contraccolpo più grave, come tutti gli articoli di non prima necessità, e con la poesia i generi affini: romanzi, novelle, ecc. La letteratura, che da qualche anno aveva preso un'aire commerciale quasi inquietante, dilagando dalle riviste e dai giornali letterari sui fogli politici più seri, lasciando, limando, illanguidendo l'asciutta rudezza dei grandi quotidiani, costringendo l'uomo politico a vedersi defraudate quattro colonne dal novelliere in voga o l'uomo d'affari a sorvolare con occhi irosi sulle strofe d'un lungo poema prima di raggiungere il beneamato listino di borsa, la letteratura è

¹ Dell'editto e del suo estensore (non identificabile con Gneo Manlio Cincinnato, l'eroe delle guerre con Veio, al cui tempo a Roma non vi erano ancora poeti) non recano traccia gli annali. La chiusa del periodo richiama invece *Convito*, v. 9: «mime crestaie fanti cortigiane» (TP, p. 88; cfr. C 1980, p. 172 nota 8) e *L'eredità del volontario*: «Oh! Certo con questa guerra anche i teatranti, se la vedono brutta!» (SD, p. 263).

² Ovvio il riferimento al capitolo I dei *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni.

³ Cfr. *supra*, p. 122 nota 4.

⁴ Cfr. *supra*, p. 36 nota 21.

⁵ La Prima Guerra mondiale fa da sfondo a poesie (*La messaggiera senza ulivo*, *La bella preda*, *La basilica notturna*), novelle (*La scelta migliore*, *Gli occhi dell'anima*, *L'eredità del volontario*, *Un addio*, *Lo stesso gorgo*, raccolte in AP 1935 in apposita sezione dal titolo *Tempo di guerra*), prose di Gozzano (oltre a questa, le successive *La belva bionda*, *Guerra di spetri*, *Il nastro di celluloido e i serpi di Laocoonte*).

scomparsa al primo rombo del cannone, vaporando come rugiada inutile al primo alito infuocato della guerra formidabile. E i grandi quotidiani sono ritornati com'erano, come, forse, devono essere: una serie di notizie giunte dalla vita e non dal sogno, un commento dell'atto e non della contemplazione⁶. E non i quotidiani soltanto, ma le riviste, le pubblicazioni d'indole già esclusivamente letteraria sono penetrate, trasformate dalla nuova atmosfera e i problemi politici costringono la letteratura a sempre più modesti confini.

Forse è bene che sia così.

È bene anche per i valori che si sperperavano a getto continuo in una produzione eccessiva la quale debilitava gli scrittori, ne illanguidiva l'ispirazione e lo stile. Forse, in questo silenzio, più d'un novelliere, più d'un poeta ritroverà se stesso, adunerà nel raccoglimento di qualche anno, l'energia sufficiente per l'espressione dell'opera sua migliore. Un raccoglimento di qualche anno, perché, se anche le vicende sanguinose si comporranno prima d'ogni speranza, avremo una fase indeterminata di letteratura bellica che sommergerà ogni cosa, ingombrando le vetrine, occupando ogni lettore con migliaia di libri commentatori del cataclisma recente.

Ed è giusto che sia così. Questo per la vita esteriore. Che succederà intanto della vita interiore d'ogni singolo artista, quali mutamenti porterà l'universale mutamento nell'anima dei poeti? Forse nessuno. La tragedia intima d'ogni spirito resiste al cataclisma più formidabile. L'uomo può, deve commuoversi; ma il poeta non può, non deve commuoversi che alla voce schietta del suo demone artistico. Se l'ora non è propizia, se non gli è concesso di esprimersi secondo il suo istinto, l'artista tace. Il tormentato che era in Leopardi, l'elegiaco che era in Orazio, il satirico che rideva in Giovenale, resterebbero silenziosi dinanzi alla tragedia immane dei nostri giorni. Molti poeti taceranno indifferenti durante la tempesta; riprenderanno a ciel sereno il loro canto consueto.

⁶ L'opposizione è già presente in *La signorina Felicita ovvero la Felicità*, vv. 302-303: «vita sterile, di sogno» / «vita ruvida concreta» (TP, p. 113), come annota C 1980, pp. 171-172, che osserva altresì la convergenza nell'analisi e la divergenza nelle conclusioni rispetto al di poco posteriore *Esame di coscienza di un letterato* di Renato Serra; cfr. inoltre, per coeve analoghe riflessioni in Massimo Bontempelli: Duccio Tongiorgi, «Lo stile della nostra guerra»: *Bontempelli giornalista sul fronte (1915)*, «Studi e problemi di critica testuale», 91 (2015), pp. 157-173: 157-158 in particolare. Più prossimo a questa prosa un passo della lettera a Carlo Vallini da Bogliasco (Genova), 28 agosto 1914, a guerra appena divampata: «La tua favola [*Le Prince de la mer. Fable mimée pour musique en trois actes et neuf tableaux*, Reggio Emilia, 1914] fu letta ed ammirata. In altri tempi avrei rimpianto che la *finissima trama* non avesse servito ad un sogno dialogato e rimato. Oggi penso che è meglio ridurre ogni cosa alla più concreta e visibile didascalia. Vedi che anche il kaiser (*sic*) è del mio parere, con la differenza che ha a disposizione uomini invece di parole...» (LCV, p. 67).

Né dovranno essere tacciati per questo di cicale vanoloquenti. Non tutti sono chiamati all'assalto guerresco di Simonide e di Tirteo.

Ma per i pochi che portano veramente nell'anima il tormento della più grande patria, l'amore e l'odio della stirpe diversa, un ideale che trascende la vita quotidiana e il problema spirituale, per costoro è giunta l'ora piena, l'ora di dover cantare, com'è giunta per il soldato l'ora di dover combattere.

Io penso a Rudyard Kipling che porta da tanti anni, come una divisa, la sua avversione implacabile a tutto ciò che è tedesco – ricordate la canzone terribile alla Germania?⁷, – penso all'ebbrezza di Gabriele D'Annunzio che vede oggi avverarsi, per compiacenza inaudita del destino, il sogno che lo tormenta da anni, quasi che la sorte, docile sempre con gli ostinati, abbia udito i suoi canti, si sia commossa ai suoi voti quotidiani e voglia oggi inscenargli – amabile attrice! – sullo spaventoso teatro della realtà la più bella delle sue tragedie non scritte: il riscatto della razza latina⁸.

Ma la poesia ultima di Gabriele D'Annunzio: l'*Ode pour la résurrection latine*⁹ è più vasta d'una tragedia ed è certo fra le cose più compiute che la sua musa gli abbia dettato:

...
*Quelle horreur et quelle mort
 et quelles beautés nouvelles
 sont partout éparses dans la nuit?
 Quel vent prodigieux excite
 toutes les flammes en travail
 dans le firmament latin?
 Le jour est proche! Le jour est proche!
 O mes odes, filles rapides
 de la fureur et du feu,
 quel dieu, quel héros, quel homme
 exalterons-nous au jour certain?*

⁷ Probabile riferimento a *The Rowers* (1902), componimento nel quale Kipling usa per la prima volta il termine 'Unni' per riferirsi dispregiativamente ai Tedeschi, come poi nella più celebre poesia citata nel seguito dell'articolo.

⁸ Cfr. *La bella preda*, vv. 36-37: «alla riscossa / del popolo latino» (TP, p. 232).

⁹ «Il testo dell'*Ode pour la Résurrection latine* di Gabriele d'Annunzio era stato letto dal Gozzano direttamente nel *Figaro* [13 agosto 1914]. Fu riprodotto poco dopo nella "Rivista di Roma", diretta da Alberto Lumbroso, A. XVIII, nn. 4-7, 25 agosto-10 ottobre 1914» (O 1948, p. 1251). Sul peculiare recupero di D'Annunzio nell'ultimo Gozzano, con particolare riferimento alle lettere dall'India, cfr. Alida D'Aquino Creazzo, *Introduzione*, in VCM, pp. V-XIV: XIII-XIV.

*Je ne suis plus en terre d'exil
je ne suis plus l'étranger à la face blême,
je ne suis plus le banni sans arme ni laurier.*

...

*Car, ô Mâle, tel que le fécial criait
les noms des villes sœurs et jurées
en brandissant le javelot vermeil,
tel à grande voix je crie
par-dessus les sépulcres
où les os de nos morts s'émeuvent
comme les racines au printemps,
je crie et j'invoque les deux noms divins,
les plus hauts de la terre,
jusqu'à ce que le ciel entier s'enflamme
de la double ardeur
et que toutes les sources taries
rejaillissent et se mêlent
en un seul torrent indomptable
je crie et j'invoque: «O Italie! O France!»*

...

*Voici ton jour, voici ton heure
Italie; et, pour cette heure
des années merveilleuses
la plénitude de tes allégresses!
L'ai-je annoncée avec les bûchers et avec les hymnes?
l'ai-je appelée dans la vigile et dans l'attente?
l'ai-je hâtée par la rancune et par l'amour?*

...

*C'est le signe! c'est le signe!
Choisis d'être souveraine ou serve
choisis de monter ou descendre,
choisis de vivre ou périr.
Je te montre le signe.
Malheur à toi si tu doutes,
malheur à toi si tu hésites,
malheur à toi si tu n'oses jeter le dé.*

...

*N'oublie pas les potences chargées de tes martyrs
et cette corde inusable
dont le Pendeur décrépît*

*ceignit ses reins pieux
cordelier du Gibet.
N'oublie pas les mains lourdes de bagues
que l'Autrichien fuyard coupait en hâte
aux poignets de tes femmes hurlantes.
Qu'elles giflent l'Oint du Spielberg,
chaque nuit, dans ses rêves mornes,
sur l'oreiller taché,
jusqu'à l'heure du trépas!
Qu'elles se dressent contre sa prière
chaque matin, dans la maison de Dieu,
quand il fléchit ses vieux genoux, qui craquent
comme le bois des fourches
pour recevoir l'hostie pure
sur sa langue empâtée!
Souviens-toi!...*

Il poeta ricorda alla Patria le strofe delle sue canzoni d'oltremare che essa – l'Italia – ha lasciato mutilare dalla prudenza pusillanime.

...
*Or je te jure, par tes sources et tes fleuves
par tes trois mers et tes cinq rivages,
par tes enfants non conçus encore,
par tes ancêtres non encore vengés,
je te jure que tu sculpteras
avec l'acier froid chaque syllabe
dans la pierre de Pola romaine
sur l'Adriatique reconquise au Lion.*

Mi duole di non poter scegliere che pochi brani monchi, tra le lunghe poderose undici strofe che compongono la bella canzone. Quanti italiani hanno avuto sott'occhio il numero del *Figaro* onorato da questi versi? Quanti li hanno letti? Quanti li hanno a memoria? Fia bello tacere. Ma penso che era modo non indegno di occupare gli ozi beati della neutralità; e ne arrossiscano gli italiani in placida vacanza, prima di fingersi costernati e sdegnati per le vicende di Reims¹⁰, gli italiani – e sono il novanta per cento – che dell'o-

¹⁰ Nel settembre 1914 i bombardamenti della città francese, poi protrattisi per tutta la durata del conflitto, avevano causato l'evento simbolicamente traumatico della distruzione della cattedrale di Notre-Dame (sulla vicenda e le sue interpretazioni cfr. ora Thomas W. Gaetgens,

pera letteraria del loro primo poeta conoscono *Ida Rubinstein, I levrieri e Le quattrocento cravatte*¹¹. – Amato, ammirato? – diceva D’Annunzio anni or sono, a Genova, in un cenacolo di amici. – Amato, ammirato? Ma non come vorrei...

Il *Times* si fregia di una poesia di Rudyard Kipling ispirata all’ora presente¹². Non ha nulla – diciamolo subito – della bella latinità della quale è foggiate l’ode dannunziana. Ma l’afflato è consimile, sorretto dalla robusta stringatezza del massimo scrittore inglese, così delicato e minuto nella sua prosa, così volutamente rude nelle sue poesie.

Alterno qualche strofe del testo per dare un’idea del ritmo, abolito dalla traduzione improvvisa:

*For all we have and are
for all our children’s fate
stand up and meet the war.
The Hun is at the gate!*

...

*Though all we knew depart
the old Commendments stand
«In courage keep your heart
in strength lift up your hand!»
No easy hopes or lies
shall bring us to our goal,
but iron sacrifice
of body, will, and soul.
There is but task for all
For each one life to give.
Who stands if freedom fall?
Who dies if England live?*

...

*Per tutto ciò che abbiamo,
per tutto ciò che siamo,*

Reims on Fire. War and Reconciliation between France and Germany, Los Angeles, The Getty Research Institute, 2018). La triste sorte della città francese è evocata anche ne *La belva bionda*, qui a p. 163, e in *Guerra di spettri*, qui a p. 170.

¹¹ Ironico trattamento tipografico degli stereotipi più diffusi su D’Annunzio (la danzatrice russa per la quale il poeta scrisse *Le Martyre de Saint Sébastien*, i connotati più visibili del suo stile di vita), come se si trattasse di momenti della sua produzione letteraria (O 1948, p. 1061).

¹² Rudyard Kipling, *For all we have and are*, «The Times», 2 settembre 1914.

*balziamo ad affrontare la guerra!
L'Unno, il barbaro è a confini.
Il mondo nostro dilegua,
si sfascia in rovina:
non altro oggi rimane
che l'acciaio il fuoco la pietra.
Ma benché tutto precipiti
le leggi antiche sussistono:
Dominate il vostro cuore da prodi
Armate la vostra mano da forti.*

...
*Una volta ancora appare la parola
che pur ieri faceva allibire i popoli:
Non la legge vale. La spada
si sguaini con ardore.*

...
*Non facili speranze, non vili menzogne
ci porteranno alla meta,
ma sacrifici senza fine
di sangue di volontà di anima.
Uno è il dovere per tutti:
Per ogni uomo una vita!
Chi può sopravvivere se la libertà precipita?
Chi precipita se l'Inghilterra sopravvive?*

«Tacciano i poeti» bandivano a Roma. Ed è strano che gl'inglesi, questi indiscutibili romani d'oggi, sono quelli che tacciano meno. Leggo sui quotidiani, che giungono arretrati di qualche giorno, poesie di poeti noti e men noti, alcune veramente belle. Così i versi di C. Dalton sull'*Huddersfield Examiner*¹³, dedicati al Belgio, uniscono – a maggior contrasto – la serenità pastorale all'orrore della strage.

*Calm were thy fields, fair Belgium
When last I trod thy soil
The peasant's oxen ploughing
in unmolested toil:*

¹³ Pubblicazione inglese fondata nel 1851, dapprima a cadenza settimanale, poi quotidiana dal 1871. Non è stato possibile reperire notizie sull'autore citato da Gozzano, né sugli autori e sulle testate citati nel seguito. È presumibile che, come altrove, Gozzano si sia basato su una rassegna apparsa in altra sede.

*Down Waterloo's still valley
grazed the unconscious sheep,
Where Albion's sires lay sleeping,
And soon their sons may sleep!*

...

*Calmi erano i tuoi campi, o Belgio soave,
quando ultimamente ti visitai.
I buoi dei contadini aravano
con pacifica fatica.
Nella sottostante placida valle di Waterloo
pascolavano i greggi inconsapevoli,
là dove gl'Inglese d'un tempo dormono supini
là dove i loro nipoti potranno forse presto dormire?*

...

*O prode Belga, che guardi la tua messe bionda
una messe più solenne hai da mietere,
alzati, getta la falce
sguaina la spada a mietere gl'invasori.*

...

Ma mi piace più ancora, sullo stesso giornale, una poesia di Donald Hai-ge: *The red cross*: la Croce Rossa. Geme con soave armonia, in questi versi, tutta la fede cristiana, messa a duro cimento nell'ora sanguinaria:

*O God! Whose hand encircleth all
Our broken prayers we lift to Thee!*

...

*O Dio, la cui mano tutto circonda,
alziamo a te le nostre preghiere sussultanti,
ma come può essere che in mezzo
ad una così tremenda carneficina
tu possa ancora udirci, come può essere,
o Dio, che tu sia ancora qui?*

...

Il dubbio disperato del poeta chiude ogni strofe con leggere varianti:

*Death's missiles fly in mad career:
How can it be that «Thou art here?»*

...

*I messaggi (i proiettili) della morte volavano con pazza violenza
come può essere quel «Tu sei qui!»?*

Ma il poeta ritrova finalmente la sua fede dinnanzi allo spettacolo della pietà consolatrice che segue intrepida il vortice della strage per chiudere la ferita che sanguina, sollevare il capo del morente, mormorargli un'ultima parola di speranza:

Our father's God is ever here!
(Il Dio dei nostri padri è sempre qui!)

I poeti tedeschi tacciono quasi tutti. Una poesia leggo, degna di nota, sulla *Frankfurter Gazette*, di Leo Turns, degna di nota anche perché rivela l'eterna anima sentimentale e romantica dei figli di Goethe, in contrasto inaudito con le soldatesche vandale e sanguinarie che i bollettini quotidiani ci descrivono. Bisogna convenire che di tutte le poesie fiorite in questi giorni questa di Turns è la più mite, immune da basse contumelie:

DER SONNENSTRAHL.
Der schönste, der zivilisierte, der stärkste
Von der Welt ist Europa ...
IL RAGGIO DI SOLE.
*Nel mondo più bella, più civile, più forte
di tutti è l'Europa.
Nell'Europa più bella, più civile, più forte
di tutti è la Germania.
Germania raggio di sole
disegnato sulla terra!
Vano è che il nemico vi ponga la mano sopra
e poi il piede per cancellarla
e altri nemici altre mani e altri piedi.
Il raggio di sole si dilegua su tutti e su tutto,
perché viene da Dio.
Guai alla mano temeraria che si ostina
a cancellare il raggio di Dio.
È fatto di sole, di sole che è fuoco,
fuoco distruttore senza pietà!*

Versi assai miti, per essere scritti da un tedesco e in quest'ora.

La musa più minacciosa è quella russa, fatta di un'ironia sanguinaria che dà il brivido. Un amico cortese mi traduce ora parte di una canzone popolare pubblicata sull'appendice letteraria della *Gazzetta d'Odessa*.

...
*Che cosa faremo quando saremo a Berlino,
che cosa faremo?*

*Pianteremo ogni uomo dal chiodo (sic)
 col chiodo all'ingiù.
 Le braccia, le gambe disperate
 saranno come rami
 d'inverno, carichi di corvi.
 Che cosa faremo quando saremo a Vienna,
 che cosa faremo?
 Pianteremo ogni uomo per terra
 fino alla testa.
 Ogni testa sarà un cetriolo
 che muove qua, che muove là.
 Che cosa faremo del Kaiser,
 che cosa faremo del vecchio compare?
 Non li uccideremo, non li manderemo in Siberia,
 ma con ogni riguardo in una nave
 li porteremo sullo scoglio più solo.*

(Sant'Elena? Una reminiscenza di non ancora spento livore contro Napoleone?)

*E da mangiare avranno
 tanto da non morire,
 abbastanza per soffrire
 cento e mille anni che ancora
 per castigo avranno di vita
 dalla giusta Bilancia...
 Che cosa faremo, che cosa faremo...*

E l'invettiva prosegue con quella intraducibile mollezza della poesia slava che dà anche ai canti più feroci non so che ritmo sonnolento di ninna-nanna¹⁴.

¹⁴ Secondo Guglielminetti, *Introduzione a Gozzano*, p. 171, per il suo carattere truculento il componimento è «certamente d'ispirazione anarchica».

LA BELVA BIONDA¹

DIVAGAZIONI SULLA GUERRA E SULLA MODA

«Poco importa discendere dalla bestia. Tutto sta nel non ritornarci...». Povera Lady Sutton², che cercava di combattere, con tutta la veemenza della sua spiritualità militante, le teorie di Darwin, minaccianti di materialismo l'atmosfera biondo-cerula³ dell'Inghilterra, l'Inghilterra del 1850!⁴ Povera Lady Sutton, se resuscitasse in una di queste nebbiose serate novembrine – che essa amava tanto, perché riconducevano tutta Londra intellettuale al tepore del suo salotto – e rivedesse, o meglio non vedesse, la City immersa nel buio per paura delle areonavi e udisse il rombo dei cannoni tedeschi bombardanti – per la prima volta nei secoli! – le coste dell'Inghilterra invulnerabile... Quale dolore per suo patriottismo britanno fiorito nei placidi giardini della Regina Vittoria quindicenne! E quale strazio indescrivibile, per la sua spiritualità nutrita di retorica umanitaria, lo spettacolo di tutta l'Europa e di tutta la Terra che s'accende a poco a poco di furore, quasi che una lebbra

¹ La locuzione «*die blonde Bestie*» compare nella *Genealogia della morale* (I, 11) di Nietzsche. Gozzano la riporta in una pagina dell'*Albo dell'Officina*: «la bestia dai capelli biondi (uomo primitivo)» (AO, f. 47, rr. 25-26, p. 98, la sottolineatura è dell'autore e di solito segnala una rilettura del frammento), desumendola da Henri Lichtenberger, *La Philosophie de Nietzsche*, Paris, Alcan, 1898 (cfr. Bossina, *Lo scrittoio di Guido Gozzano. Da Omero a Nietzsche*, pp. 195-198). Su Gozzano e Nietzsche in generale cfr. *ibidem*, pp. 179-215 e in precedenza C 1980, pp. 15-20 e Scapinello, *Gozzano lettore di Nietzsche*. Cfr. *La messaggiera senza ulivo*, vv. 13-14: «(...) il dio / feticcio irsuto della belva bionda» (TP, p. 229); inoltre la «*flava coma*» di *Le grotte della Trimurti* (VCM, p. 5), sulle cui fonti antiche e moderne cfr. ancora Bossina, *Lo scrittoio di Guido Gozzano. Da Omero a Nietzsche*, pp. 73-74.

² Una Cecil Blanche, nata Dumbleton, moglie di Sir Arthur Edwin Sutton, i cui estremi anagrafici (ca. 1867-1948) sono compatibili con la cronologia della prosa in questione, compare in quattro ritratti fotografici della National Portrait Gallery di Londra: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw73059> (ultima consultazione: 27 novembre 2022).

³ Cfr. *Supini al rezzo ritmico del panká*, v. 11: «Cerulo-bionda» (TP, p. 255); *I sandali della diva*: «giovine biondo-cerulo» (SD, p. 161).

⁴ Cfr. *L'amica di Nonna Speranza*, v. 14: «(...) rinasco, rinasco del mille ottocento cinquanta!» (TP, p. 27 = p. 118).

sanguigna si diffonda da continente a continente! Si ritorna alla belva, o spirituale Lady Sutton!

Penso queste tristi cose assai lontano dalla tua patria in armi, nell'angolo più sereno dell'Italia più mite, dove novembre⁵ non segna che il rifiorire delle violette e delle rose e l'inizio d'una seconda primavera. E penso a te, perché alcuni della tua terra hanno detto, ciarlando, il tuo nome.

C'è qualche famiglia straniera superstite, in quest'albergo troppo vasto, uno dei pochi che rimanga aperto e resista alla penuria di forestieri⁶. Sono le dieci di sera. Nelle sue grandi sale contigue, non divise che da un'arcata, è raccolta tutta la colonia: una quindicina di persone. Di fuori, attraverso le vetrate, non si vede che qualche stella e il profilo nero dei palmizi sul cielo men nero; s'ode il rombo del mare corrucciato, contro gli scogli; e si pensa all'ora tragica, si è sgomenti guardando il buio ed ascoltando la notte... Ma dentro è l'ora presente, la civiltà moderna: la luce elettrica, gli uomini in abito nero, le spalle ignude delle signore, i fiori, i gioielli, tutte le apparenze dell'umanità raffinata.

Ed io mi godo il quadro che mi offrono costoro, come una cosa rappresentata; e medito tristi cose, chiuso nel mio silenzio, ben difeso da giornali e da riviste che mi dispensano, per un istante, dalla ciarla e dal sorriso. A destra, ad un tavolo minuscolo, tre inglesi ed un francese giocano al *bridge*; più in là, dal fondo della sala contigua, giunge il ticchettio delle stecche, il motto breve dei giocatori di bigliardo.

Di fronte, dinnanzi alla gran carta murale, due italiani spiegano da mezz'ora ad un'inglese bellissima la posizione degli alleati sui confini di Francia. Alla mia sinistra, nell'angolo più luminoso e fiorito, sono rifugiate le signore, una attempata, madre d'una pittrice svedese, molto intrepida e molto irruente, due signore inglesi, una francese, tre italiane. Attendono alla discussione preferita da qualunque donna, sotto qualunque cielo: *causer chiffons*⁷: parlano della Moda, delle mode, che quest'inverno non giungeranno. E tutte sembrano pendere dalla pittrice svedese che ha inarcato l'un ginocchio sull'altro, scoprendo tutta la gamba smilza, e sul ginocchio sovrappo-

⁵ Identica ambientazione autunnale in *Guerra di spetri* (qui alle pp. 167-172), prosa le cui «vistosissime affinità tematiche» lasciano supporre una datazione prossima intorno all'autunno 1914 (C 1980, p. 179).

⁶ Cfr. la lettera alla madre, da Sturla, 3 giugno 1916: «Ma quale disastro quel Nervi! È il paese, che fu, si può dire, ammazzato, annientato dalla guerra. Viveva sui forestieri e fu un fallimento generale; tutti gli Hôtels, dal Vittoria allo Strand vendettero il mobiglio all'asta! E non si trova in paese una sola pensione» (LCV, p. 104).

⁷ Cfr. *Guerra di spetri*: «*Causer littérature!*» (qui a p. 170).

sto⁸ ha detto con pochi tratti di matita ciò che prima aveva invano disegnato a parole.

– *Voilà le croquis*⁹, amiche mie. Mai come questo anno una donna intelligente ha avuto il diritto di fare ciò che dovrebbe far sempre: governarsi da sé. Poiché i nostri uomini hanno spezzato ogni preconconcetto che fino a ieri credevano eterno, è giusto fare dell'anarchia anche in questo. Già, anarchica, in fatto di gusti, io lo sono stata sempre: ho sempre disobbedita la moda che...

– *Pardon*, ti conosco da dieci anni e nessuna è più parigina¹⁰ di te!

– Perché nessuna è più ribelle. Prendo anche da Parigi ciò che di buono ci manda: non c'è motivo per rifiutarlo. Accetto il *la*, la nota iniziale. Ma poi spezzo la linea generale e la ricompongo nutrita di mille altri elementi, scelti secondo il mio gusto, che credo ottimo... Il mio mestiere: la mia arte m'ha costretta a girare tutti i musei d'Europa; conosco le grazie muliebri stilizzate dai capolavori di tre millenni¹¹. Guardate come concepisco un figurino: *mio*. Sul foglio bianco disegno il profilo, tratteggiato, della Venere greca, un pochino ridotta – non datemi della presuntuosa – un pochino ridotta alla mia magrezza moderna. E lo rivesto di quanto di meglio mi offre il presente e il passato. La linea parigina¹² mi piace. L'accetto. Ma la ricompongo con ele-

⁸ Cfr. *L'impero dei Gran Mogol*: «civetteria del ginocchio sovrapposto» (VCM, p. 73). È reminiscenza dannunziana: «sovrapposta l'una coscia all'altra» (Gabriele D'Annunzio, *Fedra*, atto II, in *Tragedie, sogni e misteri*, a cura di Annamaria Andreoli con la collaborazione di Giorgio Zanetti, 2 tomi, Milano, Mondadori, 2013, t. II, pp. 367-525: 430; nel commento a p. 1611 si osserva che è «immagine ricorrente nell'opera di d'A.»). Cfr. inoltre *supra*, p. 13 e nota 18.

⁹ Sulla pagina a fronte di quella in cui appare la prosa di Gozzano su «la donna» è pubblicato un disegno originale di Golia raffigurante un bozzetto di moda, sotto il titolo «La moda e gli artisti italiani» (tav. 8). Un disegno d'adolescenza di Gozzano reca nel titolo: «La mode fin de siècle» (riprodotto in LEC, p. 200).

¹⁰ Cfr. *Torino del passato*: «La cognata, che presiede da parigina esperta, le ha tolto lo specchio di mano (...)» (qui a p. 198).

¹¹ Nella Biblioteca di Guido Gozzano presso l'Archivio del Centro di Studi di Letteratura Italiana in Piemonte «Guido Gozzano-Cesare Pavese» dell'Università degli Studi di Torino è conservato un esemplare di Armand Dayot, *La donna in effigie attraverso i secoli*, traduzione dal francese di Ugo Fleres, Torino, Editori Roux Frassati e c., 1900 (segnatura AGP1.5.1.1.4.10 = BIBL. GOZZ. 122; il volume è sottolineato in alcune pagine: cfr. Masoero, *Prima della citazione*, p. 1073; cfr. inoltre Sergio Vitale, *La donna in effigie. Iconografia e ritrattistica in Guido Gozzano*, «Arabeschi», 1, gennaio-giugno 2003, pp. 63-76).

¹² Cfr. *Un vergiliato sotto la neve...*: «La scaltrezza del buon gusto ha dato al suo corpo magrissimo la linea parigina» (PFM, p. 8). Cfr. inoltre la lettera di Amalia Guglielminetti a Guido Gozzano del 25 luglio 1908: «(...) la linea femminile moderna – quella serpentina nervosa che piace a voi (...)» (LAG, p. 134).



Tav. 8. Disegno di Golia (Eugenio Colmo) a fronte a *La belva bionda*. «la donna», a. X, n. 238, 20 novembre 1914, p. 42.

LA BELVA BIONDA



Divegazioni sulla guerra e sulla moda

« Poco importa discendetevi dalla bestia. Tutto sta nel non ritornarci... ». Povera Lady Sutton, che cercava di combattere, con tutta la veemenza della sua spiritualità militante, le teorie di Darwin, minaccianti di materialismo l'atmosfera biondo-cerula dell'Inghilterra. L'Inghilterra del 1850! Povera Lady Sutton, se rinascesse in una di queste nebbie serate novembrine — che essa amava tanto, perché rinfacciavano alla Londra intellettuale il tepore del suo salotto — e rivedesse, o meglio non vedesse, la City immersa nel buio per paura degli arconavi e udisse il rombo dei cannoni tedeschi bombardanti — per la prima volta nei secoli! — le coste dell'Inghilterra insulvabile. Quale dolore per suo patriottismo britannico nei pacifici giardini della Regina Vittoria quindicenne! E quale strazio indescrivibile, per la sua spiritualità nutrita di retorica umanitaria, lo spettacolo di tutta l'Europa, di tutta la Terra che s'accende a poco a poco di furore, quasi che una lebbra sanguigna si diffonda da continente a continente!

Si ritorna alla belva, o spirituale Lady Sutton!

Penso queste tristi cose assai lontano dalla tua patria in armi, nell'angolo più sereno dell'Italia, più mite, dove novembre non segna che il primore delle violette e delle rose e l'inizio d'una seconda primavera. E penso a te, perché alcuni della tua terra hanno detto, cianciando, il tuo nome. C'è qualche famiglia straniera, sopravvissuta, in quest'albergo troppo vasto, uno dei pochi che rimanga asperso e resta alla penuria di forestieri. Sono le dieci di sera. Nelle due grandi sale contigue, non divise che da un arcaico, e raccolto tutta la colonia: una quindicina. Di fuori, attraverso le vetrate, non si vede che qualche stella e il profilo nero dei palinzi sul cielo men nero; s'ode il rombo del mare corrucciato, contro gli scogli; e si pensa all'ora tragica, si s'accontenta guardando il buio ed ascoltando la notte... Ma dentro è l'ora presente, la civiltà moderna; la luce elettrica, gli uomini in abito nero, le spalle ignude delle signore, i fiori, i gioielli, tutte le apparenze dell'umanità raffinata.

Ed io mi godò il quadro che mi offrono costoro, come una cosa rappresentata; e medito tristi cose, chiuso nel mio silenzio, ben difeso da giornali e da riviste che mi dispensano, per un istante, dalla civiltà e dal sorriso. A destra, ad un tavolo minuscolo, tre inglesi ed un francese giocano al bridge, più in là, dal fondo della sala contigua, giunge il turchetto delle stecche, il motto lieve dei giocatori, il bigliardo che si muove.

Di fronte, dinanzi alla gran carta murale, due italiani spiegano da mezz'ora ad un inglese bellinista la posizione degli alleati sui confini di Francia. Alla mia sinistra, nell'angolo più luminoso e fiorito, sono rifugiati le signore, una attempata, madre d'una pittrice svedese, molto intrepida e molto tenace, due signore inglesi, una francese, tre italiane. Attendo alla discussione preferita di qualunque donna, sotto qualunque cielo: *cosser chiffons*; parlano della Moda, delle mode che quest'inverno non giungeranno. E tutte sembrano pendere dalla pittrice svedese che ha incaricato l'un ginocchio sull'altro, scoprendo tutta la gonna spilata, e sul ginocchio sovrapposto ha detto con pochi tratti di matita ciò che prima aveva invano disegnato a parole.

« *Voilà le croquis*, amiche mie. Mai come quest'anno una donna intelligente ha avuto il diritto di fare ciò che dovrebbe far sempre: governarsi da sé. Poiché i nostri uomini hanno spezzato ogni preconcetto che fino a ieri credevamo eterno, è giusto fare dell'anarchia anche in questo. Già, anarchia, in fatto di gusti, e in io sono stata sempre; ho sempre dissolubilità la moda che... »

« *Perdon*, ti conosco da dieci anni e nessuna è più parigina di te! Perché nessuna è più ribelle. Tendo anche da Parigi ciò che di buono ci manda: non c'è motivo per rifiutarlo. Accetto il *la*, la nota iniziale. Ma poi spesso la linea generale e la ricompono nutrita di mille altri elementi, scelti secondo il mio gusto, che credo ottimo... Il mio mestiere: la mia arte mi ha costretta a girare tutti i musei d'Europa; conosco le grazie muliebri stilizzate dai capolavori di tre millenni. Guardate come concepisco un figurino: *ma*. Sul foglio bianco disegno il profilo, tratteggiato, della Venere greca, un pochino ridotta — non datemi della presuntuosa — un pochino ridotta alla mia magrezza moderna. E lo rivesto di quanto di meglio mi offre il presente e il passato. La linea parigina mi piace. L'accetto. Ma la ricompongo con elementi non tolti dai figurini, che sono già una derivazione, ma dai capolavori che hanno ispirato i disegnatori di mode parigini. Guardate l'abbigliamento... »

Le signore guardano e applaudono, in lingua non loro, per cortesia. Le francesi in cattivo inglese, le inglesi in cattivo francese, le italiane in cattivo inglese e in cattivo francese.

« È quanto c'è di più moderno! »

« Ebbene, la gonna aderente e drappeggiata secondo un bassetto di Cleopatra, che ho ammirato a Luxor. Gli sbuffi delle anche sono tutti... »

« Da Watteau... »

« No, non da Watteau, che esagerava l'*paniers*, colpa del suo tempo, ma da Fragonard, dalla grazia più sobria. La linea parigina, un poco esagerata, è tolta da *la bourgeoisie*, di Hans Holbein... »

Le amiche sono intorno al disegno della pittrice e, da signore meno intellettuali e più pratiche, discutono con quali stoffe, con quali colori si potrebbe eseguire, e il cicaleccio è fatto d'un vocabolario inintelligibile a noi uomini e profani.

Il figurino è infuso alla cornice d'uno specchio, sotto una lampada elettrica. Che buffa leggiadra cosa!

A distaga, sembra la caricatura d'una cicala. Mi ricorda la cicala nelle vignette di La Fontaine, la cicala che va dalla fornica in abito da mendicante, eretta sulle gambe diorine, le ali flosce pendenti sull'addome, il capo reclinato sotto le antenne umiliate.

« Una cosa polva, paruscita, sciocatta, microcefala, rachitica. E da tutto questo non risulta una grazia piottosa e grottesca che attira. È l'assurdo che seduce ed incanta... »

Ventitèvi d'assurdo, ventitèvi d'ultramoderno, signore mie, pensate alla moda quest'anno più che mai, per illuderci d'essere ancora nel 1914, d'essere ancora uomini civilizzati del tempo, o forse... »

Io comincio a dubitare, forse.

« E non per le *barbarie* che si leggono sui giornali, ma per l'animo con il quale oramai non vogliamo più scrivere la linea; è sarchevole. Lovanio è stata distrutta, la cattedrale di Reims bombardata, il Belgio profanato, annientato, il Kronprinz ha manomesso i castelli gentilizii, ha scelto di sua mano (o volentieri meroniana, e per ciò squisitamente latina, sebbene tutta la stampa latina abbia urlato contro le *prince catholiques*...) gli strazi; i monili, i quadri, i *tableaux* che valeva la pena di aprire a Berlino. I suoi soldati intanto — meno preoccupati da rarità estetiche, si sono rifatti sulle cantine gentilizie, pagando da quelle alle ultime galanterie con le mogli e le figlie dei grandi, faccendo chi casso protestare anche con il più mite « *indelicato!* » ferravillano... *Hannò* ucciso, rubato, profanato, violato, calpeciato! »

Ma no, non protestate, non fuggite uno sguardo che è esaurito da un pezzo in tutti noi. Intanto di una cosa si è persuasi: che i Russi hanno fatto in Germania ciò che i Tedeschi hanno fatto in Francia, ciò che i Francesi ed Inglesi avrebbero fatto in Germania se avessero avuto la forza di penetrarvi. E questa certezza implica che chiunque altro avrebbe potuto raggiungerli, tali eccessi; chiunque altro; quindi anch'io che scrivo, anche voi che leggete, anche il più mite tra tutti noi... »

La civiltà svapora come una patina lieve. E noi la credevamo una cosa eterna, certa come la terra, come l'aria... Ma la terra, l'aria sono forme sottiglie estreme della crosta terrestre, avvolte come una buccia d'arancia in un globo di fangna, rabbrivite della sottigliezza dell'atmosfera, altra imponderabile buccia della crosta terrestre.

Ma come? Sospesi tra il fuoco ed il buio noi osiamo parlare di passato, di futuro? È un brivido, uno sgomento, complice il quale sentendo che la belva prima reuscita in noi... Di già? I mali germi, i germogliato così presto? È perduta in pochi mesi l'evoluzione di millenni? »

« Sì, certo, si può avere, domando ai due giocatori, il bigliardo che si muove, giorno, dieci volte al giorno? In desiderio, s'intende. Ma la dialettica insegna che il *desiderio* è l'atto, sono la stessa cosa. »

« Sì, certo, si può avere, in queste sale luminose, tra questi signori e questi gentiluomini. Non parlo per metafora. Ho di fronte, e osservo bene, uno dei quattro giocatori: il più esaltato di tutti nel gioco, che dura da un'ora. È dieci volte militante, ma stringe fra il pollice e l'indice gotico il disco d'una miserabile sferolina e la mano gli trema nell'attesa del responso, e la maschera s'abbassa, non più sostenuta dalla volontà assente, e appare la dentiera sordida sotto i baffi tinti, più neri sul volto gialliccio, dove le vene in rilievo si disegnano dalle tempie a tutta la civiltà lucente... Che laida maschera d'ingordigia! Guai se quegli occhi potessero rubare! »

« E non sono io solo a guardarlo. La moglie lo fissa da qualche istante, chiamandolo inutilmente a nome, due, tre volte, per una signatura. Com'è feroce l'impatto di lei, per quell'inezia! C'è tutto l'odio mortale della schiava asservita da anni all'uomo che le ripugna, c'è la ribellione sanguinaria in quelle iridi chiare... Guai se quegli occhi potessero rubare! Ma è bellissima la signora, in quel gesto d'attesa, le spalle ignude e il capo arrovesciato sulla spalliera, il braccio candidissimo proteso, la fresca bocca socchiusa in uno spiumo d'ira. È bellissima. Lo pensano anche i due giovani *smoking* italiani che le spiegavano dianzi la posizione degli Alleati sulla carta del conflitto europeo... Le sono, ora, serafici vicino e l'avviso, non veduti, con uno sguardo ammirato, quello sguardo che fa atroire anche la più intrepida mondana e rifare alle spalle voli e pellicce... »

Ora io penso che una forza minima sia quella che trattiene il vecchio giocatore dal rubare, la moglie bellissima dall'uccidere il vecchio marito, i due giovani attenti dal ghermire la bellissima moglie e contendercela, magari, con una lotta mortale; una forza minima, una barriera fragile, fatta di parole: civiltà... educazione... lealtà... onore... coscienza: tutte belle cose astratte, che non reggono quando entra in campo la Forza.

La guerra che è l'anarchia. E con l'anarchia la belva prima risorge in noi, sente che i dogmi che dippongono da millenni sono infranti. Ferire, uccidere, rubare, giuocare. Puntare, fino a ieri. Ma oggi si chiamano coraggio, valore, nobiltà, ideale... e tutte le altre cose che la *razza* insegna. Ma allora — se una sola è la legge sopravviva; la Forza — perché ciò che è lecito, anzi obbligatorio tra cristiani, Tedeschi e comunisti Francesi, non è lecito tra Francesi e Tedeschi? Chi può *arrivare* che il numero alteri la specie? La massa non è forse identica, allo stesso individuo e viceversa?

Incongruenza delle proporzioni!

«...Vedi, questo lo farai in *crisis de conscience*... »

« Ah! sì, parlate di mode, signore mie, ventitèvi d'ultramoderno, illudetevi d'essere ancora uomini civilizzati del tempo... »

« Se è vero che ogni tempo ha la donna che si merita, e che noi siamo meritori del vostro *guiselesimo* figurino... »

« Oimè! Non Fragonard, non Watteau, non Hans Holbein, non i nostri, non le loro grazie, la donna che vedo... »

« La donna che vedo è creata d'una creatura di un altro mondo, mai coperto da una pelliccia, è creata d'una creatura di un altro mondo, mai coperto da una pelliccia, è creata d'una creatura di un altro mondo, mai coperto da una pelliccia... »

« È quella che seduce il suo uomo... »

« È la belva bionda... »

(43)

menti non tolti dai figurini, che sono già una derivazione, ma dai capolavori che hanno ispirato i disegnatori di mode parigini¹³. Guardate l'abbozzo...

Le signore guardano e applaudono, in lingua non loro, per cortesia. Le francesi in cattivo inglese, le inglesi in cattivo francese, le italiane in cattivo inglese e in cattivo francese.

– È quanto c'è di più moderno!

– Ebbene, la gonna aderente è drappeggiata secondo un bassorilievo di Cleopatra, che ho ammirato a Luxor. Gli sbuffi delle anche sono tolti...

– Da Watteau.

– No, non da Watteau, che esagerava i *paniers*¹⁴, colpa del suo tempo, ma da Fragonard, dalla grazia più sobria. La linea panciuta¹⁵, un poco esagerata, è tolta da *La bourgeoisie*, di Hans Holbein...¹⁶

Le amiche sono intorno al disegno della pittrice e, da signore meno intellettuali e più pratiche, discutono con quali stoffe, con quali colori si potrebbe eseguire, e il cicaleccio è fatto d'un vocabolario inintelligibile a noi uomini e profani¹⁷.

¹³ Cfr. *L'onestà superstite*: «(...) faceva pensare a certe statue famose – Veneri, Giunoni, Diane – che le riviste a corto d'argomento rivestono d'un abito parigino per anacronismo e confronto millenario» (SD, p. 317). Cfr. inoltre le riproduzioni della «ghirlandetta» di Benvenuto Cellini» e di una «smaniglia egizia che abbiamo nel nostro museo di Torino» in *Rosolie di stagione* (PFM, p. 32).

¹⁴ *panier*: nome in voga nel Settecento per indicare la struttura del guardinfante, a motivo della sua somiglianza con i cesti per il pane.

¹⁵ Cfr. *Il tipo della bellezza femminile è mutato? Può mutare?»: «La nuova esilità panciuta del figurino contemporaneo» (in C 1980, pp. 88-89: 88). L'aggettivo è ricorrente in Gozzano come «modo raffigurativo» (Calcaterra, *Della lingua di Guido Gozzano*, p. 78): *I sonetti del ritorno*, I, v. 12: «panciute grate secentiste» (TP, p. 33); *La signorina Felicità ovvero la Felicità*, v. 26: «Grate panciute» (*ibidem*, p. 104); *la più Bella!*, v. 9: «galee panciute» (*ibidem*, p. 217); *Le grotte della Trimurti*: «velieri panciuti» (VCM, p. 4); *Goa: «la Dourada»*: «caravella panciuta» (VCM, p. 20), «grate panciute» (*ibidem*, p. 25); *Un Natale a Ceylon*: «petali (...) panciuti» (*ibidem*, p. 38); *Il fiume dei roghi*: «cupole panciute» (*ibidem*, p. 112).*

¹⁶ Tra le incisioni contenute nel citato volume sull'immagine della donna nella storia (cfr. *supra*, nota 11) si registrano, tra le altre, un «busto probabile di Cleopatra» (Dayot, *La donna in effigie attraverso i secoli*, p. 20), opere di Watteau (*ibidem*, pp. 194-197, 200-201, 203, 205), Fragonard (*ibidem*, pp. 9, 225, 227-229, 231-232) e Holbein (*ibidem*, pp. 98-101, 103-105, 109; *La Bourgeoise* citata da Gozzano è identificabile con il «Ritratto di donna (Museo di Haag)» a p. 101).

¹⁷ Cfr. *Il dono della meraviglia*: «(...) lei s'accende in vista delle sete, dei velluti, dei tulli, dei pizzi, delle piume; l'altro resta indifferente con un sorriso di tedio e di disprezzo mal dissimulato; tutte le raffinatezze dell'abbigliamento femminile, la linea e la tinta non si riflettono nei suoi occhi matematici, non esistono per lui come non esistono per la moglie i congegni meravigliosi della meccanica e dell'elettricità (...)» (PFM, p. 44).

Il figurino è infisso alla cornice d'uno specchio, sotto una lampada elettrica. Che buffa leggiadra cosa!

A distanza sembra la caricatura d'una cicala¹⁸. Mi ricorda la cicala nelle vignette di La Fontaine; la cicala che va dalla formica in abito da mendicante, eretta sulle gambe distorte, le ali floscie pendenti sull'addome, il capo reclina sotto le antenne umiliate.

Una cosa gobba, panciuta, sciancata, microcefala, rachitica. E da tutto questo ne risulta una grazia pietosa e grottesca che attira. È l'assurdo che seduce ed incanta.

Vestitevi d'assurdo, vestitevi d'ultramoderno, signore mie, pensate alla moda quest'anno più che mai¹⁹, per illuderci d'essere ancora nel 1914, d'essere ancora uomini civilizzati del tempo nostro.

Io comincio a dubitarne forte²⁰.

E non per le *barbarie* che si leggono sui giornali, ma per l'animo con il quale tali barbarie si leggono. Bisogna confessarlo: non ci fanno quasi più effetto oramai. Non vogliamo più sentirne la lista: è stucchevole. Lovanio è stata distrutta, la cattedrale di Reims bombardata²¹, il Belgio profanato, annientato, il Kronprinz ha manomesso i castelli gentilizi, ha scelto di sua mano (o voluttà neroniana, e perciò squisitamente latina, sebbene tutta la stampa latina abbia urlato contro *le prince cambrioleur...*) gli arazzi, i monili, i quadri, i *bibelots*²² che valeva la pena di spedire a Berlino. I suoi soldati intanto – meno preoccupati da razzie estetiche – si sono rifatti sulle cantine gentilizie, passando da quelle alle ultime galanterie con le mogli e le figlie dei *gastaldi*²³, fucilando chi osasse protestare anche con il più mite

¹⁸ L'immagine entomologica, diversamente declinata, si ritrova in un'altra prosa di guerra, *Le cicale sotto lo scroscio*, qui a p. 147.

¹⁹ Cfr. *Un addio*: «(...) avviavano il discorso alle cose dell'ora presente: l'ultimo pettegolezzo, il rincaro dei prezzi, la moda durante la guerra» (SD, p. 296). Nella tematica si avverte una lontana eco del *Dialogo della Moda e della Morte* di Leopardi.

²⁰ Francesismo: «Je doute fort». Cfr. *Alle soglie*, v. 25: «mio cuore dubito forte (...)» (TP, p. 94); *Epistole entomologiche*, I: *Storia di cinquecento vanesse*: «Di sua perplessità – dubito forte – (...)» (*ibidem*, p. 389); *Rosolie di stagione*: «(...) comincio a dubitare forte (...)» (PFM, p. 34); le occorrenze citate sono segnalate da Eliana A. Pollone, *Guido Gozzano tra meraviglia e mestiere*, in PFM, pp. IX-XXXV: XX nota 38.

²¹ Cfr. *Le cicale sotto lo scroscio*, qui a p. 151 e nota 10. Il riferimento riecheggia il lamento di D'Annunzio sulle rovine della cattedrale di Reims nella *Licenza della Leda senza cigno* (cfr. Guglielminetti, *Introduzione a Gozzano*, p. 172).

²² *bibelots*: ninnoli.

²³ *I suoi soldati... gastaldi*: cfr. Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*, cap. I, 4: «(...) una stabile guarnigione di soldati spagnoli, che insegnavan la modestia alle fanciulle e alle donne del paese, accarezzavan di tempo in tempo le spalle a qualche marito, a qualche padre; e, sul finir

«indelicato!» ferravilliano...²⁴ Hanno ucciso, rubato, profanato, violato, calpestato!

Ma no, non protestate, non fingete uno sdegno che è esaurito da un pezzo in tutti noi. Intanto di una cosa si è persuasi: che i Russi hanno fatto in Germania ciò che i Tedeschi hanno fatto in Francia, ciò che Francesi ed Inglesi avrebbero fatto in Germania se avessero avuto la forza di penetrarvi. E questa certezza implica che chiunque altro avrebbe potuto raggiungere tali eccessi; chiunque altro; quindi anch'io che scrivo, anche voi che leggete, anche il più mite tra tutti noi...

La civiltà svapora come una patina lieve. E noi la credevamo una cosa eterna, certa come la terra, come l'aria... Ma la terra, l'aria sono forse cose certe? Osservate una carta di geologia elementare e rabbrivite alla sottigliezza estrema della crosta terrestre, avvolgente come una buccia debolissima il globo di fiamma, rabbrivite della sottigliezza dell'atmosfera, altra imponderabile buccia della crosta terrestre.

Ma come? Sospesi tra il fuoco ed il buio noi osiamo parlare di passato, di futuro? E un brivido, uno sgomento consimile ci assale sentendo che la bella prima resuscita in noi... Di già? I mali germi rigermoglian così presto? È perduta in pochi mesi l'evoluzione di millenni?

Ferire, uccidere, rubare l'aver, o la donna d'altri: non lo si fa ogni giorno, dieci volte al giorno? In desiderio, s'intende. Ma la dialettica insegna che il *desiderio* e l'*atto* sono la stessa cosa.

Si uccide, si ruba anche qui, in queste sale luminose, tra questi signori e questi gentiluomini²⁵. Non parlo per metafora. Ho di fronte, e osservo bene, uno dei quattro giocatori: il più esaltato di tutti nel gioco, che dura da un'ora. È dieci volte milionario²⁶, ma stringe tra il pollice e l'indice gottoso

dell'estate, non mancavan mai di spandersi nelle vigne, per diradar l'uve, e alleggerire a' contadini le fatiche della vendemmia» (edizione a cura di Salvatore Silvano Nigro, con la collaborazione di Ermanno Paccagnini, 2 tomi, Milano, Mondadori, 2002, t. II: *I Promessi Sposi (1840). Storia della colonna infame*, p. 10).

²⁴ Allusione a una celebre battuta di Panera, personaggio tra i più noti dell'attore Edoardo Ferravilla (1846-1915), che in tal modo apostrofa il rivale colto in flagrante in compagnia della propria moglie (cfr. Benedetto Croce, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, Bari, Laterza, 1950³, vol. V, p. 321). Cfr. *Sull'oceano di brace*: «Oh! Grande Ferravilla! O mio solo ammonitore nella vita, sempre... La tua voce mi rideva dentro, come un oscuro presentimento...» (SD, pp. 117-118).

²⁵ Cfr. Charles Baudelaire, *Fusées*, in Id., *Œuvres posthumes*, Paris, Société du Mercure de France, 1908³, p. 92: «Que l'homme enlace sa dupe sur le boulevard, ou perce sa proie dans des forêts inconnues, n'est-il pas (...) l'animal de proie le plus parfait?». La citazione attirerà l'attenzione di Benjamin, *I «passages» di Parigi*, vol. I, p. 494 (M 14, 3).

²⁶ Cfr. *Il fotografo dei Tre Magi*: «ottocento volte milionario» (qui a p. 111).

il disco d'una miserabile sterlina e la mano gli trema nell'attesa del responso, e la mascella s'abbassa, non più sostenuta dalla volontà assente, e appare la dentiera sordida sotto i baffi tinti, più neri sul volto gialliccio, dove le vene in rilievo si disegnano dalle tempie a tutta la calvizie lucente... Che laida maschera d'ingordigia! Guai se quegli occhi potessero rubare!

E non sono solo io a guardarlo. La moglie lo fissa da qualche istante, chiamandolo inutilmente a nome, due, tre volte, per una sigaretta. Com'è feroce l'impazienza di lei, per quell'inezia! C'è tutto l'odio mortale della schiava asservita da anni all'uomo che le ripugna, c'è la ribellione sanguinaria in quelle iridi chiare... Guai se quegli occhi potessero uccidere! Ma è bellissima la signora, in quel gesto d'attesa; le spalle ignude e il capo arrovesciato sulla spalliera, il braccio candidissimo proteso, la fresca bocca socchiusa in uno spasimo d'ira. È bellissima. Lo pensano anche i due giovani *smokings* italici che le spiegavano dianzi la posizione degli Alleati sulla carta del conflitto europeo. Le sono, ora, seduti vicino e l'avvolgono, non veduti, con uno sguardo ammirato, quello sguardo che fa arrossire anche la più intrepida mondana e rialzare sulle spalle veli e pelliccie.

Ora io penso che una forza minima sia quella che trattiene il vecchio giocatore dal rubare, la moglie bellissima dall'uccidere il vecchio marito, i due giovani aiutanti dal ghermire la bellissima moglie e contendersela, magari, con una lotta mortale; una forza minima, una barriera fragile, fatta di parole: civiltà... educazione... lealtà... bontà... onore... coscienza²⁷: tutte belle cose astratte, che non reggono quando entra in campo la Forza.

La guerra mondiale informi.

La guerra che è l'anarchia. E con l'anarchia la belva prima risorge in noi, sente che i dogmi che l'assopirono da millenni sono infranti. Ferire, uccidere, rubare, ghermire. Delitti, fino a ieri. Ma oggi si chiamano: coraggio, valore, nobiltà, ideale... e tutte le altre cose che la retorica insegna. Ma allora – se una sola è la legge sopravvissuta: la Forza – perché ciò che è lecito, anzi obbligatorio tra centomila Tedeschi e centomila Francesi, non è lecito tra Francese e Tedesco? Chi può farci credere che il numero alteri la specie? La massa non è forse identica all'individuo e viceversa?²⁸

²⁷ Cfr. *Pioggia d'agosto*, vv. 23-24: «La Patria? Dio? l'Umanità? Parole / che i retori t'han fatto nauseose!...» (TP, p. 149).

²⁸ Nelle interrogative che articolano «l'analogia tra violenza di Stati e violenza di individui», ugualmente al centro di *Guerra di spettri* (qui alle pp. 167-172), risuonano «echi lontani» del *Gorgia* di Platone, «certamente filtrati da Nietzsche» (Bossina, *Lo scrittoio di Guido Gozzano. Da Omero a Nietzsche*, p. 122 nota 42); ma non è da escludere una *pointe* polemica nei confronti della psicologia delle folle di Gustave Le Bon, che proprio quell'analogia mira a disarticolare.

Incongruenza delle proporzioni!

– Vedi, questo lo farei in *crêpe-de-chine mauve*...

Ah! sì, parlate di mode, signore mie, vestitevi d'assurdo e d'ultramoderno, illudeteci d'essere ancora uomini civilizzati del 1914!

Se è vero che ogni tempo ha la donna che si merita, io dubito forte che noi siamo meritorii del vostro graziosissimo figurino.

Oimè!²⁹ Non Fragonard, non Watteau, non Hans Holbein compongono con le loro grazie la donna che vedo...

La donna che vedo è crinita d'una criniera di mammoth, ha il corpo nudo, mal coperto da una pelliccia d'orso delle caverne³⁰.

È quella che seguiva il suo maschio, urlando, armata pur essa d'una clava e d'una scheggia di selce.

È la belva bionda...

²⁹ Secondo Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagi*, p. 181 nota 1, l'esclamazione «spesso segna (...) la disillusa coscienza del mutamento del presente rispetto al passato» (per un repertorio di occorrenze cfr. PFM, p. 6 nota 11); qui marca invece l'ineluttabile ripresentarsi di meccanismi connaturati alla specie umana.

³⁰ Cfr. *L'unica fede*: «pronto a difenderci contro il mammoth e l'orso delle caverne» (qui a p. 121).

GUERRA DI SPETRI¹

Oimè², non è necessario lasciare i confini dell'Italia pacifica, spingersi sui campi del fuoco, del ferro, del carname per avere un'immagine esatta della guerra, per comprendere come questo conflitto non sia il frutto di atteggiamenti politici o di fantasie sanguinarie di re e d'imperatori. È un conflitto di razze, necessario e fatale come i movimenti tellurici che sommuovono i mari e i continenti. È una lotta necessaria all'equilibrio del mondo e non ha altro provocatore che la necessità³.

Lo specchio della civiltà si è infranto, ma ogni frantume riflette in porzioni esatte la stessa immagine.

E le immagini più piccole sono qualche volta le più significanti⁴.

Una piccola città sanatoriale della Riviera di Levante⁵ (non faccio il nome per non aggravare di rinomanza negativa i suoi alberghi deserti), una città fatta di alberghi e di ville soltanto, adagiata tra il mare sempre azzurro e il monte ripido e lunato che la protegge, come una mano ciclopica, dai ven-

¹ La lezione 'spetro'/'spetri', esclusiva nelle poesie di Gozzano, nelle prose è presente in alternanza con 'spettro'/'spettri' (cfr. C 1980, pp. 178-179 nota 18).

² Cfr. *supra*, p. 166 nota 29.

³ Cfr. *Jim Crow*: «crisi telluriche delle terre non ancora assestate» (qui a p. 107); *La patrona dei bombardieri*: «terribile necessità umana: la guerra» (qui a p. 83); ma già *L'Analfabeta*, v. 72: «la gran necessità di farsi male» (TP, p. 13). C 1980, p. 180 nota 19, ricorda inoltre un passo di Benedetto Croce, *La moralità della dottrina dello Stato come potenza*, «La Critica», XIV, 2, 20 marzo 1916, pp. 158-159, nel quale lo scoppio di una guerra è giudicato «tanto poco morale o immorale quanto un terremoto o altro fenomeno di assestamento tellurico».

⁴ Il medesimo dispositivo narrativo regge *La belva bionda* (qui alle pp. 157-166), prosa che con questa compone dittico «sul rapporto intercorrente fra malattia dell'anima e malattia della società» (C 1980, p. 190).

⁵ A distanza di pochi mesi, tema e ambientazione verranno ripresi, con beffa finale ai danni degli speculatori sul 'mal sottile', ne *Il giusto guiderdone* (SD, pp. 163-170); in poesia la tematica era già apparsa in *Alle soglie* (TP, pp. 93-94).

ti di tramontana, assicurandole, lungo una zona di forse dieci chilometri, una primavera eterna, più mite e più costante di quella egiziana. Così che nel tratto breve prosperano piante sconosciute alla restante Liguria: araucarie eccelse, eucalipi giganteschi, lauri della canfora, che innondano l'aria d'un'essenza balsamica, ristoratrice del respiro.

Ed è la città dove si viene per riavere il respiro. Ha tremila abitanti d'estate, quindicimila d'inverno. Gran parte della Russia e della Germania tubercolotica giunge dalla diretta via del Nord, quando Novembre⁶ porta nelle steppe boreali le prime nevi e fiorisce qui, in questa plaga indulgente, le prime rose e le prime violette. È la seconda primavera, che va dall'ottobre al marzo. Si attendono gli ospiti pallidi. Ma gli ospiti non giungono e gli alberghi non si riaprono.

Dal mio romitaggio tra gli ulivi scendo verso la città deserta. Le vie, con i loro negozi di cose inutili, con le loro insegne poliglote, danno per qualche tratto l'illusione di trovarsi in una *ville d'eaux* di Francia, di Germania; poi il cielo e il mare d'un cobalto troppo puro, lo svettare d'un eucalipto o d'un palmizio ricordano la terra d'Italia.

Seguo il grande viale alberato di datteri e d'aranci, fiancheggiato di ville minuscole; ogni villa è una pensione, indicata da una targa, con sotto il nome d'un dottore italiano o forestiero. I grandi alberghi non si riaprono. Si riaprono le piccole ville, e queste hanno forse la men peggio nella crisi del forestiero: raccolgono i pochi. Entro in una villa graziosa, di stile moresco, a fasce bianche ed ardesia, con tre verande a vetrate: *cages à macchabées*⁷, in crudele gergo sanatoriale, fiorite intorno da gaggie e da rose thea, coronate da svelti ciuffi di *fenix* che completano il quadro esotico...

Ho una grande predilezione per le case dove si muore: nessuno spettacolo mi riconcilia maggiormente con la vita.

Passo pomeriggi interi in questi giardini, prendo il *the* fra questi morituri, sfidando il contagio nel quale non credo; ed ho conoscenze, amicizie già antiche.

Ma non credevo di rivedere quest'anno Leo H..., un amico bavarese che già l'anno scorso era uno spetro. Oggi è lo spetro di quello che era. E s'è trascinato ancora una volta in Italia; è venuto ad ansimare sotto questo cielo, dinanzi a questo mare; e parla oggi più che mai di guarigione e di speranze. Vagheggia – è un fine ingegno letterario – una versione italiana di Goethe,

⁶ Cfr. *La belva bionda*, *supra*, p. 158.

⁷ 'Gabbie per cadaveri', secondo l'accezione popolare di *macchabée*.

versione ch'egli intraprenderà appena i medici glie lo permetteranno, appena sarà guarito... Appena sarà guarito: quanti mesi può vivere ancora? Tre? quattro? Non vedrà certo la primavera. Tra gli otto, dieci che occupano le sedie a sdraio della veranda, è il più tragico. Il corpo ischeletrito fluttua nel pigiama di flanella gridellina⁸, come lo scheletro di qualche suo confratello insepolto, supino da un mese sotto un cespuglio, lassù, ai confini di Francia, deve fluttuare nell'uniforme prussiana. Con la mano diafana scopre la flanella sul petto, a ricevere raggi del sole, ed è spaventoso il rilievo delle ossa sollevate nell'affanno. Sul volto, dove il teschio traspare, fanno uno strano contrasto i colori vivi della giovinezza; il biondo acceso dei capelli fitti, tagliati a spazzola, l'azzurro degli occhi sotto l'arco nero, puro dei sopraccigli, il rosso vivo delle labbra, dal sorriso largo, sui denti splendidi, il rosso degli zigomi: due chiazze di belletto date al teschio di Yorick da un attore macabro... E gli oscilla al polso – lentissima ormai! – una catena d'oro massiccio: dono della sua fidanzata d'un tempo...

– Vedi, bisognerebbe fare, in Italia, per le *Elegie romane*⁹, una cosa veramente degna. Non è ancora stata fatta. Eppure ritornando a voi, le *Elegie* ritornano, si può dire, nella loro veste ideale; sono un fiore raccolto da uno dei nostri nella vostra terra... No, non mi parlare di traduzioni francesi; nessuno sente meno dei Francesi la bellezza latina; le poche traduzioni francesi, delle *Elegie romane*, sono addirittura oltraggiose per noi.

– *Outrageuses? Là! Là! Pardon, monsieur le Prussien!* Non dimenticate che capisco il vostro italiano tanto come voi. E non dimenticate che c'è qui una signora parigina.

La signora non è parigina, veramente; è marsigliese¹⁰; ma, come tutti i marsigliesi, sente la necessità d'esser nata a Parigi. È ancora giovane, ma già

⁸ *gridellino*: dal francese *gris-de-lin*, colore viola pallido. Cfr. *I sandali della diva*: «sandali gridellini» (SD, p. 158); *Le torri del silenzio*: «sete a vivi colori, (...) gridellino» (VCM, p. 15); *I tesori di Golconda*: «seta (...) gridellina» (VCM, p. 64); *Giaipur: città della favola*: «fondo gridellino» (VCM, p. 96).

⁹ La Biblioteca di Guido Gozzano presso l'Archivio del Centro di Studi di Letteratura Italiana in Piemonte «Guido Gozzano-Cesare Pavese» dell'Università degli Studi di Torino conserva un'edizione ottocentesca nella quale è compresa una traduzione italiana dell'opera: Wolfgang Goethe, *Arminio e Dorotea. Ifigenia. Elegie Romane. Idilli*, traduzioni di Andrea Maffei, Firenze, Successori Le Monnier, 1875 (AGP1.5.1.1.7.12 = BIBL. GOZZ. 116). L'esemplare presenta sottolineature proprio nella sezione delle *Elegie romane*, pp. 261-303 (cfr. Masoero, *Prima della citazione*, p. 1045 nota 16). Cfr. *I tesori di Golconda*: «non ha mai letto Goethe, ignora le *Elegie romane*» (VCM, p. 66).

¹⁰ Cfr. *L'impero dei Gran Mogol*: «parigine di Marsiglia o di Bordeaux» (VCM, p. 73).

tutta canuta, ed espone ai raggi del sole, tre sedie più oltre, una gamba corrosa da una carie immedicabile.

Il Tedesco vuole scusarsi con la parigina, ma un colpo di tosse gli mozza la parola; intervengo:

– *Pardonnez, Madame*. Il mio amico ha detto *outrageuses*, è vero. Ma si era fuori d'ogni politica. Si «parlava letteratura»...

La signora, per tutta risposta, volge il volto furente verso la sedia dove giace un principe della steppa. Principe, dice lui: ma è semplicemente figlio d'un mercante di grani, di Odessa. È un pallido sosia di Massimo Gorki¹¹; la rassomiglianza è tale che, quando si trascina per le vie, la folla si volge sussurrando, e molti salutano riverenti, ingannati dal volto camuso, dalla chioma prolissa, dagli occhi mansueti e dolenti.

La signora parla con lui, a voce alta, perché la sentiamo.

– *Causer littérature!*¹² Avete sentito? *Outrageuses* e simili... *Pour causer littérature!* Se usano un tale frasario in una pacata disquisizione poetica...

– Che cosa dovranno usare nella lotta della vita!

– L'abbiam visto...

– Lo vediamo!

Il dialogo prosegue in russo, in dialetto della Russia meridionale: inintelligibile per me. Ma ne leggo il tenore sul volto del mio amico bavarese. I due parlano a voce alta la lingua sconosciuta: afferro a quando a quando i nomi di Lovanio, di Liegi, di Reims¹³; devono dir cose inaudite contro la Germania, poiché il mio amico getta lo scialle, s'alza a sedere, rivolto verso gli avversari, il volto convulso, la mascella scossa dal tremito.

– *Pardon*, a mia volta, *Madame la Parisienne*, e voi, *Monsieur le Prince*. Ho la fortuna di ammirare i vostri scrittori e di conoscere il russo come il tedesco. Abbiate dunque la compiacenza di trattare certe cose in un'altra lingua, magari vostra alleata: indiana, per esempio, o giapponese...

– Calma, calma, amico mio...

– Ma certo. Così non potrò capire. E non sarò costretto a trattare S. A. come un *kardiry* (mercante di granaglie) e *Madame la Parisienne* come una pescivendola di Marsiglia...

– Calma e silenzio!...

Ma la calma non è possibile. La situazione geografica è inconciliabile... Manca per fortuna l'Austria, manca l'Inghilterra: guai se quell'irruente

¹¹ Un sosia dello scrittore russo è ricordato anche ne *Il ladro di noi stessi*, qui a p. 98.

¹² Cfr. *La belva bionda*: «*causer chiffons*» (qui a p. 158).

¹³ Cfr. *supra*, p. 151 e nota 10.

Miss Kattirson non fosse morta l'anno scorso, guai se M. Klavez, il musicista viennese, non fosse costretto in camera, per l'operazione recente dello pneumotorace...

Alzo gli occhi e allibisco. M. Klavez s'è alzato, è appoggiato al balcone, e chiama Leo H... con voce rotta dal rantolo, premendosi le due mani al costato sinistro. Diverse lingue, orribili favelle: tutti i malati, anche i... neutrali, si sono sollevati sulle sedie a sdraio, hanno seguito la battaglia di parole, vi partecipano con uno sguardo od un monosillabo, con un sogghigno¹⁴ di sdegno, un sorriso di simpatia. E la tosse crepita, scoppia esasperata, tragico richiamo alla fine imminente, alla vanità d'ogni umana contesa...

Ma ecco il dottore.

Tutti tacciono, tutti ricadono sulle sedie a sdraio, come scolaretti presi in fallo.

– Sono costernato, signori, costernato e adontato del loro contegno... – e il dottore accenna loro con sguardo iroso le due targhe opposte con la parola «Silenzio» – ... Li sentivo dalla mia clinica... È una pazzia! Mi costringeranno a declinare ogni mia mansione; non voglio responsabilità di fronte alla Casa...

Il dottore scompare, mentre un servo distribuisce la posta della giornata; e allora tutti s'acquietano nella lettura delle lettere e dei giornali. I giornali che cantano tutte vittorie: i Francesi, i Russi, gl'Inglese avanzando sui Tedeschi e sugli Austriaci; e gli Austriaci e i Tedeschi avanzando sugli Inglese, i Russi, i Francesi. L'assioma dell'impenetrabilità molecolare è sfatato. Tutti sono vittoriosi. La calma ritorna tra questi morituri.

Lascio la casa della condanna, la città dell'agonia; ritorno al mio eremo gaio, sospeso a mezzo il colle, tra gli ulivi.

Per via mi raggiunge il dottore in auto, m'invita a proseguire con lui.

– È un guaio grave. Se la colonia si fa più numerosa, sarò costretto a due reparti diversi, con diverse verande: Tedeschi da una parte, Alleati dall'altra... Non sa che dopo una mezz'ora di discussione eccitata hanno tutti la febbre a quaranta gradi? Senza contare il pericolo delle sincopi e delle emottisi, con relative catastrofi... La Casa non vuole morti. Io devo tener vivi questi signori almeno sino a primavera. È la mia responsabilità.

L'automobile ascende lungo le volute sinuose, sul fianco del colle. La città linda è sotto di noi, disegnata tra il verde dei giardini e l'azzurro del mare,

¹⁴ Cfr. *Il ladro di noi stessi*: «sogghigno delle ore fegatose» (qui a p. 95); *Eco e i suoi devoti*: «Il lettore sogghigna» (qui a p. 99); *Jim Crow*: «sogghigno ironico e sprezzante» (qui a p. 105).

con le sue ville e i suoi alberghi candidi, le sue strade chiare, i suoi viali di palmiti. Nei dintorni i grandi terrazzi digradanti dei floricoltori sono così folti di messe odorosa che sembrano innondati non di fiori, ma di una spuma densa, candida, rossa, gialla, violetta...

– Purtroppo, per la nostra buona *réclame*, già troppi forestieri muiono a ***.

Sotto di noi, oltre i giardini pubblici, oltre la passeggiata a mare, biancheggiano di marmi e negreggiano di cipressi¹⁵ e di carpini i giardini dei morti: il cimitero cattolico, anglicano, valdese, ortodosso, tutelati ognuno dalla chiesa di stile diverso... Anche nell'ultima pace i morti sono saggiamente divisi, perché non si rivoltino nelle bare, scagliandosi contumelie per l'eternità...

Dice lo scetticissimo dottore:

– Triste mestiere il nostro! Triste mestiere dover rattoppare queste carcasse insanabili che ci piovono da tutte le parti... Amerei meglio servire nella guerra, medicare le ferite spaventose... Quando penso che noi si fa tanto per tenere in vita questi fantasmi inutili, forse dannosi, mentre decine di migliaia di giovinezze fiorenti sono mietute sul campo... Sa che cosa bisognerebbe fare? Bisognerebbe vuotare i sanatorî, mandare a combattere i morituri soltanto...

– Dottore!

– Farebbero un esercito irruente, perché l'ira di questi ammalati è spaventosa. E i sani resterebbero nelle città fiorenti a perpetuare la specie e a lavorare per la vita bella...

– Dottore!

– Ma certo! Sarebbe la migliore campagna contro la tubercolosi e la migliore affermazione delle teorie eugenetiche...

– Dottore, bisognerebbe consultare al riguardo il buon vecchio Dio – e accenno, senza volere, gli altissimi cieli, fasciati di rosso all'orizzonte, ma già cupi nel mezzo, tutti trapunti di stelle riscintillanti.

– Creda a me: se un Dio ci fosse, giovane o vecchio, buono o cattivo, a quest'ora si sarebbe già fatto vivo...¹⁶

¹⁵ Per altri contrasti cromatici di questo genere cfr. *supra*, pp. 75-76 nota 12.

¹⁶ La rima 'cattivo'/'vivo', con il richiamo ironico ai moduli più elementari dell'invocazione liturgica, ma con parole che grondano perplessità, suggella ambiguamente questa prosa.

«L'ARTE NATA DA UN RAGGIO E DA UN VELENO!»

(A PROPOSITO DELLA MOSTRA D'ARTE FOTOGRAFICA DEI SIGNORI
SCIUTTO E BOSELLA DI GENOVA)

Quando Arrigo Boito, molti anni or sono, scriveva quest'endecasillabo armonioso¹ non pensava certo quanta profezia fosse nelle sue parole.

Oggi la profezia è avverata in un cimento nobilissimo, in una vittoria ormai decretata anche dai critici più togtati ai due valorosi campioni dell'arte fotografica: Sciutto e Bosella².

¹ Arrigo Boito, *Madrigale (scritto sotto un ritratto in fotografia della Duchessa E... L...)*, v. 1, in Id., *Il libro dei versi*, Torino, Casanova, 1902 (1877), p. 35. Il fotografo Gigi Sciutto (1874-1932), fratello del Carlo Sciutto di cui si parla in questa prosa, è definito «il “signore del raggio e del veleno”» in una lettera di Amalia Guglielminetti (che posò per lui) a Guido Gozzano, Santa Margherita Ligure-Hotel Belle Vue, 19 marzo 1909 (LAG, p. 158).

² Lo Sciutto di cui si tratta in questa prosa è Carlo (1876-1950), fratello del già citato Gigi, entrambi figli di Giovanni Battista che nel 1862 fondò a Genova con il milanese Giulio Rossi uno dei primi studi fotografici della città. A partire dal 1898 Carlo affiancò il fratello nell'impresa familiare, che dal 1901 assunse la ragione sociale «Sciutto Fratelli». Con l'allontanamento del fratello Gigi dallo studio e dall'Italia (morirà in Brasile, dopo aver vissuto anche in Siam), Carlo si occupò in prima persona della gestione dell'impresa in società con il pittore e fotografo milanese Emilio Bosella, anch'egli citato in questa prosa. Dopo il fallimento dell'impresa, Carlo Sciutto continuò a lavorare in ambito fotografico in qualità di procuratore e direttore tecnico. Morì a Genova l'8 settembre 1950. Gli Sciutto erano noti a Torino sin dall'Esposizione del 1898, all'interno della quale Gigi presentò alcune fotografie; nel 1902 egli prese parte all'Esposizione Internazionale di Fotografia Artistica allestita nell'ambito della Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino con sedici ritratti di artisti famosi, tra i quali la serie per Eleonora Duse della quale si fa menzione più avanti; Carlo Sciutto, infine, fu premiato all'Esposizione fotografica di Torino del 1907 nella *sezione di fotografia artistica o composizione artistica*. Le informazioni che precedono sono tratte dal repertorio biografico curato da Sergio Reborà in *Vivere d'immagini. Fotografi e fotografia a Genova 1839-1926*, a cura di Elisabetta Papone – Sergio Reborà, Milano, Scalpendi Editore, 2016, pp. 163-315: 291-295, che rinvia inoltre a un articolo di giornale che, nonostante approfondite ricerche, non ci è stato possibile reperire: L. Parini, *Profili d'artista. Carlo Sciutto Emilio Bosella*, «Il Secolo XIX», 23, 1914, p. 3. Nella lettera del 26 gennaio 1908, da San Giuliano, Gozzano annuncia ad Amalia Guglielminetti: «Ho posato dal fotografo Sciutto (autore dei famosi ritratti della Duse: conoscerete certo) già da due settimane. A giorni ne avrò finalmente copia» (LAG, p. 89). L'Archivio del Centro di Studi di Letteratu-

Da anni il loro nome è tra i primi che la moda addita al gran pubblico: oggi non la moda deve additarli, ma l'arte³. Ne sono degni. Chi ha seguito l'evolversi della loro produzione può affermare quale sforzo continuo verso il meglio sia la carriera di questi due artisti, quale saggio lodevole d'ansia e d'incontentabilità si possa ricostruire risalendo soltanto a dieci, quindici anni or sono.

Tutti ricordano, di quell'epoca, la Duse delle tragedie d'annunziane⁴. Il pubblico concorde aveva esclamato che la perfezione massima era raggiunta. Ricordate le personalità che posarono nello studio famoso: tutta la bellezza

ra Italiana in Piemonte «Guido Gozzano-Cesare Pavese» dell'Università degli Studi di Torino (segnatura AG XIII 1-4) conserva un ritratto fotografico del poeta con *passepertout* recante l'iscrizione «Sciutto / Genova» e la dedica manoscritta: «A Carlo. / Guido / S. Francesco d'Albaro. 10-2-908» (tav. 9). L'immagine, proveniente da Casa Vallini, era stata promessa all'amico Carlo in una lettera di pochi giorni prima: «Ti piace proprio quella fotografia? Appena ne avrò copia te ne manderò una per te, una per tua Zia, come un giorno m'hai consigliato» (S. Giuliano, 7 [febbraio 1908], in LCV, p. 61). Altre stampe dell'immagine verranno inserite nelle tessere di riconoscimento emesse dai quotidiani «Il Resto del Carlino» e «il Momento» (AGP1.3.13-14), quest'ultima riprodotta in PFM, p. 111, e nell'articolo di Annibale Arano, *Guido Gozzano e lo sport*, «Lettura Sportiva», a. VIII, n. 28, 13 luglio 1912, p. 10 (poi in C 1980, pp. 87-88). Un dialogo con un ritratto fotografico di se stesso in *In casa del sopravvissuto*, vv. 37-42 (TP, p. 147). Manca uno studio organico sul rapporto con la fotografia, che Gozzano praticò nell'adolescenza, come attestano le lettere a Ettore Colla (LEC, pp. 77-80; e inoltre pp. 85, 90, 91, 93, 99, 102, 109, 113, 116, 120, 122, 129) e alla quale continuò a interessarsi in seguito, come testimoniano le missive ad Amalia Guglielminetti (LAG, pp. 33, 51, 58, 71, 83, 88, 89, 90, 131, 132, 133, 134, 141, 158, 192, 209) e a Carlo Vallini (LCV, pp. 35, 36, 90). Il termine «dagherottipi» compare ne *La via del rifugio*, II, v. 8 (TP, p. 34) e ne *L'amica di Nonna Speranza*, v. 10 [TP, p. 27 = p. 118 (*dagherottipi*), in relazione a cui AO, f. 33, r. 27, p. 76 (altro riferimento alla fotografia *ibidem*, f. 16, rr. 1-2, p. 32)]. Altri riferimenti nelle novelle: *I sandali della diva*: «interessanti fotografie di danzatrici adolescenti» (SD, p. 160); *Le gemelle*: «una sola Kodak» (*ibidem*, p. 179); *L'ultima traccia*: il «platinotipico fulgore» di una «divetta» in posa (*ibidem*, p. 186); *L'eredità del volontario*: «una fotografia autografata del maestro d'ogni cortesia» (D'Annunzio) (*ibidem*, p. 262); *L'ombra della felicità*: «cartoline fotografiche» dalle tappe di un viaggio di nozze (*ibidem*, p. 270); ritratti fotografici ne *L'ombra della felicità* (*ibidem*, p. 275), *L'onestà superstite* (*ibidem*, p. 320), *Un inedito* (*ibidem*, p. 325). Da ricordare infine l'originaria compagine fototestuale delle lettere dall'India, di cui dà conto D'Aquino Creazzo, *Introduzione*, pp. xxiv-xxvi, ora restituita nell'edizione a cura di Flaminio Di Biagi, con uno scritto di Giorgio Barberi Squarotti, Lavis (Trento), La Finestra, 2005. Nella medesima ottica si è ritenuto opportuno fornire riproduzione fotografica integrale di questa prosa (tav. 10), auspicando lo stesso trattamento per testi per altro verso già accuratamente commentati come *Un vergiliato sotto la neve...* (PFM, pp. 3-27), *Torino suburbana - La gran cuoca* (*ibidem*, pp. 47-52), *Superga* (*ibidem*, pp. 53-58), *Il Padiglione della Città di Torino* (*ibidem*, pp. 71-78).

³ Sulla dialettica moda/arte cfr. in particolare *La belva bionda*, qui a pp. 157-166.

⁴ Nel 1901 Gigi Sciutto scattò una celebre serie di fotografie a Eleonora Duse interprete de *La città morta* di Gabriele D'Annunzio.



Tav. 9. Ritratto fotografico di Guido Gozzano con *paspartout* recante l'iscrizione «Sciutto / Genova» e la dedica manoscritta: «A Carlo. / Guido / S. Francesco d'Albaro. 10-2-908». Archivio del Centro di Studi di Letteratura Italiana in Piemonte «Guido Gozzano - Cesare Pavese» dell'Università degli Studi di Torino, AG XIII 1-4.

La Donna

«L'arte nata da un raggio e da un veleno!»,
(A proposito della Mostra d'Arte Fotografica dei signori Sciutto e Bosella di Genova).

Quando Arrigo Boito, molti anni or sono, scriveva quest'edecasilabo armonioso non pensava certo quanta profezia fosse nelle sue parole. Oggi la profezia è avverata in un cimento nobilissimo, in una vittoria ormai decretata anche dai critici più togeati ai due valorosi campioni dell'arte fotografica: Sciutto e Bosella.

Da anni il loro nome è tra i primi che la moda addita al gran pubblico; oggi non la moda deve additarli, ma l'arte. Ne sono degni. Chi ha seguito l'evolversi della loro produzione può affermare quale sforzo continuo verso il meglio sia la carriera di questi due artisti, quale saggio lodevole d'ansia e d'incontentabilità si possa ricostruire risalendo soltanto a dieci, quindici anni or sono.

Tutti ricordano, di quell'epoca, la Duse delle tragedie d'annunziane. Il pubblico concorde aveva esclamato che la perfezione massima era raggiunta. Ricordate le personalità che posarono nello studio famoso: Tutta la bellezza muliebre, tutta l'intelligenza maschile italiana e internazionale. E il pubblico ammirato dinanzi ai quadri di saggio esclamava ancora una volta «la perfezione è raggiunta; non si può fare di più». Non era vero. Un anno, sei mesi dopo, l'opera era superata. Un nuovo stile, un nuovo orientamento si rivelava negli artisti incontentabili. E così d'anno in anno, fino ad oggi, la loro carriera fu, si può dire, un rinnegare metodico della bellezza raggiunta per andare impazziti verso una bellezza più alta, più libera da tradizioni tecniche e convenzionali. E fu, sopra tutto, una lotta senza tregua contro una tecnica accerrima e detestata: la *macchina fotografica*.

Oggi l'opera di Sciutto e Bosella non ha più nulla di fotografico: s'è affrancata da ogni materialità meccanica come lo spirito si affranca dalla materia. Certi ritratti di dama gargegiano così profondamente, in leggerezza poetica, con le incisioni del 1700 che si potrebbero chiudere in disegni dell'epoca, ovali a girlandette, a nodi-*swave* e sottocorvetti in corsivo con la dicitura di prammatica: «Questo è il ritratto dell'Ornatissima Marchesa Eliza di Magferno, d'oggiho ecc. ecc.». E la fotografia così disposta (sappiano quanto ogni fotografia, anche bellissima, sia intollerabile in un salotto) sarebbe tollerabilissima nel più elegante salotto settecentesco.

Altri sgeggi, figure d'uomo segnatamente, rievocano a tal segno le incisioni dell'impero che si potrebbero chiudere in una larga cornice di semplice legno nero e appendere in una galleria gentilizia, con le altre smigliori di cent'anni fa, tra le effigi di Byron e di Lamartine. Altre rievocazioni non fanno pensare a stampe rare, ma a quadri famosi, altre

tele dei maestri più grandi e sopportano l'ingrandimento (pensate: l'ingrandimento: la delizia riservata fino a ieri ai *salotti abocci* e alle portinerie) li sopportano l'ingrandimento che, completato da una vecchia cornice d'oro pesante, può figurare, senza stridori, in una sala Rinascimento. Tanto ha potuto l'arte appassionata sulla macchina senz'anima! Intendiamoci. Questo «ricorrere all'antico» non è uno *snob*, una maniera ottenuta con i *meccanismi di forma* (sfocamenti, ricalchi, carte granulata, ecc.)



Studio di signora. (Fot. Sciutto e Bosella).

che offre la tecnica e la chimica fotografica moderna. Lo stile — *l'arte poetica*, stavo per dire! — di questi artisti si è educato, affinato sui modelli migliori, con un lungo lavoro di assimilazione e di eliminazione. E dalla sintesi s'è derivato il buon gusto — (il buon gusto di Leonardo, nel suo Trattato della pittura, con B e G maiuscole...) — che informa la Mostra fotografica offerta ultimamente in l'orto della Società Promotrice. Non c'è opera bella senza innato spirito d'arte. Ma non c'è arte senza cultura. E lo Sciutto ed il Bosella hanno studiato, meditato a lungo tutti i maestri di tutti i tempi migliori. Ancora ieri il Bosella mi parlava con entusiasmo commosso della «Lezione d'anatomia» di Rembrandt, mi parlava di certi interni sontuosi del Van Dyck, di certi interni casuali (e non per questo meno poetici) di Frans Hals, di Holbein, degli altri fiamminghi, dove il protagonista o la protagonista vivono, ci parlano dopo secoli, non soltanto per la maestria con la quale è ritratto il loro volto e la loro persona, ma perché tutto l'ambiente forma intorno una degna cornice: ed è per il gentilissimo genovese una loggia del suo palazzo e dietro un lembo di quel mare, campo di gesta gloriose per il suo casato: è per «il mercato e la sua famiglia» un placido interno fiammingo, dove un segreto gioca con una scintilla, o due servi, in lontananza, salgono una scala reggendo un casso di banane o una tulla di spezie...

Veni, invece, che cosa è la fotografia moderna! Un signore, una signora che si presentano a noi per la prima volta, quindi sconosciuti, impenetrabili, estranei alla nostra anima d'artista, e domandano non alla sagacia dell'artista, ma all'obiettivo adattatore d'essere fedelmente ritratti con meno anni e meno difetti che si può... E questo in un ambiente che non è il loro, aperto a tutto il pubblico come una sala di aspetto o di lettura. Mancanza assoluta di poesia, di fedeltà, di personalità, che il mestierante, rassegnato, compiace collocando il paziente in quelle late



Bambino che legge. (Studio di Sciutto e Bosella).

(12)

Tav. 10. «L'arte nata da un raggio e da un veleno!» (A proposito della Mostra d'arte fotografica dei signori Sciutto e Bosella di Genova), «la donna», a. XI, n. 242, 20 gennaio 1915, pp. 12-13, 16.

La Bottega

pose e in quelle date luci, sfruttate per la millesima volta, facendo scattare lo schermo e consegnando quindi le negative a ritoccatore che invernicano, levigano i volti, rimpiccioliscono le bocche, ingrandiscono gli occhi e tolgono le rughe.

Ora questo noi non l'abbiamo fatto, né lo faremo mai, finché ci assista una qualche idealità d'arte. E la nostra arte ha bisogno d'un procedimento analogo a quello che accompagna l'opera del pittore. Anzi, nel caso nostro, occorre uno studio ed una preparazione più tormentosa ancora.

Mi spiego. Il pittore può adunare nella sua tela tutta la somma delle espressioni d'un volto, tutti i motivi principali e secondari che possono concorrere a dar valore completo all'opera sua. Noi no. La macchina solare non può cogliere che l'attimo e basta. Quindi sarebbe la *fixità* più meccanica e meno artistica se a tutto non si prevedesse con uno studio di preparazione completo. Tutto ciò che non è interpretato prima è irripetibile; il ritocco, le sfumature, ecc. non possono creare ciò che non è

mente in pittura. Quindi ci si deve astenere dalle luci violente che sono un semplice inganno grossolano dell'obbiettivo; si ottengono con le mezze tinte anche crepuscolari effetti luminosissimi. E poi che parlo di valori le accennerò un soggetto dimenticato o trascurato (o forse tenuto) dalla maggior parte dei fotografi; le mani. Le mani che i pittori sommi hanno ricercate e studiate con grande amore, perché significative quanto il volto. Non c'è bisogno di metterle in secondo piano per esagerarne la piccolezza; una mano normale può benissimo figurare accanto al viso, illuminarlo, commentarlo con la sua linea virile o femminile, aggiungere un motivo significativo di grazia o di forza.

I colori? E' la questione che mi fanno tutti. E' certo un'arme, l'arme prima che noi non abbiamo di fronte alla grande sorella maggiore: la pittura.

Abbiamo i valori. E l'uso, appunto per questa nostra inferiorità di mezzi riconosciuta, ne dev'essere abilissimo, parco, opportuno. Ecco un volto: il solino avrà la nota più chiara, non bianca però, poiché ne risulterebbe un bagliore niveo inverosimile che ridurrebbe una carnagione rosea ad una tinta malata. Poi ecco il mento rasato, dove però il ritocco non deve abolire la lievissima ombra bluastra della sbarbatura che dà al volto una nota più virile; le guancie pur esse non ritoccate che in qualche punto, perché traspaia viva la fibra, la *grana* — direi — della carne.

E il naso, ritoccato nella sua lucentezza eccessiva (era un gioco di riflessione leggera) ma lasciato intatto nelle papille un po' batturate dal viauolo. Ecco, le confesso che se questa fosse l'effigie d'una signora le avrei fatto grazia con un ritocco un po' più forte...

Emilio Bosella ride, parla, dice con la sua voce sommessata le cose che poteva forse dire un mastro fiorentino o fiammingo ad un suo novizio ammirato.

E quando m'offre il dono di qualche positiva che più mi piace, lo non so davvero e scelgo a caso, forse nemmeno tra le cose migliori. Ma tutte son belle e credo di non far torto ai due artisti presentandone a *Dama* alcune poche: troppo poche.

E non voglio far torto alle lettrici commentando le belle prove. Ecco una *Madre*: un motivo così semplice eppure di tale intensità affettiva guardate l'espressione di lei e l'abbandono del piccolo!) che poche volte abbiamo visto in pittura.

Ed ecco un bel bimbo, un poco torvo, che legge il giornale e sembra la fotografia di un quadro del Cremona.

E non ricorda un Holbein questo ritratto di Benelli? Non ricorda un Velasquez questo autoritratto del Bosella?

Ho parlato di ritratti soltanto. Lo stesso criterio innovatore è applicato al paesaggio. Criterio che in fondo si riduce ad una sola grande parola: Poesia. Non è forse un'eccezione di De Musset questo lembo di Venezia piavovra?

E questo profilo di Genova navale non ricorda le cose più forti di Gabriele D'Annunzio: alcune terzine della *Canzoni d'Oltremare* o alcune sticche della *Lupa Vitae*: le Città terribili.

Guido Gozzano.



Ritratto. (Studio di Sciutto e Bosella).

stato fatto dall'artista. Di qui la necessità di procedere come gli antichi maestri. Abolire più che si può lo studio e studiare il soggetto a domicilio. Qualche ora di conversazione basta a rivelare all'occhio esperto le linee più caratteristiche d'un volto, le espressioni più salienti, gli atteggiamenti più abituali. Nel frattempo si stabilisce una certa confidenza che toglie al soggetto ogni, anche non voluto, contegno di panemica, ogni *glacé*; i muscoli facciali s'allentano sinceramente, le mani s'atteggiano, immemori, con grazia naturale. L'artista, in una parola, giunge ad impedire che il soggetto *pari*. E degli infiniti motivi colti in quelle poche ore sa ormai quali scegliere e come disporre il protagonista in una sintesi estetica che colga non le linee soltanto — arido compito fotografico — ma l'espressione, l'anima, intento primo dell'artista.

Nel frattempo il fotografo moderno è vissuto — sia pur qualche ora — nella casa, nel soggetto da risulzare e ha veduto, intuito *la cosa* che sono più in armonia intima con lui. Sarà la gentildonna alla quale conferisce un mistero il mobile eleganza una fuga di sale settecentesche profumate in audacia di simmetria e di luci alle sue spalle; o la signora attempata, dalla canizie d'argento, alla quale — se pur si può indulgere col ritocco di qualche ruga — non dovrà mancare il solito angolo seminteso della sala da pranzo e il cestello da lavoro o il cagnolino cinesco; o sarà lo studioso a tavolino, in un *mezzogiorno* non esagerato, non troppo di maniera, come più usano i fotografi mestieranti. Non ci sono norme, c'è una norma sola: il buon senso e il buon gusto. Ed al buon gusto soltanto è affidato un criterio che sembra trascurabile ed è invece importantissimo: l'inquadratura d'un ritratto, il taglio esatto che equivale a ciò che sarebbe in poesia il giusto equilibrio d'un poema.

Una fotografia si deve leggere come si legge un quadro: il soggetto in evidenza e gli altri valori degradanti in proporzione e in tonalità, secondo l'importanza, fino a sfumare nella mezz'ombra.

Mezz'ombra, ho detto, e mai nero. Il nero e il bianco assoluti, dei quali tanto s'è abusato negli ultimi anni in fotografia, non esistono assoluta-



Materassi. (Studio di Sciutto e Bosella).

NELL'ORA DEL DOLORE!

Un nuovo terribile flagello s'è abbattuto sulla Patria nostra, devastandone una delle regioni più belle, quasi a farle strazio: vicino al cuore! Po- vera Italia, come la natura spietata sembra farti pagare a caro prezzo i suoi sorrisi più maliziosi rivestiti al tuo cielo e ai tuoi giardini! Sono pochi anni che tutto il mondo s'inclinava con gesto fraterno attorno a te per aiutarti a sollevarti dall'umano sventura di Messina ed ecco ancora correre cicamante nel tuo salottino quello spaventoso brivido distruggitore, quel sordo e furibondo furore di morte e di distruzione che vuole essere tuo privilegio, o dicitina fra le terre, o incudinata fra le patrie!

Può dunque essere scritto nel gran libro del destino che questa sottile sventura di terracce e di lava viderà fra tre mari, debbo perennemente e con così terribile preferenza essere insidiata dal gran nemico, da questo ultimo avanzo di immani convulsioni telluriche primitive; quasi a far gravare sulla più bella delle conquiste il prezzo terribile del riscatto della sfera terrestre dal caos e dalle tenebre?

No, non è possibile! Come non è possibile che qualsiasi forza cieca o cosciente di sventura e di acerbita pieghe e vinca questa nostra razza italiana — sulla quale i secoli e la lunga gloria non pesano più delle diffuse radici del rinvierire delle fronde!

Come da ogni dura prova del passato, come da lunghi secoli di ser- vaggio l'ardimento e la forza della nostra stirpe, è balzata, ridesta, più sicura e con volo più ampio, così anche da quest'ora terribile di latere e di schianto che ci colpisce in una vigilia tanto trepida di storia — gli Ita- liani sapranno sollevarsi con dignità e fermo volere, dando pronto e fraterno riparo alla immene ferita aperta vicino al cuore, per riprendere vigili e sicuri il posto di fanione alle frontiere.

Già i giornali hanno dato la lieta novella: l'Italia grata e riconoscente alle prime offerte venute da paesi stranieri — ha declinato qualsiasi soc- corso dal di fuori, date le attuali contingenze politiche.

Apprezziamo il gesto generoso di solidarietà che ci viene d'oltre Alpe e d'oltre oceano, ma rifiutiamo fermamente ogni danaro che non sia

italiano se non vogliamo diventare gli eterni questuanti internazionali! Gli Italiani devono sapere aiutarsi da se stessi e colle loro sole forze soprano rialzarsi anche da questo nuovo tremendo colpo di sventura! Abbiamo sufficienti energie e riserve, dobbiamo avere degno slancio e adeguata generosità per venire in soccorso ai fratelli caduti!

Provveda per tutto e a nome dell'Italia il suo Governo, che mai come in questo momento ha avuto attorno a sé staura e compatta la volontà e il cuore del paese, e ogni italiano e ogni italiana integri e compunti come meglio sa e come può l'opera del Governo.

Il momento non è propizio a sottoscrizioni, ma se ognuno farà il suo dovere (ogni italiano rammenterà che in questo momento sono su di noi fissi gli sguardi di tutto il mondo civile e che non farò così dire tradire la patria uminandone la valutazione degli stranieri) anche da questa nuova prova l'Italia uscirà viaggiaturla e più grande.

Si è scritto che questo disastro è più terribile d'una grande battaglia perduta: sappiamo contro l'ausilio proditorio del cieco destino mostrare gli italiani, prendersi una degna rivincita, facendo tutto intero il loro dovere e offrendo alla Patria in quest'ora suprema tutto il loro aiuto, ogni miglior esempio, il maggior loro sacrificio, la loro massima offerta di amore e di danaro per fratelli colpiti!

Molti appelli chiamavano a dura prova in questi momenti già così difficili il civismo degli italiani.

La Donna ricorda a tutte le donne e le fanciulle d'Italia che in esse specialmente ogni appello deve trovare le prime sostenatrici, ogni italiano il miglior incoraggiamento, ogni dottrina il più fermo spirito di sacrificio.

L'ora d'una prima prova attesa e temuta è giunta! Purtroppo è diversa da quella pensata. Dimostrano anche così le donne d'Italia di saper essere degne dei maggiori destini a cui è chiamata la Patria nostra, gareggiando nell'opera di pietà e di soccorso, che è così alto ed indiscusso privilegio della femminilità.

Nino G. Galmi.

Le conquiste dell'arte fotografica (Vedi articolo a pag. 12 e 13).



Valei del porto di Genova (Studio del signor Scuto e Bassella di Genova).

muliebre, tutta l'intelligenza maschile italiana e internazionale. E il pubblico ammirato dinanzi ai quadri di saggio esclamava ancora una volta «la perfezione è raggiunta; non si può fare di più». Non era vero. Un anno, sei mesi dopo, l'opera era superata. Un nuovo stile, un nuovo orientamento si rivelava negli artisti incontentabili. E così d'anno in anno, fino ad oggi, la loro carriera fu, si può dire, un rinnegare metodico della bellezza raggiunta per anelare impazienti verso una bellezza più alta, più libera da tradizioni tecniche e convenzionali. E fu, sopra tutto, una lotta senza tregua contro una nemica acerrima e detestata: la *macchina fotografica*.

Oggi l'opera di Sciutto e Bosella non ha più nulla di fotografico: s'è affrancata da ogni materialità meccanica come lo spirito si affranca dalla materia. Certi ritratti di dama gareggiano così profondamente, in leggiadria poetica, con le incisioni del 1700 che si potrebbero chiudere in disegni dell'epoca, ovali a ghirlandette, a nodi-*amour*⁵ e sottoscriverli in corsivo con la dicitura di prammatica: «*Questo è il ritratto dell'Ornatissima Marchesa Elifa di Mafferano, efeguito ecc. ecc.*»⁶. E la fotografia così disposta (sappiamo quanto ogni fotografia, anche bellissima, sia intollerabile in un salotto) sarebbe tollerabilissima nel più elegante salotto settecentesco.

Altri saggi, figure d'uomo segnatamente, rievocano a tal segno le incisioni dell'Impero che si potrebbero chiudere in una larga cornice di semplice legno nero e appendere in una galleria gentilizia, con le altre migliori di cent'anni fa, tra le effigi di Byron e di Lamartine⁷. Altre rievocazioni non fanno pensare a stampe rare, ma a quadri famosi, alle tele dei maestri grandi e sopportano l'ingrandimento (pensate: l'ingrandimento: la delizia riservata fino a ieri ai *salotti atroci*⁸ e alle portinerie!), sopportano l'ingrandimento che, completato da una vecchia cornice d'oro pesante, può figurare, senza stridori, in una sala Rinascimento.

Tanto ha potuto l'arte appassionata sulla macchina senz'anima! Intendiamoci. Questo «ritornare all'antico» non è uno *snob*, una maniera ottenuta con i lenocinii di forma (sfocamenti, ritocchi, carte granulate, ecc.) che of-

⁵ Cfr. *Rosolie di stagione*: «una riproduzione della "ghirlandetta" di Benvenuto Cellini» (PFM, p. 32). La decorazione detta *nœud d'amour* o nodo di Salomone presenta un quadrato ansato agli angoli.

⁶ Il vezzo di imitare i caratteri tipografici antichi sostituendo 's' con 'f' o 's' lunga anche in *Torino del passato*, qui a p. 191, e in *la più Bella!*, v. 18: «... Hifola da trovarfi? ... Hifola pellegrina?...» (TP, p. 217).

⁷ Per la presenza dei due poeti in Gozzano cfr. rispettivamente p. 101 nota 2 e p. 80 nota 7.

⁸ La locuzione comparirà di lì a poco, in analogo contesto di riflessione sul buono e cattivo gusto, in *Garibaldina* (SD, p. 209), racconto pubblicato sullo stesso periodico il 5 agosto 1915.

fre la tecnica e la chimica fotografica moderna. Lo stile – l'*ars poetica*, stavo per dire! – di questi artisti si è educato, affinato sui modelli migliori, con un lungo lavoro di assimilazione e di eliminazione. E dalla sintesi n'è derivato il buon gusto – (il Buon Gusto di Leonardo, nel suo *Trattato della pittura*, con B e G maiuscole...) – che informa la Mostra fotografica offerta ultimamente in Torino dalla Società Promotrice¹⁰. Non c'è opera bella senza innato spirito d'arte. Ma non c'è arte senza coltura. E lo Sciutto ed il Bosella hanno studiato, meditato a lungo tutti i maestri di tutti i tempi migliori. Ancora ieri il Bosella mi parlava con entusiasmo commosso della «*Lezione d'anatomia*» di Rembrandt, mi parlava di certi interni sontuosi del Van Dick, di certi interni casalinghi (e non per questo meno poetici) di Franz Halz¹¹, di Holbein, degli altri fiamminghi, dove il protagonista o la protagonista vivono, ci parlano dopo secoli, non soltanto per la maestria con la quale è ritratto il loro volto e la loro persona, ma perché tutto l'ambiente forma intorno una degna cornice¹²: ed è per il gentiluomo genovese una loggia del suo palazzo e dietro un lembo di quel mare, campo di gesta gloriose per il suo casato: è per «*il mercante e la sua famiglia*» un placido interno fiammingo, dove un ne-

⁹ La locuzione «buon gusto» non compare nelle edizioni moderne del *Libro di pittura*. Nella Biblioteca di Guido Gozzano presso l'Archivio del Centro di Studi di Letteratura Italiana in Piemonte «Guido Gozzano-Cesare Pavese» dell'Università degli Studi di Torino è conservato un esemplare con segni di lettura di Leonardo da Vinci, *Frammenti letterari e filosofici*, tralasciati dal Dr. Edmondo Solmi, *Favole – Allegorie – Penstieri – Paesi – Figure – Profezie – Facezie*, Firenze, G. Barbèra Editore, 1904 («Collezione Diamante») (segnatura AGP1.5.1.1.10.4 = BIBL. GOZZ. 120; cfr. Masoero, *Prima della citazione. Guido Gozzano lettore*, p. 1073). La locuzione «buon gusto» compare in alcune recensioni: ad Anton Mario Antonioli, *Passioni nel silenzio*, p. 38; ad Amalia Guglielminetti, *Le vergini folli* (Torino, Società Editrice Nazionale, 1907), «La Rassegna Latina», I (1907), pp. 587-589, poi in Guglielminetti, *Gozzano recensore*, pp. 418-420: 420; *Mario Vugliano*, p. 421; *La profezia e altre novelle*, p. 428; in *Poesia che diverte...*, p. 422. Quindi nelle prose: *Un vergiliato sotto la neve...* (PFM, p. 8); *Rosolie di stagione* (*ibidem*, pp. 33-34); *Il dono della meraviglia* (*ibidem*, p. 41); *Il nastro di celluloido e i serpi di Laocoonte* (qui a p. 208).

¹⁰ L'esposizione era stata annunciata con un trafiletto dal titolo *Una mostra d'arte fotografica a Torino* sul periodico sul quale comparve questa prosa: «Si è inaugurato in questi giorni a Torino nei locali della Società Promotrice di Belle Arti in via della Zecca (e vi rimarrà fino a Natale) una interessante curiosa mostra d'arte dei fotografi Sciutto e Bosella di Genova. | Si tratta di due geniali innovatori e di due veri artisti, che hanno saputo far assorgere la fotografia a vera interpretazione artistica del paesaggio come della fisionomia. | *Donna ne riparerà*» («la donna», a. X, n. 240, 20 dicembre 1914, p. 1).

¹¹ Denominazione oggi desueta del pittore Frans Hals (1582-1666).

¹² Riferimenti all'arte fiamminga e a Rembrandt sono comuni negli articoli di stampa sulla fotografia degli Sciutto, come attestano alcune critiche tratte dal quotidiano «Il Caffaro» riportate in *Vivere d'immagini. Fotografi e fotografia a Genova 1839-1926*, p. 292.

gretto gioca con una scimmia, o due servi, in lontananza, salgono una scala reggendo un casco di banane o una balla di spezie...

– Pensi, invece, che cosa è la fotografia moderna! Un signore, una signora che si presentano a noi per la prima volta, quindi sconosciuti, impenetrabili, estranei alla nostra anima d'artista, e domandano non alla sagacia dell'artista, ma all'obiettivo adulatore d'essere fedelmente ritratti con meno anni e meno difetti che si può... E questo in un ambiente che non è il loro, aperto a tutto il pubblico come una sala di aspetto o di lettura. Mancanza assoluta di poesia, di fedeltà, di personalità, che il mestierante, rassegnato, compiace collocando il paziente in quelle date pose e in quelle date luci, sfruttate per la millesima volta, facendo scattare lo schermo e consegnando quindi le negative a ritoccatore che inverniciano, levigano i volti, rimpiccioliscono le bocche, ingrandiscono gli occhi e tolgono le rughe...

Ora questo noi non l'abbiamo fatto, né lo faremo mai, finché ci assista una qualche idealità d'arte¹³. E la nostra arte ha bisogno d'un procedimento analogo a quello che accompagna l'opera del pittore. Anzi, nel caso nostro, occorre uno studio ed una preparazione più tormentosa ancora.

Mi spiego. Il pittore può adunare nella sua tela tutta la somma delle espressioni d'un volto, tutti i motivi principali e secondari che possono concorrere a dar valore completo all'opera sua. Noi no. La macchina solare non può cogliere che l'attimo e basta. Quindi sarebbe la *fissità* più meccanica e meno artistica se a tutto non si prevedesse con uno studio di preparazione completo. Tutto ciò che non è interpretato prima è irreparabile; il ritocco, le sfumature, ecc. non possono creare ciò che non è stato fatto dall'artista. Di qui la necessità di procedere come gli antichi maestri. Abolire più che si può lo studio e studiare il soggetto a domicilio. Qualche ora di conversazione basta a rivelare all'occhio esperto le linee più caratteristiche d'un volto, le espressioni più salienti, gli atteggiamenti più abituali. Nel frattempo si stabilisce una certa confidenza che toglie al soggetto ogni, anche non voluto, contegno di prammatica, ogni *gêne*; i muscoli facciali s'allentano sinceramente, le mani s'atteggiano, immemori, con grazia naturale; l'artista, in una parola, giunge ad impedire che il soggetto *posi*. E degli infiniti motivi colti in quelle poche ore sa ormai quali scegliere e come disporre il protagonista in una sintesi estetica che colga non le linee soltanto – arido compito fotografico – ma l'espressione, l'anima, intento primo dell'artista.

¹³ Amare considerazioni intorno alla sconfitta degli «ideali d'arte» ad opera del «cattivo gusto» Gozzano formula invece in *Rosolie di stagione* (PFM, pp. 31-32 in particolare).

Nel frattempo il fotografo moderno è vissuto – sia pur qualche ora – nella casa nel soggetto da risaltare e ha veduto, intuito *le cose* che sono più in armonia intima con lui. Sarà la gentildonna alla quale conferisce un mistero di nobile eleganza una fuga di sale settecentesche profilantesi in audacia di simmetria e di luci alle sue spalle; o la signora attempata, dalla canizie d'argento, alla quale – se pur si può indulgere col ritocco di qualche ruga – non dovrà mancare il solito angolo semibuio della sala da pranzo e il cestello da lavoro e il cagnolino cinese; o sarà lo studioso a tavolino, in un *négligé* non esagerato, non troppo di maniera, come già usano i fotografi mestieranti. Non ci sono norme, c'è una norma sola: il buon senso e il buon gusto. Ed al buon gusto soltanto è affidato un criterio che sembra trascurabile ed è invece importantissimo: l'inquadratura d'un ritratto, il taglio esatto che equivale a ciò che sarebbe in poesia il giusto equilibrio d'un poema.

Una fotografia si deve leggere come si *legge un quadro*: il soggetto in evidenza e gli altri valori degradanti in proporzione e in tonalità, secondo l'importanza, fino a sfumare nella mezz'ombra.

Mezz'ombra, ho detto, e mai *nero*. Il *nero* e il *bianco* assoluti, dei quali tanto s'è abusato negli ultimi anni in fotografia, non esistono assolutamente in pittura. Quindi ci si deve astenere dalle luci violente che sono un semplice inganno grossolano dell'obbiettivo; si ottengono con le mezze tinte anche crepuscolari effetti luminosissimi. E poi che parlo di valori le accennerò un soggetto dimenticato o trascurato (o forse temuto) dalla maggior parte dei fotografi: le mani¹⁴. Le mani che i pittori sommi hanno ricercate e studiate con grande amore, perché significative quanto il volto. Non c'è bisogno di metterle in secondo piano per esagerarne la piccolezza¹⁵; una mano normale può benissimo figurare accanto al viso, illuminarlo, commentarlo con la sua linea virile o femminile, aggiungere un motivo significativo di grazia o di forza.

I colori? È la questione che mi fanno tutti. È certo un'arme, l'arme prima che noi non abbiamo di fronte alla grande sorella maggiore: la pittura.

Abbiamo i valori¹⁶. E l'uso, appunto per questa nostra inferiorità di mezzi riconosciuta, ne dev'essere abilissimo, parco, opportuno. Ecco un volto:

¹⁴ L'osservazione ricalca uno dei capisaldi del metodo attributivo di Giovanni Morelli, su cui cfr. Salvatore Silvano Nigro, *L'orologio di Pontormo. Invenzione di un pittore manierista*, introduzione di Giorgio Manganelli, Milano, Bompiani, 2013, pp. 79-82.

¹⁵ Cfr. la lettera ad Amalia Guglielminetti, S. Giuliano, 15 gennaio [1908]: «Ho incastonata la vostra piccola effigie (l'altra, grande, non è esposta) nella cornice dello specchio. Pochi istanti fa ho cancellata con uno spillo la vostra mano sinistra fatta mostruosa dalla prospettiva fotografica» (LAG, p. 88).

¹⁶ Sottointeso: i valori di esposizione, tempo e apertura del diaframma.

il solino avrà la nota più chiara, non bianca però, poiché ne risulterebbe un bagliore niveo inverosimile che ridurrebbe una carnagione rosea ad una tinta mulatta. Poi ecco il mento raso, dove però il ritocco non deve abolire la lievissima ombra bluastra della sbarbatura che dà al volto una nota più virile; le guancie pur esse non ritoccate che in qualche punto, perché traspaia viva la fibra, la *grana* – direi – della carne.

E il naso, ritoccato nella sua lucentezza eccessiva (era un gioco di riflessione leggiera) ma lasciato intatto nelle papille un po' butterate dal vaiuolo. Ecco, le confesso che se questa fosse l'effigie d'una signora le avrei fatto grazia con un ritocco un po' più forte...».

Emilio Bosella ride, parla, dice con la sua voce sommessa le cose che poteva forse dire un mastro fiorentino o fiammingo ad un suo novizio ammirato.

E quando m'offre il dono di qualche positiva che più mi piace, io non so davvero e scelgo a caso, forse nemmeno tra le cose migliori. Ma tutte son belle e credo di non far torto ai due artisti presentandone a *Donna* alcune: troppo poche.

E non voglio far torto alle lettrici commentando le belle prove. Ecco una *Madre*: un motivo così semplice eppure di tale intensità affettiva (guardate l'espressione di lei e l'abbandono del piccolo!) che poche volte abbiamo visto in pittura.

Ed ecco un bel bimbo, un poco torvo, che legge il giornale e sembra la fotografia di un quadro del Cremona.

E non ricorda un Holbein¹⁷ questo ritratto di Benelli?¹⁸ Non ricorda un Velasquez questo autoritratto del Bosella?

Ho parlato di ritratti soltanto. Lo stesso criterio innovatore è applicato al paesaggio. Criterio che in fondo si riduce ad una sola grande parola: Poesia. Non è forse un'elegia di De Musset¹⁹ questo lembo di Venezia piovorna?²⁰

E questo profilo di Genova navale non ricorda le cose più forti di Gabriele D'Annunzio: alcune terzine delle *Canzoni d'Oltremare* o alcune strofe della *Laus Vitae*: le Città terribili?²¹

¹⁷ Cfr. *supra*, p. 145 nota 36.

¹⁸ Sem Benelli (1877-1949), poeta, scrittore e drammaturgo, *habitué* degli ambienti genovesi (si fece costruire un castello a strapiombo sul mare a Zoagli).

¹⁹ Un verso del poeta francese è citato in *La signorina Felicità ovvero la Felicità*, vv. 355-356: «La Luna sopra il campanile antico / pareva “un punto sopra un I gigante”» (TP, p. 115).

²⁰ 'Piovorno' è variante di 'piorno' in *Purg.* XXV, 91, riattivata, tra gli altri, da Carducci (*Mirambar*) e Pascoli (traduzione dell'*Ulysses* di Tennyson).

²¹ Cfr. Gabriele D'Annunzio, *Laus Vitae* (da *Maia*), XVI, vv. 190-315, in Id., *Versi d'Amore e di Gloria*, vol. II, pp. 176-179.

TORINO DEL PASSATO

LA BELA MADAMIN LA VÖLÔ MARIDÈ...

Sul colle delle Maddalene dominante Torino in un cascinale che fu già una villa antica¹ io sto supplicando, senza speranze, una contadina sorda ad ogni mia lusinga.

Sorda anche perché ha compiuto l'altro ieri il settantanovesimo anno.
È bellissima².

Contro l'immensa finestra a telaietti quadri³ l'argento dei suoi capelli ondosci scintilla come l'argento delle vette alpine che si profilano alle sue spalle e la bella maschera sembra un volto giovane, modellato in una creta rossigna, dove la stecca d'uno scultore maestro abbia segnato poche rughe improvvisate⁴; gli occhi, di pura turchese, hanno un bagliore giovanissimo, ironico, vigilante.

¹ Cfr. *Il frutteto*, vv. 28-30: «sulle vestigia del passato lusso / da cento anni un folto si compose / di pomi e peri (...)» (TP, p. 255); *I sonetti del ritorno*, II, v. 9: «O Casa fra l'agreste e il gentilizio» (TP, p. 99); *L'ipotesi*, vv. 63-64: «Non villa. Ma un vasto edificio modesto dai piccoli e tristi / balconi settecentisti fra il rustico ed il gentilizio...» (TP, p. 268); *La signorina Felicita ovvero la Felicità*, vv. 21-30: «La tua casa che veste una cortina / di granoturco fino alla cimasa: / come una dama secentista, invasa / dal Tempo, che vestì da contadina» (TP, pp. 168-169; per l'ascendenza cervantina dell'immagine ci permettiamo di rinviare al contributo segnalato *supra*, p. xxx nota 78); *Garibaldina*: «Strana mistura di borgo campestre e di pretesa cittadina» (SD, p. 207); *L'incatenata*: «la grande casa tra colonica e signorile» (*ibidem*, p. 218) e «numerosa schiatta semicolonica» (*ibidem*, p. 219). Vale la pena ricordare, se non altro per la pervasiva presenza del romanzo maggiore dell'autore in questa prosa, testimoniata dalle note che seguono, la descrizione delle case dei bravi «tra il rustico e l'eroico» nel *Fermo e Lucia* [Alessandro Manzoni, *Fermo e Lucia*, I, v, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Mondadori, 2015 (2002), p. 96; sull'influenza visiva del romanzo manzoniano, «tutto armonizzato di nitide stampe secentesche», sulle prose di rievocazione gozzaniane aveva attirato l'attenzione Getto, *Guido Gozzano*, p. 15]. E ancora, sul piano biografico, il restauro, promosso dalla madre Deodata, della tenuta del Meleto, la quale «da cascina rustica passa alla categoria di villa signorile» (Vaccari, *La vita e i pallidi amori di Guido Gozzano*, p. 40).

² Il ritratto fisico dell'anziana donna richiama quello della protagonista di *Garibaldina* (cfr. SD, p. 209).

³ Dettaglio ricorrente nelle descrizioni architettoniche gozzaniane (cfr. *supra*, p. 123 e nota 2).

⁴ Cfr. *I sandali della diva*: «una vecchietta dalla scarsa canizie e dal volto scolpito nel legno» (SD, p. 160). Per l'aggettivo 'rossigna' cfr. *supra*, p. 130 e nota 24.

La figlia, la nipote, il nipotino che sfaccendano nella grande cucina ridono di me che ho preso le mani della *granda*⁵ e seduto ai suoi piedi, sopra uno sgabello basso, le ripeto per la decima volta la mia profferta supplichevole:

– Aggiungo dieci lire... ne aggiungo quindici...

La vecchia non ha capito. La nipote s'avvicina, le sillaba forte all'orecchio: «Aggiunge 15 lire!», la vecchia esita. Poi s'alza, si volge alle donne con un sorriso ed un sospiro accennando al pendolo e a me:

– Ah! Che *balengo*!⁶

Esulto. Ho sentito in quella contumelia il consenso.

La vecchia incarta in una pagina del nipotino il *robert*⁷ minuscolo, una delizia di bronzo e di smalto, dalla panciuta⁸ grazia settecentesca, sfuggito non so come alle razzie degli antiquari⁹. E la mia gioia è tale che quasi non sento che la vecchia canta, certo per consolarsi del distacco da quella cara cosa famigliare, canta con una voce così giovane ed armoniosa che sembra non appartenerele, sembra giungere da un'altra stanza.

... La Bela Madamin la vòlò maridè,
Al Duca di Sassonia i so la vòlò dè...

Ma come? Si canta dunque ancora sui nostri colli torinesi *la Bela Madamin*, la canzone di Carolina di Savoia? Avevo dovuto occuparmene per certi studi di folklore subalpino, la conoscevo attraverso le versioni del Nigra^a, ma la credevo un fossile, ormai, della letteratura popolare e gioisco ascoltandola, sorpreso come il geologo che si veda ad un tratto dinnanzi, viva e fresca nella luce del sole, la bella specie creduta estinta¹⁰.

^a Testi e documenti consultati: *Canti popolari del Piemonte* (C. Nigra) – *Le illustri alleanze di Casa Savoia* (Tettoni e Marocco) – *Solennità e feste per le nozze di Carolina di Savoia* (Manoscritti dell'Archivio di Torino).

⁵ Nella lingua piemontese, 'nonna' (cfr. il francese '*grand-mère*').

⁶ Prima attestazione letteraria di un termine della lingua piemontese significante 'stravagante', 'eccentrico', ma anche 'sciocco', 'stolto'.

⁷ Orologio costruito da un'antica dinastia di maestri svizzeri. Cfr. *Un Natale a Ceylon*: «un pendolo Robert di qualche pregio» (VCM, p. 38) e «s'accorda col tic-tac del vecchio Robert» (*ibidem*, p. 39); *Giaipur: città della favola*: «pendoli Robert» (*ibidem*, p. 102). Da ricordare il tema degli strumenti di misurazione del tempo in *Ozi contemplativi* (qui a pp. 79-81).

⁸ Per altre occorrenze dell'aggettivo cfr. *supra*, p. 162 e nota 15.

⁹ Cfr. *Totò Merùmeni*, v. 8: «salone spoglio da gli antiquari» (TP, p. 131).

¹⁰ Cfr. *La via del rifugio*, vv. 65-68 «Da trecent'anni, forse, / da quattrocento e più / si canta questo canto / al gioco del cucù» (TP, p. 71).

Ed eccomi seduto ancora sullo sgabello basso a trascrivere i versi sul dorso del piccolo pendolo già incartato:

La Bela Madamin la völo maridè,
A 'l Düca di Sassònia i so la völo dè...

– O s'è m'è bin pi car ün pover paisan
che 'l Düca di Sassònia ch'a l'è tant luntan!

– Un pover paisan l'è pa del vostr' onur!
'l Duca di Sassònia a l'è ün gran signur.

'l Re cön la Regina l'an piàla bin pèr man,
a San Giuan l'an mnàla, en Piassa San Giuan.

– Da già ch'a l'è così, da già ch'a l'è destin,
faruma la girada anturn a tüt Türin.

– Cara la mia cügnà, perchè che piuri tant?
Mi sun venüa da 'n Fransa ch'a l'è d'co bin luntan.

– Vui si venüa da 'n Fransa, vui si venüa a Turin
in Casa di Savoia, ch'a l'è 'n t'in bel giardin.

– Cara la mia cügnà, andè pür voluntè,
che drinta a la Sassonia a fa tanto bel stè!

– Cara la mia cügnà tuchè-me un po' la man:
Tüt lon che v'raccomandö s'a l'è la mia Maman.

Tuchè-me 'n po' la man, me' cari sitadin!
Pèr vive che mi viva vèdrö mai pi Turin!¹¹

¹¹ La versione data da Gozzano non trova corrispondenza integrale in alcuna di quella repertoriata da Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, n. 144: *Carolina di Savoia*, pp. 530-535, pure citato (vedi la precedente nota d'autore) e seguito in alcune sezioni erudite della prosa. Traduzione (la si trae da O 1983, p. 627 nota 5): «La bella giovane Signora la voglion maritare, / che al Duca di Sassonia i suoi la voglion dare. // – O se mi piacerebbe di più un povero contadino / piuttosto che il Duca di Sassonia che è tanto lontano! // – Un povero contadino non è del vostro rango! / Il duca di Sassonia è un gran signore. // Il re con la regina l'hanno presa per mano, / l'hanno portata a S. Giovanni, in Piazza S. Giovanni. // – Visto che è così, visto che è destino / faremo una passeggiata intorno a tutta Torino. // – Cara la mia cognata, perché piangete tanto? / Io sono venuta dalla Francia, che è anch'essa molto lontana. // – Voi siete venuta dalla Francia, voi siete venuta a Torino / in Casa dei Savoia, che è un bel giardino. // – Cara la mia cognata, andate pure volentieri, / che dentro alla Sassonia si sta tanto bene! // – Cara la mia cognata stringetemi un po' la mano: / Tutto quello che raccomando è la mia mamma. //

E sapete chi era la Bela Madamin? La figlia del re. Quale re? Il re di Savoia. E la cognata? E il duca di Sassonia?¹²

La vecchia, le donne non sanno altro. È forse necessario sapere? Nulla nuoce alla poesia come la cosa certa. Nessuna cosa le è favorevole come la perfetta ignoranza¹³.

*

Esco, scendo verso Torino che traspare in un velario a tre tinte: viola, rosa, verde, tagliato dall'argento sinuoso del fiume, dall'argento dentato delle Alpi¹⁴. Sono felice. Zufolo, canto¹⁵. Ho sotto il braccio la bella cosa¹⁶ di bronzo, ho nell'orecchio la bella cosa di parole; e penso che l'una e l'altra risalgono alla stessa epoca circa, sono egualmente antiche: ma quella fatta di parole è più viva, più fresca di quella fatta di metallo...¹⁷

Stringetemi un po' la mano, miei cari cittadini, / Per vivere che io viva non vedrò mai più Torino». In ipotizzabile concomitanza con la redazione di questa prosa, nel febbraio 1915, Gozzano compone per le sorelle Zanardini il poemetto *Carolina di Savoia* (TP, pp. 278-279), che in alcuni versi riprende il canto popolare: vv. 15-17: «Oh! Sposerei ben meglio un umile artigiano / che il Duca di Sassonia – oimè – così lontano! – / – Un umile artigiano! Son miti le pretese! –» (*ibidem*, p. 278); vv. 23-24: « – Duchessa di Sassonia! Se questo è il mio destino, / non rivedrò l'Italia, non rivedrò Torino!...» (*ibidem*); vv. 43-44: « – Piangete cittadini, piangete il mio destino! / Non rivedrò mia madre, non rivedrò Torino!» (*ibidem*, p. 279).

¹² La sequenza di interrogative richiama un tipico modulo incipitario del genere fiabesco, a più riprese evocato nella prosa.

¹³ Identica massima in *incipit a Il fotografo dei Tre Magi* (cfr. qui, p. 111 e nota 1).

¹⁴ Cfr. *Torino*, vv. 31-36: «Come una stampa antica bavarese / Vedo al tramonto il cielo subalpino... / Da Palazzo Madama al Valentino / ardono l'Alpi tra le nubi accese... / È questa l'ora antica torinese, / è questa l'ora vera di Torino...» (TP, p. 144).

¹⁵ Cfr. *Il giorno livido*: «Ero gaio. (...) Ho detto qualche verso a voce alta, ho solfeggiato a voce alta un motivo del Tannhäuser» (SD, p. 58).

¹⁶ Cfr. *La città moritura*: «Ci eravamo avvezzi alla città fantastica come ad una bella cosa duratura» (PFM, p. 66). Cfr. già D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, l. I, p. 17: «quella bella cosa vivente e caduca».

¹⁷ L'apprezzamento del canto popolare trova riscontro nel capitolo VI di *La nascita della tragedia*, ove Nietzsche lo definisce «*perpetuum vestigium* di un'unione dell'apollineo e del dionisiaco» e «specchio musicale del mondo, (...) melodia primordiale, che cerca poi per sé un'apparenza di sogno parallela e la esprime nella poesia» (Nietzsche, *La nascita della tragedia*, p. 46). Le sottolineature attribuite a Gozzano su un esemplare dell'opera della Biblioteca Civica Centrale della Città di Torino [*Le origini della tragedia ovvero Ellenismo e Pessimismo*, trad. di Mario Corsi e Attilio Rinieri, Bari, Laterza & Figli, 1907 (segn. coll. 34.23)] testimoniano un particolare interesse per il capitolo e per la tematica in questione; l'esemplare fece il suo ingresso nell'attuale sede nell'anno 1913, dunque a ridosso del dittico di prose gozzaniane ispirate al canto popolare (cfr. Scapinello, *Gozzano lettore di Nietzsche*, p. 28).

La Bela Madamin! la Principessa Maria Carolina Antonietta di Savoia, figlia di Vittorio Amedeo III, sposata per procura del fratello Carlo Emanuele al Principe Antonio Clemente duca di Sassonia... Io so tutto di lei e della sua vita candida e breve: conosco date, nomi, episodi, cifre. Mi guarderò bene dal ricordarli in quest'ora di poesia¹⁸.

E ancora una volta chiederò al sogno, al sogno soltanto, la cosa impossibile a tutti (anche impossibile a Dio): resuscitare il passato¹⁹.

*

Ed ecco, la Torino d'oggi scompare.

Scendo al piano. Dove sono? Non riconosco il sobborgo oltre Po, non ritrovo il tempio della Gran Madre. Sono perduto in un bosco selvaggio ed arcaico, anche le piante hanno uno stile, anche le nubi; questo cielo non è del tempo nostro, queste querce, questi olmi che confondono la ramaglia in alto, formando un corridoio sulla strada mal tenuta e disagiata non sono alberi dei nostri giorni, imitano troppo bene i *gobelins* e gli arazzi...

M'orizzonto. Vedo a sinistra, sulla verzura selvaggia, il Monte dei Cappuccini, a destra la Basilica di Superga: siamo dunque dopo la metà del 1700. Cammino lungo il fiume: è bene il Po, lo sento; ma senz'argini, primitivo, d'altri tempi esso pure... È Torino? Mi prende il brivido pauroso dei sogni, quando si vedono le cose famigliari stranamente deformate dall'incubo²⁰.

Ecco la città. Torino?

Sulla sponda opposta s'innalza un baluardo di mattoni sanguigni, coronato di granito, si svolge ora in volute, ora a spigoli acuti, con feritoie, casamatte, cannoni e al di là del baluardo emergono i tetti, le cupole, i campanili, le torri. Ma Torino? Sì. La cupola della Metropolitana, il campanile di S. Lo-

¹⁸ Come in un «doppio sogno» (Palmigiani, *Tra «vere maschere» e memorie letterarie: l'onomastica nelle prose gozzaniane*, p. 372), la rievocazione di Carolina di Savoia si sviluppa in uno spazio di nomi e date spogliati del loro valore storico e riscoperti in quanto poesia.

¹⁹ Cfr. *Un vergiliato sotto la neve*: «(...) resuscitare la cosa impossibile – anche impossibile a Dio! –: resuscitare il passato» (PFM, p. 5). Il motivo è posto in specifica correlazione con l'elemento musicale nell'*incipit* di *Prologo*, redatto per le serate delle sorelle Zanardini (vv. 1-6): «Dice il Sofista amaro: ... il Passato è passato: / è come un'ombra, è come se non fosse mai stato. / Impossibile è trarlo dal sempiterno oblio: / impossibile all'uomo, impossibile a Dio! / Il Passato è passato... Il buon Sofista mente: / basta un accordo lieve e il Passato è presente» (TP, p. 276) e suggella il poemetto *Carolina di Savoia*, vv. 49-50: «Oggi rivive. Il popolo che l'adorava tanto / la canta. E non è morto chi rivive nel canto!» (TP, p. 279). Probabile l'eco di un passo dei *Promessi Sposi*: «Ecco; è come lasciar andare un pugno a un cristiano. Non istà bene; ma, dato che gliel'abbiate, nè anche il papa non glielo può levare» (Manzoni, *I Promessi Sposi*, cap. VI, 37, p. 111).

²⁰ La scrittura di Gozzano si addentra qui nella sfera del perturbante (*Unheimlich*) (cfr. Gioanola, *Gozzano: la malattia e la letteratura*, pp. 322-326).

renzo, i SS. Martiri... Ma quale spaventosa malinconia! Sembra una di quelle città minuscole e fosche che le sante pretendono nella palma della mano...²¹ Ho paura in questo regno del non essere più²²; gli spettri delle cose sono più terribili che gli spettri delle persone.

Ma ecco persone, ecco uomini: soldati: un drappello Brigata Aosta; sembrano vivi: uose bianche, panciotto rosso, giubba azzurra, tricorno azzurro orlato di giallo, civettuolamente rialzato dalla parte della coccarda bianca; e sotto la parrucca candida i sopraccigli, gli occhi, i mustacchi appaiono più neri e più imperiosi. Li seguo sino al ponte: strano ponte metà in legno, metà sospeso su due vecchie arcate diroccate: gracile, malfermo, pittoresco come un motivo fiammingo. Passano contadini nel costume di Gianduaia, passa una berlina con due abati dal cappello immenso alla Don Basilio²³, passa un saltimbanco con una carrozzella ed una scimmia.

Ecco una porta dalla favolosa architettura barocca: Porta Padana: la Porta di Po! Troverò dunque Piazza Vittorio. Entro. Ma Piazza Vittorio non esiste più, non esiste ancora. La città comincia dove termina oggi Via Po. Ecco Via Po, finalmente! Ha i suoi portici d'oggi i suoi palazzi i suoi balconcini in ferro battuto, ma è deformata da non so che, le manca non so che cosa; forse l'assenza di lastrico, di selciato, di rotaie, e la Doira, quel ruscello che scorre nel mezzo, e la scarsità, la povertà dei negozi le danno quest'aspetto sinistro di fame e di pestilenza. Eppure è rallegrata con grandi archi trionfali di tela e di legno a figure allegoriche barocche, recanti nel mezzo l'anagramma in corsivo sotto lo stemma Sabaudo; la folla è fittissima e gaia; Gianduaia e Giromette²⁴: contadini che affluiscono alla città in questo giorno senza dubbio solenne, borghesi, gentiluomini, soldati a piedi e a cavallo, balenio d'occhi e di denti, corrugare di labbra e di sopraccigli²⁵, rozze parrucche plebee nere o castane, parrucche

²¹ Cfr. *supra*, p. 58 e nota 8.

²² In associazione con «non essere ancora», come poco oltre, la locuzione compare in *Un sogno*: «fuori del tempo e dello spazio, nel regno del non essere più, del non essere ancora» (SD, p. 70) e «il regno delle ombre, del non essere più, del non essere ancora» (*ibidem*, p. 72); *Epistole entomologiche*, II: *Le farfalle*, vv. 211-212: «(...) la reggia del non essere più, / del non essere ancora (...)» (TP, p. 401).

²³ Secondo la foggia portata dal personaggio del *Barbier de Séville* di Beaumarchais reso celebre da Rossini. Cfr. Edmondo De Amicis, *Olanda*, Firenze, G. Barbèra, 1876³ (1874), p. 143: «enorme cappello alla Don Basilio».

²⁴ Maschere piemontesi di popolani. Cfr. Torino, v. 71: «dove ride e singhiozza il tuo Gianduaia» (TP, p. 145); AO, f. 49, r. 11, p. 102: «città: subalpina – Gianduaia». Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagi*, p. 174 ha osservato la strutturazione di questa descrizione di folla settecentesca su «binomi di termini antitetici» (cfr. anche *infra*: «di Gianduaia o di marchese»).

²⁵ Cfr. *La Marchesa di Cavour*, qui a p. 124: «corrugare di sopraccigli e di labbra».

di patrizi argentee, calamistrate, guizzare di polpacci muscolosi o smilzi nelle calze di cotone o di seta di Gianduia o del Marchese, berline e portantine dove traspare il rosso del belletto, il nero artificiale dei nèi, una bocca che ride, una mano che agita un ventaglio, che accarezza un cagnolino cinese.

Interrogo un soldato: non mi risponde; un contadino: nemmeno si volge; un abate: non mi guarda, non batte ciglio. E allora m'accorgo d'una cosa inaudita e terribile: sono ombre (o l'ombra son io?) divise da me dal mistero del non essere più, del non essere ancora. Vedo e non sono veduto, sento e non sono sentito...

Intorno si parla francese o un piemontese arcaico molto serrato nella *erre*, infranciosato, o l'italiano pesante dei libri stampati; così dinanzi a me un tal Conte Dellala di Beinasco e un tal Cavaliere Mattè macchinista deplorano «... la fatal pioggia importuna che ieri sera nocque al fontionamento della macchina dei fuochi artefitiali di gioia a cascatelle e figure molto vaghe e dilettevoli, onde l'Ornatissima Madama giovinetta volle trarre nefasto presagio...»²⁶

E poco oltre all'angolo di Via San Francesco da Paola uno scrivano pubblico legge ad alta voce un affisso del muro ad un gruppo di analfabeti riverenti: «... Prima della partenza il Nutiale Corteggio attraverserà la città di Torino uscendo di Palazzo a Piazza S. Giovanni per via Dora Groffa, piazza Castello, via Nuova, Porta Nuova, Porta di Po, volendo il Re e la Regina affecondare cofi la pubblica brama di vedere ancora una volta in effa l'amata Augusta Figliuola. 29 settembre 1781»²⁷.

È la lista delle «Suntuose Nutiali allegrezze per l'ecclerfo maritaggio ecc. ecc.»²⁸ di Madama Carolina con il Duca di Sassonia rappresentato per procura dal fratello della sposa. Ieri al Castello di Moncalieri ebbero luogo le nozze. Oggi la nuova Duchessa di Sassonia partirà per Dresda e farà per Torino un ultimo giro d'addio.

²⁶ Cfr. Tettoni – Marocco, *Le illustri alleanze della Real Casa di Savoia*, p. 233: «(...) dato che il cenno, fu accesa la macchina, la quale sebbene poco prima stata da pioggia inopportuna bagnata ed agitata dal vento nell'atto stesso del giuocare di essa, diede però alla Corte ed al numerosissimo popolo un giocondo spettacolo» (si noti che il dettaglio è riferito dagli autori a proposito delle nozze tra Vittorio Amedeo III e Maria Antonia Ferdinanda infanta di Spagna, celebrate nel 1750; altri consimili esempi di anacronismo nell'uso di questa fonte sono segnalati in nota).

²⁷ Per il vezzo di imitare i caratteri tipografici antichi sostituendo 'f' con 's' cfr. *supra*, p. 179 nota 6.

²⁸ Cfr. Tettoni – Marocco, *Le illustri alleanze della Real Casa di Savoia*, p. 197: «Le suntuose nuziali allegrezze, con cui ha festeggiato la città di Torino nell'ecclerfo maritaggio delle AA.RR. Carlo Emmanuele Principe di Piemonte, e d'Anna Cristina Ludovica Principessa Palatina di Sultzbach (...)» (si noti anche in questo caso il disinvolto uso della fonte, in quanto Gozzano attribuisce alle nozze di Carolina di Savoia una formula adottata per un matrimonio celebratosi più di mezzo secolo prima, 1722).

... Da già ch'a l'è cusì, da già ch'a l'è destin,
faruma la girada anturn a tüt Turin...

La Bela Carulin... la Bela Madamin... Si parla intorno a mezza voce di non so che scandalo provocato ieri dalla sposa sedicenne²⁹ nell'ora solenne del sì.

– Oh, Marchese, ieri si sperava di vederla a Moncalieri.

– Non ho ricevuta la carta d'accoglienza.

– Ma non è possibile!

– Proprio così, Monsignore. Ho già fatte le mie rimostranze al Gran Cerimoniere... Erano in molti?

– Non molti. Forse cento, con gl'invitati. Il Re, la Regina, la Principessa Carlotta di Carignano, il Cardinale Marcolini, il Principe di Salm-Salm, i Vescovi, i Cavalieri dell'Ordine, il Principe di Masserano, i Ministri di Stato, il Capitano delle Guardie del Corpo, il Governatore del Principe, il Mastro di Cerimonia, gl'Introduttori, i Sottointroduttori degli Ambasciatori³⁰.

– E gli sposi?

– Non erano allegri. Già, l'idea del distacco per sempre... E poi una bimba di non ancora sedici anni, sposata da un fratello per un Principe che non ha veduto mai...

– Ha smaniato?

– No, no. Ha significato – come dire? – la sua rassegnazione. Nel momento del sì ha capito che si decretava l'esilio, l'esilio per sempre, in quella Sassonia che deve apparirle come l'estrema Tule.

– Ma non ha smaniato.

²⁹ All'epoca del matrimonio Carolina di Savoia era in realtà diciassettenne, essendo nata il 17 gennaio 1764; ma, come avvertiva Calcaterra, «la leggenda si vale di computi diversi da quelli della storia» (O 1948, p. 1224). In *Carolina di Savoia*, v. 3, la principessa è detta addirittura «non sedicenne ancora» (TP, p. 278). Possibile l'interferenza (nuovamente anacronistica) di Tettoni – Marocco, *Le illustri alleanze della Real Casa di Savoia*, p. 185, che ricordano la morte di Francesca d'Orléans, prima moglie di Carlo Emanuele II, all'età di appena sedici anni. Anche a proposito dell'età di morte data nella conclusione della prosa vige una poetica approssimazione, in quanto è data «a diciott'anni non ancora compiuti», mentre si sarebbe correttamente dovuto indicare (come invece Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, p. 534 nota 3) che «non aveva ancora compiuto il diciannovesimo anno».

³⁰ Cfr. *ibidem*, p. 533: «Assistevano alla cerimonia il re Vittorio Amedeo III, e la Regina Maria Antonietta Ferdinanda infanta di Spagna, genitori della sposa, tutta la real famiglia, la principessa Carlotta di Carignano, il cardinale Marcolini, il principe di Salm-Salm, tre vescovi, i cavalieri dell'Ordine, il principe di Masserano, i ministri di Stato, il capitano delle Guardie del Corpo, il governatore dei Principi, il mastro di cerimonie ed introduttore degli ambasciatori» (si noti in Gozzano la giunta finale, che ironizza le bizantinerie del cerimoniale di corte).

– Affatto. Fu un attimo. Il Grande Elemosiniere del Re uscì pontificalmente dalla Sacrestia e dopo essersi inginocchiato all'Altare ed inchinato al Re e alla Regina fece agli sposi la consueta interrogazione. Il Principe di Piemonte rispose immantinate; ma la Principessa fu vista impallidire, alzarsi, vacillare, volgersi smarrita verso i Genitori inginocchiati alle sue spalle. Lo sguardo di Sua Maestà la dominò, la piegò, la fece inginocchiare, prorompere non in uno, ma in tre sì consecutivi che fecero ridere tutta la Corte...³¹ Sia detto tra noi, Monsignore, io non vorrei essere oggi nei panni del Conte Lamarmora.

– Perché?

– Perché s'è presa tutta la responsabilità, di fronte al Re, di questa gita d'addio per compiacere la Regina e la Principessa. Lei sa che ancora sabato scorso era stabilito che subito dopo le nozze il corteo accompagnato dall'ambasciatore della Corte Elettorale di Dresda proseguisse direttamente da Moncalieri senza soffermarsi a Torino e raggiungesse Augusta dove i Commissari del Re di Savoia avrebbero consegnata la sposa ai Commissari del Duca di Sassonia. Sarebbe stato il partito migliore. Ma la Principessa, povera bimba, cerca ogni pretesto per prolungare di un'ora la sua partenza. Ha supplicato, ha smaniato per passare a Torino un giorno ancora e la Regina ha avuto l'idea d'una passeggiata d'addio per la città³², con relativa esposizione della Santissima Sindone alla Galleria di Piazza Castello. Il Re ha resistito, poi ha concesso, previa responsabilità del Conte Lamarmora intercessore, per evitare ogni guaio. Lei sa quanto Sua Maestà sia alieno da scandali. Non vorrei essere cattivo profeta, ma non mi stupirei che la Principessa Carolina desse in convulsioni nel bel mezzo di Piazza Castello o di Via Dora Grossa. Ieri al ballo di gala aveva gli occhi di un'allucinata...

– *Povra masnà*³³.

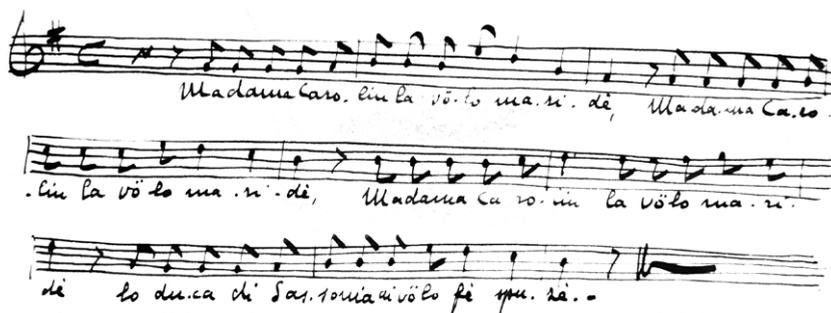
³¹ Cfr. *ibidem*: «Il grande elemosiniere del re uscì pontificalmente dalla sacristia, e dopo essersi inginocchiato all'altare, ed inchinato al re e alla regina, fece agli sposi la consueta interrogazione. Il principe di Piemonte rispose immantinate; ma la principessa, alzatasi, prima di rispondere fece la filiale riverenza ai suoi genitori, e rimessasi in ginocchio rispose anch'essa affermativamente». La variazione conclusiva riecheggia la scena di Gertude sulla soglia del monastero di Monza, quando, «alzato lo sguardo alla faccia del padre, quasi per esperimentar le sue forze, scorse su quella un'inquietudine così cupa, un'impazienza così minaccevole, che, risoluta per paura, con la stessa prontezza che avrebbe preso la fuga dinanzi a un oggetto terribile proseguì (...)» (Manzoni, *I Promessi Sposi*, cap. X, 38, p. 199).

³² Altra eco del cap. X dei *Promessi Sposi*, in particolare della «trottata» di Gertrude prima della monacazione.

³³ «Povera bambina» (in lingua piemontese).

Siamo in piazza del Castello, la Piazza Castello settecentesca, quasi simile a quella d'oggi e pur tanto diversa. La illumina un sole non vero: il sole che illumina le vecchie stampe e le cose che si raccontano... Due gallerie di stile barocco si prolungano ai lati del Palazzo Madama dividendo la Piazza per metà; e l'assenza di lastrico e di rotaie, di globi elettrici e d'intrico metallico, d'insegne e di grida murali le danno un aspetto spoglio di cosa morta... Come noi moderni si vive di questo!

Una folla immensa si riversa dai Portici della Fiera: strana folla disposta secondo il gusto convenzionale che importarono in Piemonte i pittori fiamminghi³⁴ o copiata dalle incisioni in rame e dalle stoviglie di Savona (non l'arte imita la vita, ma la vita l'arte: le cose non esistono se prima non le rivelano gli artisti)³⁵ e v'è la berlina dai quattro cavalli recalcitranti, raffrenati dal postiglione, v'è la portantina ducale, il servo che conduce il cane al guinzaglio, i due abati che s'incontrano e si stringono la mano, la madre che ammonisce il bambino, i comici nella loro baracca, il cerretano che vende l'elisir di lunga vita, la sibilla che predice le sorti. E sulla folla ondeggia con un ritmo vago, insistente la canzone del giorno^{b 36}



^b C. Nigra Canti del Piemonte. Note musicali.

³⁴ In particolare, le incisioni del *Theatrum Sabaudiae*, raccolta di incisioni a illustrazione delle città e delle terre del Ducato di Savoia pubblicate ad Amsterdam nel 1682, che con le vedute di Torino realizzate intorno al 1775 da Ignazio Sclopis del Borgo rappresentano il più significativo precedente figurativo di questa prosa (cfr. Prosio, *Da Palazzo Madama al Valentino: Torino e Gozzano*, p. 43). Cfr. inoltre l'allusione, in un'intervista del 1910, al progettato corredo illustrativo delle *Epistole entomologiche* affidato al pittore Mario Reviglione secondo lo stile degli «antichi calcografi fiamminghi» (Arcari, *L'avvocato Gozzano Guido*, p. 82).

³⁵ Altra enunciazione di questo principio-cardine della poetica gozzaniana in *Intossicazione*, qui a p. 67 con relativa nota 16 per ulteriori occorrenze.

³⁶ Cfr. *ibidem*, p. 573; sul verso del foglietto accluso al dattiloscritto compare l'annotazione: «Da fotoincidere e intercalare nel testo» (tav. 11).

Madama Caro. lin la vò lo ma. ri. de, Madama Caro.
 . lin la vò lo ma. ri. de, Madama Caro. lin la vò lo ma. ri.
 de lo du. ca di Sa. ronia vò lo fe spe. ra. =

AGP1.1.13.3, c.14

(11) ~~0~~

da fotoincidere
 e intercalare
 nel Testo -

Tav. 11. Foglietto autografo accluso al dattiloscritto di *Torino del passato*. Archivio del Centro di Studi di Letteratura Italiana in Piemonte «Guido Gozzano-Cesare Pavese» dell'Università degli Studi di Torino, AGP1.1.13.3.

Ma oltre Palazzo Madama, che preclude la vista dell'altra metà della Piazza, s'alza un mormorio diverso, una melodia liturgica e solenne; e l'aria si vela di nubi candide e odora acutamente d'incenso. M'apro il passo per un varco dei Portici e resto immobile, rapito dal quadro più solenne che la Fede intatta abbia offerto mai ad occhi mortali. Tutta la Piazza fluttua d'una moltitudine indescrivibile ed è convertita in un tempio che ha per cupola il cielo. In fondo s'eleva la loggia che divide Piazza Castello dalla Piazza del Palazzo Reale ed ogni arcata è occupata da un Vescovo officiante. Dall'arcata centrale protetta da un baldacchino vermiglio pende ben tesa la Santissima Sindone³⁷, la reliquia esposta alla folla per poche ore, il tesoro unico sulla terra, quel sudario nel quale Giuseppe d'Arimatea avvolgeva il corpo del Redentore depresso dalla Croce. E mille mille labbra cantano il *Te Deum* e mille mille occhi fissano la duplice immagine del Corpo Divino. Dal mattino si officia di continuo all'aria aperta, nella luce del sole; tutto il popolo prega ad alta voce per la giovinetta sabauda che partirà tra poche ore per la terra lontana. Tra i colonnati barocchi dell'alta loggia scintillano le mitre vescovili, spiccano i damaschi, le sete, le porpore, gli zibellini: è adunato tutto l'alto clero della Tripolitana³⁸, i Cavalieri dei SS. Maurizio e Lazzaro, i Cavalieri della SS. Annunziata, i Canonici, i Diaconi, i Mazzieri, i Caudatari, i Sindaci, i Decurioni...

Ma la Bela Madamin della canzone?

Il baldacchino Reale è deserto. La Corte s'è ritirata da poco per le ultime cerimonie di Palazzo e le udienze di congedo.

La Bela Madamin!... Voglio vederla...

Entro nella Reggia. Ohimè! non è facile, nemmeno per un puro spirito invisibile e imponderabile, non è facile trovare una principessa nella sua vasta dimora. Seguo il grande atrio a sinistra, salgo, scendo, mi smarrisco, riesco nella Cappella del SS. Sudario, salgo lungo la grande scala di marmo nero alla sala degli Svizzeri, attraverso la sala degli Staffieri, la sala dei Paggi, la sala del Trono, la sala delle Udienze, la sala del Gran Consiglio. Dame e cavalieri – i più bei nomi della nobiltà Subalpina, quelli che oggi sopravvivono soltanto nelle tele delle pareti – vengono, vanno, ridono, parlano con le loro labbra di carne...

³⁷ Per la descrizione dell'ostensione della Sindone Gozzano poteva attingere a quelle fornite da una delle sue fonti in relazione alle nozze di diversi duchi e regnanti di Casa Savoia (cfr. Tettoni – Marocco, *Le illustri alleanze della Real Casa di Savoia*, pp. 181-182, 207-212, 225-228, 236-238, 250-254), ma anche alle immagini più recenti dell'ostensione del 1898.

³⁸ Calcaterra opportunamente corregge in 'Metropolitana' (O 1948, p. 419); la lezione lascia tuttavia sospettare un *lapsus* legato alla recente guerra coloniale e la conseguente occupazione della Tripolitania. Raccoglie le tracce di questi eventi nell'opera di Gozzano Surdich, *La meraviglia e la malinconia. Gozzano e l'Esposizione Internazionale di Torino*.

Ma la Bela Madamin?... Dov'è? Dov'è il delicato fantasma delle mie allucinazioni? Attraverso la lunga Galleria del Danieli³⁹, passo sotto i cieli favolosi del pittore secentesco, fra lo scintillio cristallino degli immensi lampadari, avanzo, apro una porta socchiusa. Odo una voce. La Bela Madamin? No! Non è lei. Allibisco.

In mezzo alla sala, appoggiato al tavolo di lavoro, con le braccia conserte, sta S. M. il Re Vittorio Amedeo III, già vestito di gala, terribilmente rassomigliante al ritratto del Dogliotti, all'incisioni del Rinaudi⁴⁰: il profilo diritto non raddolcito dalla parrucca bianca, il Collare dell'Annunziata, i nastri, le croci, le medaglie disposte in bell'ordine sulla corazza troppo corruscante di pacifico guerriero settecentesco, la porpora crociata di bianco del mantello cesareo avvolta con una linea romana illanguidita un poco dalle grazie di Watteau⁴¹. Sua Maestà rilegge una lettera; la carta pergamenata gli garrisce tra i pollici nervosi, scossi dal tremito. E non ascolta il Conte Lamarmora che gli legge le modalità del viaggio ben previste in protocollo ufficiale da deporsi nel R. Archivio di Stato secondo che l'uso di Corte comanda: «... da Vercelli a Milano, da Milano a Roveredo, a Innspruk dove conteremo di giungere il sabato prossimo. Saranno nel corteggio della Duchessa Carolina il Marchese di Bianzè suo primo Scudiere e Cavaliere d'onore, l'Uditore Borsetti, Segretario di Stato, la Marchesa di Cinzano, Dama d'onore, la Contessa di Salmour e la Marchesa di Verolengo Dame di Palazzo»⁴².

– *E souma inteis, e souma inteis* – interrompe il Sovrano con un gesto che ammutolisce e licenzia il Conte Lamarmora – *Ca fasa chiel; ma dsòura 'd tut gnune masnòjade, gnun tapage an facia la pôpòlassiòn...*⁴³

³⁹ La galleria decorata dal pittore viennese Daniel Seiter nel Palazzo Reale di Torino a partire dal 1684.

⁴⁰ Cognomi di artisti di invenzione di Gozzano, a meno che con il secondo non si intenda un «Rinaldi» incisore attivo in Piemonte nel secolo XIX (cfr. Prozio, *Da Palazzo Madama al Valentino: Torino e Gozzano*, p. 44 nota 38); il primo richiama comunque irresistibilmente le generalità dell'amico della giovinezza Mario Dogliotti.

⁴¹ Cfr. *La belva bionda*, qui a p. 162.

⁴² Cfr. Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, p. 534: «Da Vercelli la giovine sposa continuò il viaggio passando per Milano, Roveredo ed Innspruck, affidata al conte della Marmora, gran mastro della casa del re, luogotenente generale di cavalleria e ministro di Stato. Erano nel corteggio della duchessa il marchese di Bianzè suo primo scudiere e cavaliere d'onore, il cav. Berzetti, maggiordomo del re, l'uditore Borsetti, segretario di Stato nel Ministero degli affari esteri e segretario di gabinetto della duchessa, la marchesa di Cinzano, dama d'onore, la contessa di Salmour e la marchesa di Verolengo, dame di palazzo».

⁴³ «Siamo intesi, siamo intesi. Se ne occupi lei, ma soprattutto nessuna bambinata, nessuna chissata davanti alla popolazione» (in lingua piemontese).

Oh! Il mio dolce dialetto così vivo fra tante cose morte!⁴⁴ Il mio dialetto adorato più di qualunque parlare (più dell'italiano – adoratissimo!, – ma estraneo alla mia intima sostanza di subalpino, appreso tardi, con grande amore e con grande fatica, come una lingua non mia), il mio dolce parlare torinese: l'unico nel quale penso e l'unico che mi giunga al cuore suscitandovi schietto il riso ed il pianto: il mio dolce torinese sulle labbra d'un re di Savoia, quando il Piemonte era ancora come una leggiadra provincia di Francia e l'Italia non era: quale, quale commozione che non so dire!

– *E sôuma inteis*, conclude Sua Maestà senza alzare gli occhi dalla lettera. E la lettera è del genere lontano Antonio Clemente Duca di Sassonia; è dello sconosciuto signore che attende in terra barbarica la giovinetta soave. Dice: «... il en couterà sans doute à la sensibilité de Madame la Princesse de s'éloigner de ses Illustres parents e d'une famille qui doit lui être chere, mais je mettrai tant d'attention a faire diversion à ses soucis et a m'attirer sa confiance e son estime que je me flatte de lui adoucir l'amertume de cette séparation...»⁴⁵.

*

Ma la Bela Madamin?

Passo nel Gabinetto Cinese, attraverso le sale di raso cilestre, cremisi, salice, fragola, canarino dell'appartamento della Regina, sosto nel Corridoio Persiano ad ascoltare i commenti di due dame: «Un amore! un amore!» Si parla di lei; è dunque vicina. Eccomi nel Gabinetto delle Miniature, nella Galleria Pompeiana; un profumo acutissimo m'annuncia il penetrante del fiore riposto. E sulla soglia sosto abbagliato, dinanzi alla più delicata interpretazione vivente che mai sia stata fatta di *La toilette de la Mariée*.

Maria Carolina Antonietta di Savoia Duchessa di Sassonia è in piedi, tra le sue cameriere chine o ginocchioni, intente all'opera delicata⁴⁶. La cognata, che presiede da parigina⁴⁷ esperta, le ha tolto lo specchio di mano:

– Ti vedrai dopo, *mignonne, quand le rêve sera achevé*.

Maria Carolina è una visione abbagliante di neve e d'argento.

⁴⁴ Altri lacerti di conversazione in lingua piemontese in *Torino*, vv. 13-18 (TP, p. 143); *Torino suburbana* – *La gran cuoca* (PFM, p. 52).

⁴⁵ Non ritrovandosi nelle fonti usate da Gozzano, è possibile che il brano epistolare (del quale non si sono emendati gli errori di lingua) sia di sua invenzione, a imitazione della lettera storicamente attestata citata nella chiusa.

⁴⁶ Cfr. *Carolina di Savoia*, vv. 21-22: «Le cameriere intente all'opra delicata / guardavano la bimba pensosa ed accorata» (TP, p. 278).

⁴⁷ Cfr. *La belva bionda*, qui a p. 159.

Bianco il ciuffo di penne che le adorna l'alta acconciatura incipriata, bianco il viso passato alla cerussa⁴⁸, bianca la veste di raso splendente dal guardinfante mostruoso, bianche le scarpette, le ghirlande, il cagnolino, il ventaglio. In tanto candore spicca il rosso⁴⁹ delle labbra e delle gote, il nero degli occhi e dei sopraccigli. La cognata stessa, Adelaide di Francia, nipote di Luigi XV, ha dipinto il volto della bimba sedicenne secondo che l'ultimo dettame di Parigi consiglia; le ha cancellato col cosmetico i delicati sopraccigli biondi e due altri ne ha disegnato a mezzo della fronte: nerissimi, arcuati, imperiosi. Molto s'è discusso sull'acconciatura; il parucchiere di Corte, De Regault, voleva riprodurre con gl'immensi capelli biondi il Palazzo Madama o la Galera Capitana degli Stati Sardi; ma la Regina, la Principessa si sono opposte e l'artista ha costruito con la chioma densa un edificio a tre piani, coronato da un nido dove una colomba cova teneramente assistita dalla compagna.

– *Ravissante! ravissante!* – mormora la cognata che le sta alle spalle puntandole di sua mano un fiore o una piega del guardinfante. Ma ad un tratto vede le gracili spalle adolescenti scosse da un sussulto, si china, guarda: il volto dipinto con tanta cura è inondato di pianto.

– *Ab! Mon Dieu! Tu vas te ravager!* Ma per carità! Vieni, vieni a vederti e non piangerai più.

Prende la sposa per mano, la conduce dinanzi al grande specchio ovale della parete. Le lacrime s'arrestano d'improvviso. La bimba che ieri ancora giocava alle dame in visita, sbigottisce d'essere oggi una dama davvero e non pensava di vedersi così bella! Sorride tra gli ultimi singhiozzi, sorride a sé stessa, alla cognata, alle cameriere: cancella col batuffolo della polvere l'ultima traccia di lacrime.

– S. M. la Regina! – annunzia un servo.

Cameriere, parrucchieri, servi balzano in piedi, rigidi, addossati alle pareti.

La madre sosta sulla soglia, sorride, tende le braccia alla figlia, l'abbraccia, la bacia, ma con delicatezza trepidante, come si odora un fiore troppo fragile.

– *Un rêve! Vraiment un rêve!*

*

Da già chè a l'è così, da già ch'a l'è destin
Faruma la girada anturn a tüt Turin.

⁴⁸ *cerussa*: belletto a base di biacca di piombo.

⁴⁹ Cfr. *Epistole entomologiche*, III: *Parnassius Apollo*, vv. 37-38: «spiccano sul candore alcune chiazze / vermiglie come fior di rododendro» (TP, p. 406; cfr. *ibidem*, pp. 376-377 nota 74: 376).

Oh, l'interminabile fila di berline, le berline di Casa Reale simili ad altissimi triangoli capovolti⁵⁰, sculpite, dorate, sovraccariche di tutta la mitologia e di tutto il simbolismo pazzesco del barocco; così goffe ed aggraziate, così snelle e tozze ad un tempo! Berline a quattro a sei a dieci cavalli, gualdrappati, frangiati, impennacchiati, con non altro di libero che le zampe e la coda prolissa, cocchieri e staffieri a codino, rigidi come automi tolti da un armadio centenario! ... Il corteo fantastico si svolge interminabile, come in una fiaba dei Perrault⁵¹; ma non reca il Marchese di Carabattole, non il Gatto dagli Stivali, non Cenerentola fatta regina, ma tutte le belle dame della nobiltà subalpina: la Marchesa di S. Damiano, la Marchesa d'Ormea, la Contessa Morozzo, la Contessa Della Rocca, la Marchesa di S. Germano, la Marchesa di Cinzano, la Contessa di Salmour, la Marchesa di Verolengo... E fra tutte bellissima come la Principessa della favola, come la Figlia del Re leggendaria è la Sposa tutta bianca, tutta d'argento.

– La bela Carolin! – La folla che stipa la Piazza Castello, i Portici, i colonnati, che brulica sugli alberi, sulle ringhiere, sui tetti acclama la sposa con un fremito che parte dal cuore. Il popolo ama quell'ultimogenita del Re, l'ama come una delicata bimbetta sua; la bela Carolin è popolare ovunque, dai parchi della Veneria, ai parchi del Valentino, dai bastioni della Cittadella ai bastioni della Dora, dove non sdegna di interrompere i suoi giochi, per rivolgere la parola a un giardiniere che pota, ad una lavandaia che piange.

– Madama Carolin! La Bela Carolin!

Mai il popolo ha sentito così forte la sua tenerezza commossa come in quest'ora dell'ultimo addio. Il bel fiore sabaudo sta per essere colto da altre mani, per un giardino d'oltr'alpe.

Da già ch'a l'è così, da già ch'a l'è destin,
Faruma la girada anturn a tüt Turin...

Il lungo corteo d'equipaggi passa da via Dora Grossa a Porta Segusina, da Porta Segusina ai bastioni della Cittadella. Sono quivi schierate tutte le truppe; spiccano i Granatieri e i Guastatori dalla veste di scarlatto guarnita d'argento, con cappello frangiato e banda intarsiata pure d'argento e d'azzurro, spicca la Compagnia Colonnella con le corporazioni dei Mercanti e dei droghieri a divise vivacissime. Lungo Via Santa Teresa e Piazza San Carlo, lungo

⁵⁰ Cfr. *L'impero dei Gran Mogol*: «carrozze strane, triangolari» (VCM, p. 74); *Giaipur: città della favola*: «vetture triangolari» (VCM, p. 98).

⁵¹ Il riferimento a uno dei padri della favolistica moderna, citato anche in *Eterni poemi*, qui a p. 43, è seguito da una facile rima («regina» / «subalpina») che introduce immediatamente a quelle memorie d'infanzia.

Via Nuova sono tutti gli altri corpi della città: gli studenti della R. Università col loro Sindaco, i Cavalieri dell'ordine della SS. Annunziata e degli ordini dei SS. Maurizio e Lazzaro. Tutti formano tra la folla varia un disegno, ordinato a colori vivacissimi, dove il corteo passa come tra una doppia siepe smagliante. La Sposa sedicenne non ha mai visto tanto fasto nella sua vita breve e raccolta, pensa che tutta quella gioia di colori e di suoni è per lei e s'alza e batte le mani come ad un bel gioco. Dai bastioni della Cittadella ai bastioni di Po rombano i cannoni di salve, strepitano i mortai e i mortaretti accompagnano senza tregua, con un rombo guerresco, il clangore esultante di tutte le campane di tutte le Chiese: la Metropolitana, Santa Teresa, la Consolata, i SS. Martiri Tebei, tutti i provincialeschi templi torinesi.

Il corteo Regale s'avanza. Dame, cavalieri gettano di continuo, a piene mani, le *dragées* nuziali, i grossi confetti settecenteschi detti *giuraje*. E la folla s'accalca, fluttua, acclama. La Sposa protende le mani e mille mani si protendono affettuose in una stretta d'ultimo addio.

– La bela Carolin! –

La Piazza S. Carlo è convertita in una sala immensa. «Sta una tavola ivi disposta la quale fa vedere un corso di bacili di confetture, canditi e di molte sorti di paste zucarate e frutti molto lontani dalla stagione. I bacili sudetti, guarniti a piramidi, nella sommità dei quali vagamente pompeggiano stendardi con armi e cifre, il tutto regalato di fiori con una piramide sostenuta da quattro tori argentati carichi di confetture. Per finimento godono le Altezze Reali dell'apparato più con gli occhi che con la bocca e prendono gran piacere in vedere a dare il sacco di detta tavola e dare la scalata alla piramide fruttata e inzuccherata»^{c 52}.

La sposa giovinetta ride a quel gioco, ride fino alle lacrime della folla che corre, sale, rotola, schiamazza⁵³. La Sposa ha tutto dimenticato e pensa che

^c Tettoni e Marocco. Le illustri alleanze di Casa Savoia.

⁵² Cfr. *ibidem*, p. 183, ove si cita da Castiglione, *Le feste nuttiali delle Regie Altezze di Savoia*; anche in questo caso, Gozzano proietta sulle nozze di Carolina di Savoia una cronaca relativa ad evento di altra epoca, in questo caso il primo matrimonio di Carlo Emanuele II. La reminiscenza di un analogo assedio in un testo coevo legato anch'esso alla corte sabauda: «Ridicola [metafora] parimente fu quella del Giovine capriccioso, che fè dar l'assalto alla *Cartagine di Zuchero* a suon di trombe, per ischernir l'indugio di Scipione sotto Cartagine» (Emanuele Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*, Torino, Bartolomeo Zavatta, 1670, p. 615).

⁵³ La scena evoca un altro classico della tradizione favolistica, *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile, in particolare l'introduzione della prima giornata, nella quale Zoza, figlia del re di Vallepelosa, viene liberata dalla malinconia che le impedisce di sorridere dallo scompiglio creato da una fontana che schizza olio sui passanti.

la vita prosegue così, in un corteo dorato ed infiorato, tra una moltitudine gaia e plaudente. L'allegrezza dell'ora è per lei come quell'orlo di miele che si mette sul calice della medicina troppo amara...

Fuori di Porta Nuova la folla si estende fino al Parco del Valentino e dinanzi al Castello «Passatempo delle Dame» il corteo si ferma ancora una volta per un altro rinfresco e per ricevere il complimento del poeta Pancrazio Da Bra, arcade di bella fama, dell'Accademia degli Incolti⁵⁴. S'avanza costui in sembianza del Fiume Po, seminudo con manto di drappo d'oro e capelli a guisa d'alga ed è seguito dalla Dora, fanciulla vestita a guisa di Ninfa, con le chiome sparse⁵⁵; e incominciano un dialogo in versi dove il Po dimostra alla Dora sconsolata per la dipartita della Principessa, la necessità che lo splendore della Casa Sabauda s'estenda oltre ogni confine...

*Di che bell'astro il nostro ciel si priva.*⁵⁶

La Bela Carolin s'annoia mortalmente alle interminabili ottave accademiche, sbadiglia, s'abbuia, guarda altrove, s'alza impaziente, invano trattenuta dalla madre e dalla cognata⁵⁷. E l'amarezza del distacco, la realtà dell'ora triste la riprendono ancora e le stringono il cuore distratto per poco... Il suo volto si vela d'angoscia quando il corteo riesce alla Porta di Po. Là, sotto le arcate imbandierate e infiorate attendono le quattro berline da viaggio sulle quali bisogna salire fra pochi secondi: non graziose berline dorate, ma grandi carrozze fosche e disadorne. Il corteo s'arresta presso la Porta. Bisogna scendere

⁵⁴ A differenza del membro della medesima accademia citato ne *La Marchesa di Cavour*, qui a p. 125, Pancrazio Da Bra pare invenzione di Gozzano. Per le allusioni alla contemporaneità contenute nel riferimento all'*Arcadia* cfr. *supra*, p. 10 nota 6.

⁵⁵ Cfr. *Relatione degli apparati et feste fatte nell'arrivo del Serenissimo signor Duca di Savoia con la Serenissima Infante sua Consorte in Nizza, nel passaggio del suo Stato, et finalmente nell'entrata di Torino*, Torino, appresso l'erede del Bevilacqua, 1585, citata in Tettoni – Marocco, *Le illustri alleanze della Real Casa di Savoia*, pp. 148-149: «(...) quivi alla riva, furono incontrati dal Po', il quale era ignudo in parte, et coperto di veli d'oro, d'alga et simili altri adornamenti (...). Appresso questo veniva un'isoletta sopra la quale erano i due fiumi Dora e Stura, accompagnati da molte Ninfe che cantavano ottave in rallegrarsi del felice sponsalizio». Evidente anche in questo caso l'anacronismo, riferendosi la *Relatione* alle nozze di Carlo Emanuele I. Il sintagma «chiome sparse» compare ad es. nei sonetti di Giambattista Marino, *Le chiome sparse al sole e Le chiome sparse sulle onde*, in Id., *Poesie varie*, a cura di Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1913, pp. 77 e 94.

⁵⁶ Il verso pare un rifacimento à la *manière de* le celebrazioni cortigiane descritte nelle fonti.

⁵⁷ Cfr. *La Marchesa di Cavour*, qui a p. 125: «(...) la Marchesa, che s'annojava terribilmente, sbadigliò dieci volte, poi s'alzò (...); *Garibaldina*: «Io non sono cacciatore. Mi sarei quindi annoiato mortalmente nel parco vastissimo (...)» (SD, p. 207).

con la Marchesa di Cinzano, con la Contessa di Salmour, con il Marchese di Bianzè, bisogna passare con i compagni di viaggio nei tristi veicoli non più di gala. Un tappeto infiorato segna il breve percorso...

Ma la bela Carolin, che tormenta da mezz'ora la mano della Regina, s'è ora afferrata al braccio di lei e quando il Conte Lamarmora apre lo sportello e l'invita a scendere si getta al collo della madre, disperata, folle. Il fratello è costretto a sciogliere le braccia di lei, a forza, come si spezza una catena⁵⁸; a forza la fanno scendere, le fanno attraversare il breve spazio giuncato di fiori, reggendola alle spalle, costringendola al passo, portandola quasi di peso nella carrozza da viaggio. E là dentro la bimba si vede perduta.

– *Maman! maman!* grida protendendosi dagli sportelli mentre le quattro carrozze s'aprono il varco tra la folla.

– *Maman! maman!* –

Ohimè, la madre, gli amici restano indietro, ritornano nelle berline dorate verso la Reggia ch'ella ha dovuto lasciare per sempre. Allora la piccola è presa dal panico folle come chi è trascinato alla morte. Ha di fronte la severa marchesa di Salmour, l'arcigno ambasciatore di Sassonia. Si vede sola, perduta, si protende forsennata verso la folla, invocando soccorso.

– *Maman! maman!*

E nella folla l'hanno udita le madri: molte donne s'accalcano tra le ruote, impediscono quasi alle carrozze di procedere, stringono le piccole bianche mani convulse.

– *Povra masnà!*

– *Che Dio at giuta!*

– *Fate còrage!*

– *Arvedse ancora!*

– *Arvedse prest!*⁵⁹

Ma i cocchieri sferzano i cavalli; il convoglio s'affretta, fende la folla, procede di corsa, è sul ponte, è oltre il Fiume, dispare...

*

Il Duca di Sassonia fu ottimo sposo per la bela Carolin.

Il 17 marzo scriveva alla Regina ringraziandola del dato consenso e della conseguita felicità. «Aussi tous mes désirs ne tendront-ils qu'à me rendre

⁵⁸ Cfr. *Carolina di Savoia*, vv. 41-42: «La figlia dalla madre divisa fu – che pena! – / a viva forza, come si spezza una catena...» (TP, p. 279). L'immagine già ne *La Marchesa di Cavour*, qui a p. 130 (altra occorrenza in nota).

⁵⁹ «Povera bambina!» | «Che Dio ti aiuti!» | «Fatti coraggio!» | «Arrivederci ancora!» | «Arrivederci presto!» (in lingua piemontese).

digne des bontés d'une princesse qui réunit aux charmes de la plus aimable figure toutes les vertus de ses augustes parents»⁶⁰.

Il 28 Dicembre 1782 la bela Carolin moriva in Dresda, un anno dopo le nozze, a diciott'anni non ancora compiuti.

Tuchè-me 'n po' la man, me cari sitadin
Për vive che mi viva vëdrö mai pi Turin.

⁶⁰ Citato da un manoscritto degli Archivi del Regno in Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, p. 534 nota 3, sulla base del quale si sono ristabilite le rette grafie della lingua francese (cfr. qui, p. 186 nota a).

IL NASTRO DI CELLULOIDE E I SERPI DI LAOCOONTE

Incomincio così, perché mi balena nel ricordo la *réclame* di una Casa americana dove il gruppo tragico è parodiato con un'ironia tutta *yankee*¹, e il padre e i figli disperati sono assaliti, allacciati, soffocati non dai serpenti di Tenedo, ma dal modernissimo nastro fotogrammatico². Il gruppo ha un simbolo che sorpassa forse le intenzioni commerciali dell'onesto disegnatore, un simbolo che può rendere pensosi noi Latini³, e farci meditare sul passato fulgidissimo, sul presente burrascoso, sul futuro enigmatico.

Quest'arte... ma che arte: quest'industria di celluloidi: figliuola disonesta e fortunata della vecchietta che pellegrinava le piazze ed i mercati esibendo su di un rettangolo di tela dipinta e infissa su di un bastone la lacrimevole istoria di Genoveffa, o di Rosina e del Bersagliere infedele (perché questi e non altri sono i suoi antenati)⁴, quest'avventuriera e cortigiana risalita⁵ che ha la potenza e la prepotenza del danaro, e sa camuffarsi, stilizzarsi così bene

¹ Cfr. *supra*, p. 49 nota 4.

² Sulla sopravvivenza dell'immagine resa celebre da Virgilio (*Æn.*, II, vv. 201-227) e dalla scultura del Vaticano cfr. Salvatore Settis, *Laocoonte. Fama e stile*, Roma, Donzelli, 1999 e 2006 (per la diffusione nella cultura popolare cfr. in particolare le tavole 54-58). Cfr. inoltre Gabriele D'Annunzio, *La tregua* (da *Alcyone*), v. 66, in Id., *Versi d'Amore e di Gloria*, vol. II, p. 415: «ma strozza i serpi di Laocoonte». Nel mondo della nascente industria cinematografica, che Gozzano iniziò a frequentare a partire dal 1909 (da ricordare la sceneggiatura per un film su san Francesco coeva a questa prosa), sono ambientate le novelle *Pamela-Films* e *Il riflesso delle cesoie*, ma anche alcuni passaggi di *Melisenda*, *Gli occhi dell'anima*, *L'eredità del volontario*. Da ricordare i precedenti giudizi sul cinematografo, più possibilisti circa l'artisticità del mezzo, contenuti in Casella, *Poesia e cinematografo. Conversando col Poeta Guido Gozzano*.

³ L'opposizione tra 'Latini' e '*yankee*', consueta in Gozzano, trascolora nel seguito in quella con il 'nordico', caratteristica degli scritti del periodo bellico (cfr. ad es. *Guerra di spettri*; e qui l'affratellamento, giusta l'evoluzione delle alleanze militari, tra Italia e Francia corrotte dal 'morb' della cinematografia).

⁴ L'origine del cinema è individuata negli spettacoli di cantastorie, a ribadire la sua natura di intrattenimento popolare.

⁵ Cfr., *infra*, i riferimenti alla meretrice Taide.

da imitare qualche volta, quasi alla perfezione, la principessa; quest'industria non è un'invenzione latina (e meniamone altissimo vanto!), è un *trovato* nordico, elaborato dalla tecnica sorniona e paziente degli ottici teutonici; e, passata attraverso vicende di pura perfezione meccanica, alla Francia e all'Italia luminose...

E – come tutte le lebbre che ci vennero dal Nord – si diffuse, prosperò in Francia ed in Italia come nel suo terreno più adatto, trovò in Francia ed in Italia – eredi prime di quanto la Terra ha espresso in pura bellezza – trovò due organismi da corrompere. E li ha corrotti.

In Italia assistiamo da dieci anni a questo trionfo industriale⁶, una delle nostre glorie sul mercato del mondo, e – sia detto a mezza voce – una delle nostre vergogne artistiche, se facciamo tacere in noi l'affarista e consultiamo soltanto la nostra intima coscienza d'artisti⁷.

Certo nel Nord la lebbra ha attecchito molto meno: manca il Sole e manca l'Arte; al sole sopperiscono col magnesio, ma all'arte non c'è succedaneo che serva. E il cinematografo è un'industria che ha bisogno dell'arte. Questo è il fenomeno tragico e interessante, un fenomeno che mi ricorda quella mosca parassita che penetra nella crisalide delle nostre più smaglianti farfalle diurne, vi soggiorna, se ne nutre, pur non uccidendole, ma sostituendosi a poco a poco: così che l'allevatore, in attesa, ne vede uscire non la farfalla magnifica, ma una volgarissima mosca. La quale resta una mosca, e la farfalla, farfalla⁸. Così pellicola ed arte restano quelle che sono; divise, inconciliabili fino all'ultima molecola, come certe sostanze non amalgamabili assolutamente⁹. Ed è questa l'unica certezza consolante. L'arte resta quella che era e

⁶ L'indicazione è storicamente accurata, risalendo il successo commerciale del cinema italiano agli anni 1904-1905, prima a Roma e Napoli, quindi a Torino, che divenne in breve una 'Hollywood sul Po'.

⁷ Per l'opposizione tra 'affaristi' e 'artisti' cfr. *Rosolie di stagione* (PFM, le pp. 31-32 in particolare).

⁸ Da notare l'uso della metafora entomologica (si ricorderà che Gozzano partecipò alla realizzazione di un film sulle farfalle: cfr. qui, p. 24 nota 3).

⁹ La metafora tratta dalla chimica ha un'illustre tradizione nel campo della teoria letteraria: «Ho sentito parlare (cosa vecchia e vera anche questa) d'un uomo più economo che acuto, il quale s'era immaginato di poter raddoppiar l'olio da bruciare, aggiungendoci altrettanta acqua. Sapeva bene che, a versarcela semplicemente sopra, l'andava a fondo, e l'olio tornava a galla; ma pensò che, se potesse immedesimarli mescolandoli e dibattendoli bene, ne resulterebbe un liquido solo, e si sarebbe ottenuto l'intento. Dibatti, dibatti, riusci a farne un non so che di brizzolato, di picchiettato, che scorreva insieme, e empiva la lucerna. Ma era più roba, non era olio di più; anzi, riguardo all'effetto di far lume, era molto meno. E l'amico se n'avvide, quando volle accendere lo stoppino» [Alessandro Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, premessa di Giovanni Macchia, introduzione di Folco Portinari,

quella che è: una signora per bene; il cinematografo resta un ricchissimo signore. Che cosa altro sia non possiamo, per ora, dire; come tutti i fenomeni troppo vasti nel tempo e nello spazio, non è definibile dai contemporanei che hanno lo sguardo troppo vicino. E poi è necessario vedere la sua evoluzione; e non saremo noi, ma i figli dei nostri figli – e forse nemmeno loro – quelli che assisteranno alla chiusa della parabola. La quale è per ora all'inizio, si può dire, e nella sua fase più vitale, se si pensa che prosegue imperterrita in pieno conflitto europeo e, fra tante crisi di industrie necessarie, è l'industria inutile che meno ne soffre...¹⁰

Il cinematografo ha bisogno dell'arte: non si nutre che di quella. E dal suo covo nordico si diresse fatalmente verso la terra dell'arte. In nessuna parte del mondo si sviluppò come in Italia. Tutto gli è stato dato, gli si dà in alimento quotidiano, in un'avidità non mai stanca e non mai sazia: bellezza, grazia, valentia di attori e di attrici, ingegno d'autori, di pittori, di musicisti, scenari storici offerti dai monumenti nostri più illustri e dalle città più gloriose, panorami incantevoli, arte e luce: tutte cose che noi soltanto possiamo dare, più di tutti, meglio di tutti, senza esaurirci mai. E ne abbiamo in compenso il danaro, molto danaro: una fonte di floridezza nazionale, quale non si poteva immaginare otto, dieci anni fa. Consolante? Forse. Certo non rattristante se si pensa che l'arte ne esce immune. Anzi ne esce purificata e più forte, così come certi organismi dopo una febbre violenta espellono ogni elemento inutile ed impuro.

Nella concorrenza che la *film* fa al teatro non soffrono che gli elementi drammatici scadenti; i valori autentici non crollano: restano soli, senza colleghi mediocri; ed è meglio. Le sale dei teatri non si sfollano perché s'affollano gli enormi saloni dei cinema. Il pubblico assiepa gli uni e gli altri. Chi si lascia tentare, questa sera, da due, tre chilometri cinedrammatici, non rinuncia, certo, domani, alla grande interpretazione shakespeariana d'un attore illustre, alla commedia arguta di una nostra gaia, valentissima attrice. Corruptore? (Corruptore estetico, intendo). Forse no. La folla plebea che stipa il cinema non è sottratta ai teatri; è folla che a teatro non va, perché non lo comprende e s'annoia; la pellicola figurata condensa in minimo spazio, in minimo tempo, con minima spesa e senza nessuno sforzo psicologico ed

testo a cura di Silvia De Laude, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2000 (Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni, Volume 14), p. 20]; Edgar Allan Poe, *The Poetic Principle*, citato in Henri Bremond, *La poésie pure*, Paris, Grasset, 1926, p. 37: «(...) the oils and waters of poetry and truth».

¹⁰ Cfr. le opposte sorti della poesia in tempo di guerra ne *Le cicale sotto lo scroscio*, qui alle pp. 147-149.

intellettuale, un diletto visivo, il quale – per quanto nulla abbia a che fare con l'arte – è superiore sempre alla bettola ed al *café-chantant*. Tre quarti del pubblico conosce i grandi capolavori drammatici e letterari attraverso la pellicola e senza la pellicola non li avrebbe conosciuti mai, nemmeno di nome. È una conoscenza approssimativa, è vero, ma è pur già qualche cosa. È già qualche cosa dover leggere e imprimere nella memoria qualche frase di Shakespeare, qualche battuta dialogata dei *Promessi Sposi*, qualche verso dantesco¹¹, sia pure proiettati nel modestissimo scopo di titolo e di sottotitolo. È una conoscenza «di vista», che dissoda il terreno per la cultura a venire.

Il cinematografo non è arte, non sarà mai arte. Ma come industria bisogna rendergli giustizia contro le calunnie dello *sno*b e del partito preso: è, cioè, tra le industrie, quella che più si sforza di far dell'*estetica* e che raggiunge, qualche volta, un attimo fugace di vera bellezza.

L'esperienza tecnica è giunta a tale perfezione che l'intreccio poliziesco più grossolano è sopportabile per l'esecuzione fotografica di buon gusto, per il lusso dei personaggi e dei paesaggi; così che anche lo spettatore non volgare entra nelle sale vilipese ed è costretto ad indulgere con un sorriso non lontano dall'ammirazione...

Se è vero che ogni paesaggio è uno stato d'animo, la *film* fa della psicologia meravigliosa. So bene, il gioco di parole non serve: la psicologia è interdotta allo schermo silenzioso: anche gli attori più illustri, tentati dal cinema, hanno dato prova inadeguata; la mimica resterà sempre mimica e la più bella maschera non raggiungerà mai i limiti dell'arte, il gesto più eloquente non avrà mai il valore d'un grido, d'una sillaba, d'un sospiro. Poco importa. C'è il

¹¹ Gozzano accenna alle fonti letterarie predilette dalla cinematografia italiana dei primordi. Per Shakespeare si ricordino gli adattamenti dell'*Amleto* di Mario Caserini (1908 e 1910), Luca Comerio (1908) e Arturo Ambrosio (1914); del *Romeo e Giulietta* di nuovo di Caserini (1908); de *La bisbetica domata* di Azeglio e Lamberto Pineschi (1908) e di Arrigo Frusta (1913); del *Mercante di Venezia* di Gerolamo Lo Savio (1910), regista anche di un *Otello* (con Ugo Falena, 1910); dell'*Antonio e Cleopatra* (1913) e del *Giulio Cesare* (1914) di Enrico Guazzoni. I *Promessi Sposi* furono trasposti per la prima volta da Mario Morais nel 1908; seguirono adattamenti di Mario Caserini (*L'Innominato*, 1909) e di Ugo Falena (1911); due riduzioni videro la luce a Torino nel 1913, l'una per la casa di produzione Ambrosio (regia di Eleuterio Rodolfi Ambrosio), l'altra per la Pasquali (regia di Ubaldo Maria Del Colle ed Ernesto M. Pasquali) (cfr. Vittorio Martinelli – Matilde Tortora, *I Promessi Sposi nel cinema*, Doria di Casano Jonio, La Mongolfiera Editrice, 2004, pp. 7-16). Anche la *Commedia* di Dante fu oggetto di adattamenti, prevedibilmente di natura selettiva, a partire da *Il conte Ugolino* di Giuseppe de Liguoro (1908), cui seguirono *Pia de' Tolomei* di Gerolamo Lo Savio (1910) e due versioni de *L'Inferno* nel 1911, di Giuseppe Berardi e Arturo Busnengo e di Francesco Bertolini, Giuseppe de Liguoro e Adolfo Padovan; da ricordare inoltre il biografico *Dante e Beatrice* di Mario Caserini, 1913.

teatro per questo, il teatro incrollabile ed immortale. Il pubblico intelligente che va al cinematografo (e ci va ogni giorno di più e più di quanto si creda) è convinto da un'altra logica, sedotto da altre lusinghe. Ci sono sere vuote, quando si consulta invano la lista dei teatri, dove non c'è cosa che valga tre ore consecutive, o si ripete la produzione sentita per l'ennesima volta, sere in cui il cervello stanco non ha forza d'attenzione e non desidera la buona commedia e il buon attore, così come non desidera il buon libro; sere negate al cervello, all'arte. E si pensa allora ad una cosa leggera, non faticosa, che non sia il teatro, ma che sia un pochino di più del *caffè* o del *club* con le sue riviste e i suoi amici annoiati, o delle pietose turpitudini del caffè di varietà; e allora il cinematografo offre questo *quid medium*. Ed offre altre cose, molte più cose che lo spettatore profano non creda. Offre prima di tutto, locali – parlo delle sale di prim'ordine – di una grandiosità linda e signorile che solleva lo spirito più dei cupi teatri centenari, e dove si respira non so che aria pura e che frivolezza consolatrice; sarà il *jardin d'hiver* nella sua decente pseudo-flora da hôtel cosmopolita, o la decente mediocrità del concerto d'attesa, o la decente indecenza delle danze eseguite da una coppia d'avventurieri. Si entra, si guarda senza osservare: la noia non passa, ma prende un altro colore: non è più la noia grigia e livida del caffè e della strada, è la noia candida delle mattonelle a smalto, la noia chiara opalescente delle molte lunule elettriche, la noia «colorita» dell'ambiente, ed il caffè sorbito in un angolo pittoresco, sotto la curva di un palmizio di latta, adagiati in una sedia di vimini, ha un gusto meno disperato che non quello centellinato nell'amaro calice delle chicchere quotidiane...

Dimenticavo: c'è anche lo spettacolo, che può essere, sovente, una cosa interessante: la cronistoria settimanale che suntegga in modo più eloquente di dieci quotidiani le miserie e le vicende politiche e non politiche, vicine e lontane; il dramma desunto dal romanzo d'appendice che non avreste il tempo né la forza di legger mai, e in mezz'ora vi sfilava vertiginoso¹² dinnanzi in un'esecuzione fotografica qualche volta eccellente, certo superiore alla prosa che vi torcerebbe i precordi sin dalla prima pagina; e vi riconciliate

¹² Cfr. poco oltre: «cartiglio vertiginoso». Cfr. Casella, *Poesia e cinematografo. Conversando col Poeta Guido Gozzano*, p. 79: «(...) ho accettato con piacere di rivedere le mie fantasie in una pellicola vertiginosa»; *Le torri del silenzio*: «come una film svolta troppo vertiginosamente» (VCM, p. 14), passo delle lettere dall'India da accostare a quanto si dice nel seguito sul cinema come sostituto del viaggio. Sempre nelle lettere dall'India, ne *L'impero dei Gran Mogol*, nella vertigine è individuata la quintessenza del poetico: «(...) l'archeologo ha la vertigine di essere sbalzato a cinquecento, a mille, a tremila anni nell'abisso del tempo (...). Ma dubito che gli archeologi soffrano di vertigini poetiche (...)» (VCM, p. 76).

sovente con l'autore popolare di trenta romanzi di mille pagine l'uno, vi riconciliate con lui che esecravate senza averne letta una parola (capita sempre così) e dovete convenire che un'energia intellettuale, sia pure votata allo scopo meccanico della più grossolana immaginazione, va riconosciuta e rispettata e non giudicata e vilipesa *a priori*; la *film* poliziesca, fantastica, a trucchi sensazionali, annoierebbe: ma si gode dell'esecuzione fastosa, dei paesaggi, della bella attrice, si gode anche dei trucchi, soddisfatti di vittoriosa malignità, se si riesce a scoprire il lato ingenuo, umiliati e un poco ammirati se il trucco sfugge alla vostra indagine. E altre cose ci sono, che soltanto la *film* ci può offrire, e a quale prezzo modesto! Con l'importo di una consumazione andate in Cina per l'Incoronazione dell'Imperatrice, o passate nell'Africa Centrale per le cacce di Roosevelt. E, credete a me, quanto la pellicola ritrae in fatto di viaggi è il meglio che l'esotismo possa dare; nel ricordo e nel rimpianto di chi ha molto pellegrinato la Terra non resta certo di più e di meglio di quanto appaia in mezz'ora sul cartiglio vertiginoso...¹³

Ci sono i paesaggi e ci sono le attrici famose per bellezza e per valentia: sono una forma di paesaggio (sia detto con sopportazione e senza sorrisi grossolani), una nota pittoresca anche quella, che si gode certo di più sullo schermo silenzioso che alla ribalta. Alla ribalta c'è l'arte che distrae e la distanza che sottrae; in *film* si gode placidamente e borghesemente della bella donna e della sua mimica. Il pubblico femminile, poi, si precipita assillato di curiosità per vedere ben vicino, *in primo piano*, investita violentemente dalla luce implacabile e rivelatrice¹⁴, il volto dell'artista non più giovanissima. E quale fremito, che sembra di sollievo, se per un attimo la bellezza s'offusca e la giovinezza diletta (è risaputo che nemmeno il più soave volto diciottenne resiste sempre felicemente a duemila metri di istantanee), e quale stupore che sembra di scontento se la bellezza, la giovinezza dell'attrice resiste e offre ai mille occhi implacabili un volto perfetto! Assistevo sere fa ad una *film* con a protagonista una bellezza mondiale, ed il pubblico femminile era palesemente deluso, direi quasi sdegnato di non veder apparire sullo schermo i

¹³ Riferimento al genere cinematografico dei *panoramas du monde*, sul quale cfr. Marco Bertozzi, *Exotic Movie. Panoramas du monde*, in *Mind the Map. Mappe, diagrammi e dispositivi cartografici*, a cura di Lorenza Pignatti, Milano, Postmedia Books, 2011, pp. 87-95.

¹⁴ Cfr. *Il riflesso delle cesoie*: «La sua bellezza resisteva alla pellicola, la quale è la più crudele rivelatrice nella prima decadenza femminile» (SD, p. 279). Il motivo del gioco crudele della luce sui lineamenti della donna «da troppo tempo bella, non più bella tra poco» [*Le due strade*, v. 39 (TP, p. 19)] ne *La Marchesa di Cavour*, qui a p. 126, e nei luoghi ivi addotti in nota. Tra i personaggi di Gozzano compaiono attrici cinematografiche come Cristina Alvari di *Melisenda*, Chiara Venanzi de *L'eredità del volontario*, Albina Albini de *Il riflesso delle cesoie*, ispirate a figure come Emma Gramatica, le sorelle Maria e Letizia Quaranta, Lyda Borelli.

quarantasette anni¹⁵ ben noti della bellezza famosa; era privilegio eccezionale, lenocinio di trucchi parigini, scaltrezza fotografica, ma la protagonista sembrava una giovinetta, quasi sempre, e negli attimi meno buoni una bella donna poco più che trentenne. E si diffondeva nella sala un'aura di protesta come contro un'ingiustizia, l'ingiustizia del Tempo: l'unico galantuomo!

Miserie, pettegolezzi, femminili e... maschili; ma sono anche questi un'attrattiva non ultima dell'ambiente cinematografico.

Siamo giunti a considerazioni molto lontane dall'arte. E ho parlato del nastro di celluloidi nel più ottimista dei modi. Anche per illudermi un po'; e che il nastro senza fine ci avvolga di giorno in giorno come i serpi favolosi di Laocoonte, lo sentiamo tutti, e ci consultiamo l'un l'altro, non senza inquietudine, domandandoci come, dove si andrà a finire, e se l'equilibrio non sarà rotto, se la giustizia e le ragioni dell'arte, salve per ora, ma già messe a dura prova, non verranno un giorno sopraffatte e conculcate. Tutto è da attendersi, tutto è da temersi, con i tempi nuovi. Nelle ore più nere sono indotto dalla mia fantasia ad incubi paurosi, e la mia paura è nutrita di ricorsi artistici e di paralleli storici. Paralleli che risalgono a millenni, al tempo alessandrino; ricordate la leggenda di Thaïs?¹⁶ E ricordate il dialogo elegantemente platonico del Santo che s'incontra, a teatro, con l'amico poeta? Entrambi si lagnano, l'uno in nome della morale, l'altro in nome dell'arte, della decadenza del teatro. «È finita – dice il poeta – è finita per l'arte; Euripide, Sofocle, Eschilo sono dimenticati; la parola annoia le turbe frettolose; preferiscono la mimica, il gesto, la scena rapida e muta. Guarda, guarda, amico mio, quale profanazione intorno all'ara sacra, in nome di Dionisio? Istrioni che ieri erano schiavi e facchini, cortigiane sfacciate che non saprebbero dire una sil-

¹⁵ Numero simbolicamente legato, in Gozzano, all'età sinodale. Nella novella *L'ombra della felicità* il personaggio di Costanza Candiani rivela i propri quarantasette anni al protagonista, che da precedenti confidenze la credeva invece appena quarantenne (cfr. SD, p. 276). Cfr. inoltre *Madre d'oltre Alpe*: «Io la guardavo ammirato; e non bastava a dissipare l'illusione deliziosa dell'ora la certezza legale dell'età quasi veneranda: quarantasette anni ben registrati nelle carte custodite dalla cassa forte delle ultime volontà.» (*ibidem*, p. 308). Incidentalmente, tra le attrici quarantasettenni in quel 1916 (nate nel 1869) va ricordata Irma Gramatica, sorella dell'Emma ammirata dal poeta, che in quegli anni è sugli schermi con *Sacrificio sublime*, regia di Riccardo Tolentino (1915) e *Un avviso in quarta pagina*, regia di Alberto Giovannini (1916).

¹⁶ Taide, cortigiana ateniese del IV secolo, amante di Alessandro Magno e sposa del re egizio Tolomeo Sotere. Di lei scrissero Menandro, Terenzio (*Eunuchus*), Dante (*Inf.*, XVIII, 130-135). È la protagonista di un romanzo di Anatole France (1890), da cui Jules Massenet trasse un'opera lirica che andò tra l'altro in scena a Torino, Teatro Regio, il 6 gennaio 1912 (cfr. SF, p. 208 nota 2). Dopo la morte di Gozzano, nel 1917, Anton Giulio Bragaglia trarrà dalla vicenda un film, *Thaïs*, con scenografie di Enrico Prampolini.

laba, ma che ben sanno l'arte delle curve procaci e dello sguardo lascivo. Che pantomima indegna, amico mio! Ed ecco la folla che delira alla tragedia d'un meccanico nubiano e analfabeta. Guarda che frenesia per la danza aerea – trucco di corde – per la metamorfosi di Leda – trucco di stoppa e di piume – per la ferita che spiccia sangue, sangue bovino in una vescica dissimulata dal peplo. E questa che applaude! È finita per l'arte della sillaba. La pantomima basta. Che vuoi che faccia un poeta?»¹⁷.

Sono le parole di quasi due millenni addietro, ma non sembrano il dialogo di un poeta e di un filosofo dei nostri giorni, tavolineggianti nell'*ball* vetrato ed infiorato di un cinema elegante? Il raffronto è più che singolare, è inquietante. A eguali sintomi eguali pericoli son da temersi. La decadenza del teatro latino e il trionfo dell'arte mimica importata dai barbari segnarono l'avvento di dieci secoli e più di oscurità spaventosa. Che cosa ci prepara, oggi, questa industria potente e prepotente come il danaro? Voglia il cielo che non sia un sintomo di decadenza che ci avvolge insensibilmente e che non avvertiamo, come non si avverte l'atmosfera viziata a poco a poco. Certo in quest'ora storica tutto è sintomatico ed enigmatico, anche il nastro che chiude il mondo in un intrico sempre più fitto di celluloidi figurata.

Ma che cosa fare, che cosa pensare?

Forse ciò che fanno e pensano i poeti. Niente.

*... più saggio quegli che si gode estatico
dell'Apparenza, senza batter ciglio,
come di cosa impressa nel cartiglio
fotogrammatico!*

¹⁷ Probabile contraffazione erudita, analoga a quella in esordio a *Le cicale sotto lo scroscio*, echeggiante polemiche patristiche.

APPARATI

Nota. L'indicazione della sede originaria di pubblicazione di ciascuna prosa è integrata da quella delle successive apparizioni. A eccezione di contenutissimi interventi di carattere tipografico, tutte le varianti introdotte in questa edizione sono segnalate in calce alle coordinate bibliografiche di ciascun testo, con riferimento, nella colonna di sinistra, alla paginazione originale, in quella di destra alla paginazione del presente volume.

Primavera (pp. 3-8)

«Gazzetta del Popolo della Domenica», a. XXI, n. 22, 31 maggio 1903, p. 171. A firma «Guido Gustavo G.»; in calce: «Savigliano».

Poi in: Z 2009, pp. 173-174; Z 2011, pp. 500-501.

La trascrizione fornita da Zaccaria tralascia in entrambe le sedi l'ampia porzione (un terzo circa dell'articolo) compresa tra «(...) le fecondano schiamazzando.» e «Messer Francesco (...)» [forse per questo Petrarca gli appare «trattato piuttosto sbrigativamente» (*ibidem*, p. 180 = p. 498)]; risultano difforni dal testo a stampa anche alcune lezioni [«della Beata» per «delle Beate» (p. 174 = p. 501; qui a p. 8 – correttamente invece nel saggio di accompagnamento, p. 180 = p. 497) e «incipente» per «incipiente» (p. 174 = p. 501; qui a p. 8)] e l'introduzione di a capo prima dei periodi iniziati con «Anch'egli vede (...)» (qui a p. 6), «Le tre principesse (...)» (qui a p. 7), «Alle immagini purissime (...)» (qui a p. 8).

reviendras tu] reviendras-tu (p. 3)

arbor] arbos (p. 4)

Il Misticismo moderno e la rievocazione del Serafico (pp. 9-21)

«Gazzetta del Popolo della Domenica», a. XXIII, n. 34, 20 agosto 1905, pp. 266-267. A firma «Guido Gustavo Gozzano»; in calce: «Agliè (Canavese)».

Poi in: PP 1961, pp. 989-999 (*Il misticismo moderno e la rievocazione del Serafico*); SF, pp. 139-154.

di Galileo (p. 267)] del Galileo (p. 15)
 di oro (p. 267)] d'oro (p. 16)
 Gregorio... «prudenzialmente (p. 267)] Gregorio «... prudenzialmente (p. 18)
 damianita (p. 267)] Damianita (p. 18)
 richiesto un frate (p. 267)] richiesto a un frate (p. 19)
sanctus (p. 267)] *sanctum* (p. 20)
 strappare (p. 267)] skappare (p. 21)

Ecatombi floreali (pp. 23-29)

«il Momento», a. IX, n. 39, 8 febbraio 1911, p. [3]. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 941-946; O 1956, pp. 953-959; PP 1961, pp. 1032-1038.

Les] Îles (p. 24)
 Lerins] Lérins (p. 24)
 Fortunato dove] fortunato, dove (p. 25)
 Antoine che] Antoine, che (p. 26)
Megaclita] *Megachile* (p. 26)
 nodo] nido (p. 26)
 bellezza] bellezza (p. 27)
 stetto] stretto (p. 27)
 forzarle] forzarli (p. 28)
 d'aroma si] d'aroma, si (p. 28)
 Che cos'è il profumo?] che cos'è il profumo? (p. 28)
 proposcide] proboscide (p. 28)
 scambia, – paraninfa inconsapevole –] scambia – paraninfa inconsapevole, – (p. 29)

Ananke (pp. 31-36)

«il Momento», a. IX, n. 73, 17 marzo 1911, p. [3]. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 957-962; O 1956, pp. 970-975; PP 1961, pp. 1049-1054.

tramw] *tramw.* (p. 31)
 morte! »] morte! ». (p. 34)
 spelco] speleo (p. 35)

La quinta stagione (pp. 37-41)

«il Momento», a. IX, n. 84, 25 marzo 1911, p. [3]. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 963-966; O 1956, pp. 976-979; PP 1961, pp. 1055-1058.

Cnossa] Cnosso (p. 39)
 Delfo] Delo (p. 39)
 Giunzione (2 occorrenze)] Giunone (p. 39)

Eterni poemi (pp. 43-48)

«il Momento», a. IX, n. 95, 5 aprile 1911, p. [3]. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 967-972; O 1956, pp. 980-985; PP 1961, pp. 1059-1064.

Emiliano] Eliano (p. 44)
 Halm] Eliano (p. 45)
 Arbsornsen] Andersen (p. 45)
 Milay] Milà y (p. 45)
 Fontanals catalano] Fontanals, catalano (p. 45)
 Vora] Nora [con O 1948, p. 969; P 1961, p. 1061] (p. 46)
 Sauna] Ganna [con O 1948, p. 969; P 1961, p. 1061] (p. 46)
 Romeo e Giulietta] *Romeo e Giulietta* (p. 46)
 destino che] destino, che (p. 47)
 note] notte (p. 47)
 «Rorrigan»] «rorrigan» (p. 47)
 «Kobold»] «kobold» (p. 47)
 Zotterai] «zotterai» (p. 47)

La giostra dell'oro (pp. 49-54)

«il Momento», a. IX, n. 112, 23 aprile 1911, p. [3]. In occhiello: «La novella festiva»; a firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 973-979; O 1956, pp. 986-992; PP 1961, pp. 1065-1071.

yankee] *yankee* (p. 49)
 connazionali e] connazionali, e (p. 50)
 spleen] *spleen* (p. 51)
 alle 14 si chiuderanno] alle 14, si chiuderanno (p. 52)
 desiderata...»] desiderata... (p. 53)
 pensavo quel] pensavo a quel (p. 53)

Il candore dei primitivi (pp. 55-61)

«il Momento», a. IX, n. 117, 28 aprile 1911, p. [3]. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 980-985; O 1956, pp. 993-998; PP 1961, pp. 1072-1077.

Orleans] Orléans (p. 56)
 l'adorazione] *L'adorazione* (p. 58)
 Vergine] *Vergine*, (p. 58)
 Regina] regina (p. 58)
 Patmos per] *Patmos*, per (p. 60)
 Troia» vediamo] *Troia*, vediamo (p. 60)
 ai pittori che] ai pittori, che (p. 60)
 separate di dove] separate, di dove (p. 60)
 si vedono in un golfo] si vedono, in un golfo (p. 61)
 borghese, qualunque] borghese; qualunque (p. 61)
 asinine: i ritratti] asinine; i ritratti (p. 61)
 buono] Buono (p. 61)

Intossicazione (pp. 63-69)

«il Momento», a. IX, n. 135, 17 maggio 1911, p. [3]. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 986-991; O 1956, pp. 999-1004; PP 1961, pp. 1078-1083; PP 1995, pp. 299-303.

sanguinario e il poeta] sanguinario, e il poeta (p. 64)
 poeta il «fanciullo musico»] poeta, il «fanciullo musico» (p. 64)
dopo se] *dopo sé* (p. 68)

L'arte del pugno (pp. 71-77)

«il Momento», a. IX, n. 139, 21 maggio 1911, p. [3] (TP, p. 822 indica erroneamente la data del 20 maggio 1911). In occhietto: «“Boxing-Club torinese”»; a firma «Guido Gozzano». L'articolo è accompagnato da una vignetta di Golia (tav. 3), già riprodotta, senza indicazioni di sorta, in CT, p. 213.

Poi in: O 1948, pp. 992-996 («*Boxing-Club torinese*». *L'arte del pugno*); O 1956, pp. 1005-1009 («*Boxing-Club torinese*». *L'arte del pugno*); PP 1961, pp. 1084-1088 («*Boxing-Club torinese*». *L'arte del pugno*); CT, pp. 210-213. Il titolo da noi adottato, con il ripristino dell'originaria collocazione in occhietto di quello invalso nelle precedenti edizioni, era già stato suggerito in C 1980, p. 117 nota 6.

Le «plus court] «Le plus court (p. 71)
 «Corregge» e perché] «Corregge»? E perché (p. 71)
 cure intellettuali] cure intellettuali (p. 72)

Ozi contemplativi (pp. 79-81)

«il Momento», a. IX, n. 199, 20 luglio 1911, p. [3]. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 1001-1004 (*Ozi contemplativi*); O 1956, pp. 1014-1016 (*Ozi contemplativi*); PP 1961, pp. 1093-1095 (*Ozi contemplativi*).

sorridente. Tutte] sorridente! Tutte (p. 81)
serenas...» // Bella] serenas...». // Bella (p. 81)

La patrona dei bombardieri (pp. 83-88)

«il Momento», a. IX, n. 206, 27 luglio 1911, p. [3]. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 1005-1009; O 1956, pp. 1017-1021; PP 1961, pp. 1096-1100.

venerate che] venerate, che (p. 83)
quella gli] quella che gli (p. 84)
L'uomo è patrono] L'uno è patrono (p. 84)
Santa che] Santa, che (p. 84)
primitiva non] primitiva, non (p. 84)
martirio; la palma] martirio: la palma (p. 84)
patrizio Paolo] patrizio) Paolo (p. 87)
veneziane» ricorda] veneziane», ricorda (p. 87)
Palma incaricato] Palma, incaricato (p. 88)
Bombardieri s'attenne] Bombardieri, s'attenne (p. 88)
scelta e non] scelta, e non (p. 88)
cristiana pur] cristiana, pur (p. 88)

Caccie d'altri tempi (pp. 89-94)

«il Momento», a. IX, n. 296, 25 ottobre 1911, p. [3]. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 1016-1023; O 1956, pp. 1027-1034; PP 1961, pp. 1101-1108.

filosofi; «...barbam] filosofi: «...barbam (p. 89)
maharahya] *maharaja* (p. 91)
Luigi XIII dispone] Luigi XIII, dispone (p. 92)
dispone pel] dispone, pel (p. 92)
falconi di] falconi, di (p. 92)
strette lunghe] strette e lunghe (p. 94)

Il ladro di noi stessi (pp. 95-98)

«il Momento», a. IX, n. 311, 9 novembre 1911, p. [3]. A firma «Guido Gozzano».

Poi in O 1948, pp. 1027-1031; O 1956, pp. 1038-1042; PP 1961, pp. 1112-1116.

amico Alcinene] amata Alcmena [*con* O 1948, p. 1027; PP 1961, p. 1112] (p. 95)

servigi] servizio (p. 98)

Gork] Gorki (p. 98)

Un'inglese – (solo] Un'Inglese – solo (p. 98)

le inglesi] le Inglesi (p. 98)

certe cose) –] certe cose – (p. 98)

son io!» Il] son io!». Il (p. p. 98)

Eco e i suoi devoti (pp. 99-104)

«il Momento», a. IX, n. 347, 15 dicembre 1911, p. [3]. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 1036-1041; O 1956, pp. 1047-1052; PP, pp. 1121-1126.

table-d'hôte] *table-d'hôte* (p. 99)

della metamorfosi] delle *Metamorfosi* (p. 101)

Modstock] Woodstock (p. 102)

perduto uno del tutto] perduto un esemplare (p. 102) [*con* O 1948, p. 1039; PP 1961, pp. 1124]

chiesa San Francesco] chiesa di San Francesco (p. 102)

teatro non abbiano] teatro, non abbiano (p. 102)

Oime! La cosa] Ohimé! La cosa (p. 104)

Si è inoltre cassata (con O 1948, p. 1039 e PP 1961, p. 1124) l'evidente ripetizione tra «un esemplare. (...) È noto che»: «Sei anni fa avevamo scoperto vicino a Bergamo un'eco che ripeteva, di notte, l'opere degli uomini, palazzi e chiese».

Jim Crow (pp. 105-110)

«il Momento», a. X, n. 3, 3 gennaio 1912, p. [3]. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 1042-1047; O 1956, pp. 1053-1058; PP, pp. 1127-1132.

restaurant] *restaurant* (p. 105)
 dighe – l'immagine] dighe» – l'immagine (p. 106)
 talvolta che avvengono] talvolta, che avvengono (p. 106)
 Charles fu arrestato] Charles, fu arrestato (p. 106)
 ardere i negri] vedere i negri (p. 107) [*con* O 1948, p. 1044; PP 1961,
 p. 1129]
 Di qui tra l'una] Di qui, tra l'una (p. 107)
 razza uno squilibrio] razza, uno squilibrio (p. 107)
 La mia grande] «La mia grande (p. 108)
 più volte – liberi!] più volte, – liberi! (p. 109)

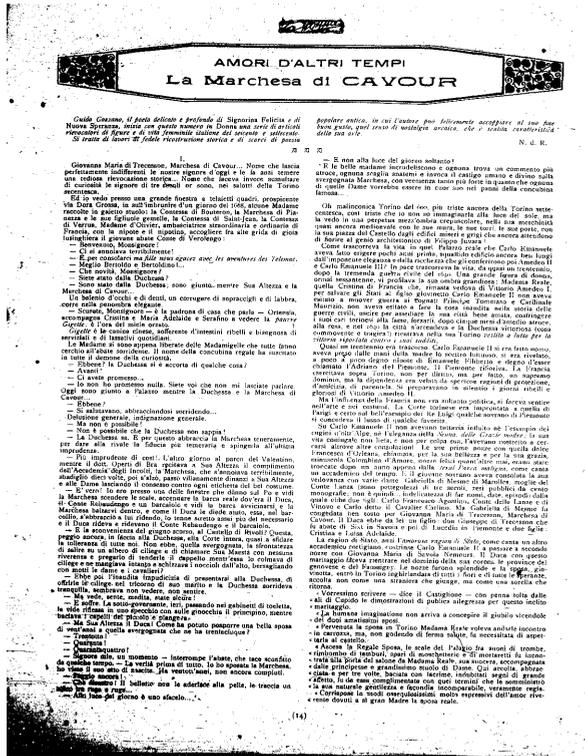
Il fotografo dei Tre Magi (pp. 111-116)

«Il Resto del Carlino», a. XXX, n. 7, 7 gennaio 1914, p. 3. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: C 1980, pp. 126-131.

incerti – altrettante] incerti, – altrettante (p. 112)
 topografiche – s'incontrarono] topografiche, – s'incontrarono (p. 113)
 visitatori invade] visitatori, invade (p. 115)
 d'oro queste] d'oro, queste (p. 116)
 Jose Maria] José-Maria (p. 116)
 Heredia] Hérédia (p. 116)
 un Epifania] un'Epifania (p. 116)
 Merchior] Melchior (p. 116)
 e Gaspar] et Gaspar (p. 116)
 oufs] neffs (p. 116)
 emaux] émaux (p. 116)
 homages] hommages (p. 116)
 le maux] les maux (p. 116)
 senil] seuil (p. 116)
 saint] Saint (p. 116)
 a couronne] la couronne (p. 116)
 sons] sous (p. 116)
 presentant] présentant (p. 116)
 e la myrrhe] et la myrrhe (p. 116)
 Mechior] Melchior (p. 116)

Si è inoltre ripristinata la scansione in quartine e terzine del sonetto di Hérédia, scompagnata nella prima sede di pubblicazione.



Tav. 12. *La Marchesa di Cavour*, «la donna», a. X, n. 221, 5 marzo 1914, pp. 14-16: 14-15.

L'unica fede (pp. 117-122)

«Il Resto del Carlino», a. XXX, n. 29, 29 gennaio 1914, p. 3. In occhio: «Filosofia della cronaca»; a firma «Guido Guazzoni».

Poi in: C 1980, pp. 132-136.

- Chatillon] Châtillon (p. 117)
- sanguinosi e trattasse] sanguinosi, e trattasse (p. 118)
- Borneo – si conchiudeva] Borneo, – si conchiudeva (p. 118)
- Ah: Com'è] Ah! Com'è (p. 118)
- terrestre] terrestri (p. 119)
- Piramidi] piramidi (p. 119)
- Termiti] termiti (p. 119)
- distacco il nostro] distacco, il nostro (p. 120)
- ritorno il nostro] ritorno, il nostro (p. 120)
- dolore la nostra] dolore, la nostra (p. 120)
- gioia il nostro] gioia, il nostro (p. 120)

li; appartiene allo stesso genere di rievocazione di ambiente torinese *Torino del passato*, uscito l'anno successivo su «Nuova Antologia»).

La seconda pagina dell'articolo presenta le riproduzioni fotografiche di ritratti di Cristina di Francia, Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele II di Savoia (tav. 12).

Il periodico «la donna» era evocato sin dal 1908 (6 gennaio), da S. Giuliano d'Albaro, in una lettera ad Amalia Guglielminetti: «È una rivista leggera, ma in questa rude solitudine porta una nota di mondanità femminile» (LAG, p. 85).

Poi in: AP 1918, pp. 169-185; AP 1930, pp. 169-185 (*La marchesa di Cavour*); O 1948, pp. 429-441; O 1956, pp. 429-440; PP 1961, pp. 639-650 (*La marchesa di Cavour*); CT, pp. 166-174.

agacez (p. 14)] *agaçait* (p. 124)
des Telemac (p. 14)] *de Télémaque* (p. 124)
 poco degno (p. 14)] poco, degno (p. 127)
 l'avevano costretto (p. 14)] l'aveva costretto (p. 127)
 Orleans (p. 14)] Orléans (p. 127)
 genovese (p. 14)] Genovese (p. 128)
 vicendole (p. 14)] vicendevole (p. 128)
 duoi amatissimi (p. 14)] suoi amatissimi (p. 128)
 musice (p. 15)] musiche (p. 129)
 Chambéry (p. 15)] Chambéry (p. 131)
 folla – scommetto (p. 15)] folla, – scommetto (p. 131)
Mi vi dag (p. 16)] – *Mi vi dag* (p. 132)
 solennità: La bella (p. 16)] solennità: – La bella (p. 133)
 vano l'olocausto (p. 16)] vano olocausto (p. 133)

La casa dei secoli (pp. 135-145)

«la donna», a. x, n. 224, 20 aprile 1914, pp. 20-21. Nel sottotitolo: «II. Torino Settecentesca» (con riferimento alla serie di articoli inaugurata da *La Marchesa di Cavour*). A firma «Guido Gozzano».

Poi in: AP 1918, pp. 187-199 (*La Casa dei secoli*); AP 1930, pp. 186-198; AP 1935, pp. 65-74; O 1948, pp. 442-450 (*La Casa dei secoli*); O 1956, pp. 441-449; PP 1961, pp. 651-659 (*La casa dei secoli*); CT, pp. 155-161 (*La Casa dei secoli*).

(o Phibellona?) Com'era (p. 20)] (o Phibellona?). Com'era (p. 136)
 nord ovest (p. 20)] nord-ovest (p. 137)
 Savoia venne (p. 20)] Savoia, venne (p. 137)

crocera (p. 20)] crociera (p. 138)
Dominæ a Nostra (p. 20)] *Dominæ*, a Nostra (p. 138)
Dominæ, Madames, Madama (p. 20)] *Dominæ*, *Madames*, *Madama* (p. 138)
 Verde al Senato (p. 20)] Verde, al Senato (p. 139)
 memoire (p. 21)] mémoire (p. 140)
 fair (p. 21)] faire (p. 140)
 grace (p. 21)] grâce (p. 140)
 l'empèchaient (p. 21)] l'empêchaient (p. 140)
 deferer (p. 21)] déférer (p. 140)
 plaisir (p. 21)] plaisirs (p. 140)
 Vetue (p. 21)] Vêtue (p. 140)
 elle meme (p. 21)] elle-même (p. 140)
 qu'apres (p. 21)] qu'après (p. 140)
 Frezet (p. 21)] Frézet (p. 140)
 parte che è (p. 21)] parte, che è (p. 141)
 dépôt (p. 21)] dépôt (p. 141)
 revetus (p. 21)] revêtus (p. 141)
 altrove accasciata (p. 21)] altrove, accasciata (p. 141)
 Je suis femme (p. 21)] *Je suis femme* (p. 142)
passé (p. 21)] *passer* (p. 142)
laissez (p. 21)] *laisser* (p. 142)
me troupes (p. 21)] *mes troupes* (p. 142)
 s'efforcent (p. 21)] s'efforcèrent (p. 145)
 Je suis femme... (p. 21)] Je suis femme...». (p. 145)

Le cicale sotto lo scroscio (pp. 147-156)

«la donna», a. X, n. 235, 5 ottobre 1914, pp. 14-15. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 1056-1066; O 1956, pp. 1067-1077; PP 1961, pp. 1141-1151.

sufficiente (p. 14)] sufficiente (p. 148)
 Germania? – penso (p. 14)] Germania?, – penso (p. 149)
quelle beautés (p. 14)] *quelles beautés* (p. 149)
certein (p. 14)] *certain* (p. 149)
fecial (p. 14)] *fécial* (p. 150)
melent (p. 14)] *mélent* (p. 150)
O Italie (p. 14)] «*O Italie!*» (p. 150)
soveraine (p. 14)] *souveraine* (p. 150)
le signe / Malheur (p. 14)] *le signe. / Malheur* (p. 150)

perir (p. 14)] *périr* (p. 150)
hesites (p. 14)] *hésites* (p. 150)
n'ose (p. 14)] *n'oses* (p. 150)
trepas (p. 15)] *trépas* (p. 151)
flechit (p. 15)] *fléchit* (p. 151)
empatée (p. 15)] *empâtée* (p. 151)
cinque (p. 15)] *cinq* (p. 151)
kriew (p. 15)] *knew* (p. 152)
con ardore / Non (p. 15)] *con ardore. / Non* (p. 153)
fiels (p. 15)] *fields* (p. 153)
J trood (p. 15)] *I trod* (p. 153)
plongbing (p. 15)] *ploughbing* (p. 153)
gl'invasori // Ma (p. 15)] *gl'invasori. // Ma* (p. 154)
può essere / o Dio (p. 15)] *può essere, / o Dio* (p. 154)
ever here? (p. 15)] *ever here!* (p. 155)
sul Frankfurter Gazette (p. 15)] *sulla Frankfurter Gazette* (p. 155)
SONNENSTRHAL (p. 15)] *SONNENSTRAHL* (p. 155)
schouste (p. 15)] *schönste* (p. 155)
ziwilizierte (p. 15)] *zivilizierte* (p. 155)
de stärkste (p. 15)] *der stärkste* (p. 155)
Germania / Germania (p. 15)] *Germania. / Germania* (p. 155)
compare! / Non (p. 15)] *compare? / Non* (p. 156)

La belva bionda. Divagazioni sulla guerra e sulla moda (pp. 157-166)

«la donna», a. X, n. 238, 20 novembre 1914, p. 43. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 1067-1074; O 1956, pp. 1078-1085; PP 1961, pp. 1152-1159; PP 1995, pp. 370-375.

discendete dalla bestia] discendere dalla bestia (p. 157)
 una quindicina.] una quindicina di persone. [*con* O 1948, p. 1068; PP 1961, p. 1153] (p. 158)
Voilà] – *Voilà* (p. 159)
Perdon] *Pardon* (p. 159)
cabrioleur] *cambrioleur* (p. 163)

Guerra di spettri (pp. 167-172)

«Aprutium», III, 12, dicembre 1914, pp. 552-558. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: C 1970, pp. 14-17, 18-24; TR, pp. 205-212.

macabées (p. 553)] *macchabées* (p. 168)
La! La! (p. 554)] *Là! Là!* (p. 169)
 Russi i Francesi (p. 556)] Russi, i Francesi (p. 171)

«*L'arte nata da un raggio e da un veleno!*» (*A proposito della Mostra d'arte fotografica dei signori Sciutto e Bosella di Genova*) (pp. 173-183)

«la donna», a. XI, n. 242, 20 gennaio 1915, pp. 12-13, 16 (tav. 10). A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 1075-1081 (*L'arte nata da un raggio e da un veleno!*); O 1956, pp. 1086-1092 (*L'arte nata da un raggio e da un veleno!*); PP 1961, pp. 1160-1166 (*L'arte nata da un raggio e da un veleno!*); SF, pp. 190-198 («*L'arte nata da un raggio e da un veleno!*» (*A proposito della Mostra d'Arte Fotografica dei signori Sciutto e Bosella di Genova*)).

Tutta la bellezza (p. 12)] tutta la bellezza (p. 174)
efeguito ecc. ecc. (p. 12)] *efeguito* ecc. ecc.». (p. 179)
 altre smigliori (p. 12)] altre migliori (p. 179)
 portinerie!) sopportano (p. 12)] portinerie!), sopportano (p. 179)
gène (p. 13)] *gène* (p. 181)
 còmposito (p. 13)] còmposito (p. 181)
 spalle: o la signora (p. 13)] spalle; o la signora (p. 182)
négligé (p. 13)] *négligé* (p. 182)
 forte... // Emilio (p. 13)] forte...». // Emilio (p. 183)
 della *Canzoni* (p. 13)] delle *Canzoni* (p. 183)

Torino del passato. La Bela Madamin la vòlo maridè... (pp. 185-204)

«Nuova Antologia», quinta serie, vol. CLXXIX (vol. CCLXIII della raccolta), settembre-ottobre 1915, pp. 74-84. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: AP 1918, pp. 141-167 (*Torino d'altri tempi. «La bela madamin la vòlo maridè»*); AP 1930, pp. 142-168 [*Torino d'altri tempi. (La bela madamin la vòlo maridè)*]; AP 1935, pp. 44-64 (*Torino d'altri tempi*); O 1948, pp. 409-428 [*Torino d'altri tempi. (La bela madamin la vòlo maridè)*]; O 1956, pp. 409-428 [*Torino d'altri tempi. (La bela madamin la vòlo maridè)*]; PP 1961, pp. 619-638 [*Torino d'altri tempi. (La bela madamin la vòlo maridè)*]; CT, pp. 140-154 (*Torino d'altri tempi*); O 1983, pp. 625-640 (*Torino d'altri tempi. La bela madamin la vòlo maridè*).

Presso l'Archivio del Centro di Studi di Letteratura Italiana in Piemonte «Guido Gozzano-Cesare Pavese» dell'Università degli Studi di Torino è conservato un dattiloscritto (tav. 13) di cc. 13 vergate su una sola facciata,

recante in calce la firma dell'autore con numerose correzioni, sottolineature e note autografe a inchiostro nero (AGP1.1.13.3; di qui in avanti: D), per la cui descrizione completa si rinvia a Masoero, *Catalogo dei manoscritti di Guido Gozzano*, pp. 34-35.

Il dattiloscritto, come provano alcune indicazioni di carattere tipografico a matita, è «preparato per la stampa» (*ibidem*, p. 34). Secondo l'estensore della relativa scheda all'interno del progetto AD900 (http://www.ad900.it/theke/schedaoggetto.asp?idgestore=1&idoggetto=48732&file_seq=1) esso è «verosimilmente copia della redazione pubblicata su "La Nuova Antologia" (1 settembre 1915), utilizzata per introdurre varianti, che tuttavia non sono state accolte nell'ed., postuma, dell'"Altare del passato"» [analogo il caso dei dattiloscritti di alcune novelle recanti correzioni di mano dell'autore, che a parere di Giuliana Nuvoli «dovrebbero configurarsi come la stesura preparatoria per una raccolta che vide la luce solo postuma» (SD, p. 331)].

Il testo di AP 1918 riproduce in effetti il dattiloscritto senza gli interventi a penna dell'autore, analogamente al caso della prosa *Un Natale a Ceylon* di *Verso la cuna del mondo* (cfr. VCM, pp. xxii-xxiii); il dattiloscritto va tuttavia anticipato a prima della pubblicazione a stampa su «Nuova Antologia», dal momento che quest'ultima accoglie quasi integralmente gli interventi a penna dell'autore, con le seguenti esigue eccezioni:

völô (c. 1, due occorrenze)] völo (p. 74)
oltr'alpe (c. 10)] oltr'Alpe (p. 82)

Risultano inoltre disattesi nella pubblicazione su rivista: l'inserimento di una nota a piè di pagina dopo il periodo «E sulla folla ondeggia (...) la canzone del giorno» (p. 79): «C. Nigra Canti del Piemonte. Note musicali». Il rimando è a un foglietto accluso al dattiloscritto, recante sul *recto* lo spartito autografo, sul verso l'annotazione: «Da fotoincidere e intercalare nel testo» (tav. 11; per la descrizione completa cfr. Masoero, *Catalogo dei manoscritti di Guido Gozzano*, p. 34); l'indicazione a matita «corsivo» (c. 11) per il verso «Di che bell'astro (...) priva» (p. 83).

Le varianti principali del testo pubblicato su «Nuova Antologia» rispetto a D risultano le seguenti:

15 (c. 1)] quindici (p. 74)
razzie (c. 1)] razzie (p. 74)
Al Duca di Sassonia (c. 1)] A 'l Düca di Sassònia (p. 74)
l'an mnàla (c. 2)] là mnàla (p. 75)
Superga : Soperga: (c. 3)] Superga: (p. 76)
i tetti, le cupole, i campanili (c. 3)] i tetti, i campanili (p. 76)

dalla favolosa architettura (c. 4)] della favolosa architettura (p. 76)
 portici d'oggi (c. 4)] portici di oggi (p. 76)
 Groffa (c. 4)] Grossa (p. 77)
 Caftello (c. 4)] Castello (p. 77)
 affecondare (c. 4)] assecondare (p. 77)
 cofi (c. 4)] così (p. 77)
 in effa (c. 4)] in essa (p. 77)
 eccelfo (c. 4)] eccelso (p. 77)
 Cerimonia (c. 5)] Cerimonie (p. 77)
 tavolo di lavoro (c. 7)] tavolo da lavoro (p. 79)
 all'incisioni (c. 7)] alle incisioni (p. 80)
 Inspruk (c. 8)] Innspruk (p. 80)
dsôura 'd tut (c. 8)] *sôuvra tut* (p. 80)
an facia (c. 8)] *an presensa* (p. 80)
 Contessa di Salmour (c. 10)] Contessa Salmour (p. 82)
 zucarate (c. 11)] zuccherate (p. 83)

Nel loro complesso le varianti introdotte nel testo a stampa sono da considerarsi di origine redazionale, come testimonia in particolare la normalizzazione del vezzo gozzaniano (per il quale si vedano la prosa «*L'arte nata da un raggio e da un veleno!*», p. 179, e l'altra occorrenza ivi addotta) di rendere i caratteri tipografici antichi attraverso la sostituzione di *s* con *f*. Anche per le varianti nelle espressioni in lingua piemontese (alcune delle quali preferibili in D: *l'an mnàla*, sostituito con *là mnàla*) non è necessario invocare un intervento autoriale, dal momento che sulla redazione di «Nuova Antologia» vigilava, dal 1901, il canavesano Giovanni Cena [sul sodalizio con Gozzano cfr. Paolo Mauri, *Gozzano tra cronaca e storia: l'amicizia con Mario Vugliano, Giulio Gianelli e Giovanni Cena*, in «*L'immagine di me voglio che sia*». *Guido Gozzano cento anni dopo*, pp. 309-315; sul prestigioso periodico, citato nelle novelle *La sfida* (SD, p. 78) e *Gari baldina* (*ibidem*, p. 209), Gozzano aveva già pubblicato, nel 1909, *La Signorina Felicita*]. A questo proposito va incidentalmente osservato che O 1948 (p. 420) riporta alcune lezioni in lingua piemontese (*dsôura 'd tut* e *an facia*) presenti in D, ma corrette su «Nuova Antologia» (rispettivamente in *sôuvra tut* e *an presensa*); e che, nel farlo, O 1948 segue AP 1918 (p. 156), AP 1930 (p. 157) e AP 1935 (p. 56): ragion per cui è ipotizzabile una discendenza diretta di tale linea testuale da D, peraltro in molti altri luoghi oggetto di massicce interpolazioni (cfr., a proposito di O 1948, la *Nota ai testi*). In un caso Gozzano sembra affidarsi ai redattori per dirimere un dubbio, peraltro dipendente da oscillazioni nella toponomastica dell'epo-

ca (si veda PFM, p. 54, n. 3), tra *Superga* e *Soperga*. Il dattiloscritto presenta d'altra parte lezioni più corrette in *dalla favolosa architettura* (anziché *della*) e *Contessa di Salmour* (anziché *Contessa Salmour*). D è talvolta preferibile anche nel caso della punteggiatura (varianti non censite nell'elenco precedente, al pari di quelle relative alla grafia di maiuscole e minuscole e di carattere tipografico): *maritaggio, ecc., ecc.» di Madama* (c. 4), piuttosto che *maritaggio, ecc., ecc.» di Madama* della versione a stampa (p. 77); *Danieli, passo* (c. 7) piuttosto che *Danieli. passo* (p. 79).

Dal momento che la versione a stampa accoglie, con poche eccezioni, gli interventi autografi su D, e che le varianti in essa presenti sono con ragionevole certezza di natura redazionale, è parso opportuno fornire il testo secondo il dattiloscritto, con le seguenti limitate varianti:

- Le Bela (c. 2)] La Bela (p. 187)
 a Dio) resuscitare (c. 3)] a Dio): resuscitare (p. 189)
 arcaico anche (c. 3)] arcaico, anche (p. 189)
 nostro queste (c. 3)] nostro, queste (p. 189)
 querce questi (c. 3)] querce, questi (p. 189)
 Superga : Soperga (c. 3)] Superga (p. 189)
 riverenti «... Prima (c. 4)] riverenti: «... Prima (p. 191)
 1781. (c. 4)] 1781». (p. 191)
 Suntuose (c. 4)] «Suntuose (p. 191)
 d'accoglienza (c. 5)] d'accoglienza. (p. 192)
 alzarsi vacillare (c. 5)] alzarsi, vacillare (p. 193)
 inginocchiare prorompere (c. 5)] inginocchiare, prorompere (p. 193)
 Subalpina – quelli (c. 7)] Subalpina, quelli (p. 196)
 pareti, vengono (c. 7)] pareti – vengono (p. 196)
 dame «Un amore! (c. 8)] dame: «Un amore! (p. 198)
 Mormora (c. 9)] – mormora (p. 199)
 Segusina da Porta Segusina, (c. 10)] Segusina, da Porta Segusina (p. 200)
 il corteo (c. 11)] il corteo (p. 200)
 Ordini SS. Maurizio e Lazzaro (c. 11)] Ordini dei SS. Maurizio e Lazzaro (p. 201)
 immensa «Sta (c. 11)] immensa. «Sta (p. 201)
 bacili, sudetti (c. 11)] bacili sudetti, (p. 201)
 mani convulse (c. 12)] mani convulse. (p. 203)
 desirs (c. 13)] désirs (p. 203)
 a me rendre (c.13)] à me rendre (p. 203)
 de bontés (c. 13)] des bontés (p. 204)
 reunit (c. 13)] réunit (p. 204)
 mai pi Turin (c. 13)] mai pi Turin. (p. 204)

Il nastro di celluloido e i serpi di Laocoonte (pp. 205-212)

«la donna», anno XII, n. 273, 5 maggio 1916 (“Numero speciale dedicato alla cinematografia”), pp. 10-11. A firma «Guido Gozzano».

Poi in: O 1948, pp. 1082-1090; O 1956, pp. 1093-1101; PP 1961, pp. 1167-1175; O 1983, pp. 668-675 (nella sezione *Altre novelle*, denominazione presumibilmente desunta da O 1948 e PP 1961, ove tuttavia *Il nastro...* compare tra le *Prose varie*); PP 1995, pp. 363-369; SF, pp. 199-209.

pariodato (p. 10)] parodiato (p. 205)

Genojeffa (p. 10)] Genoveffa (p. 205)

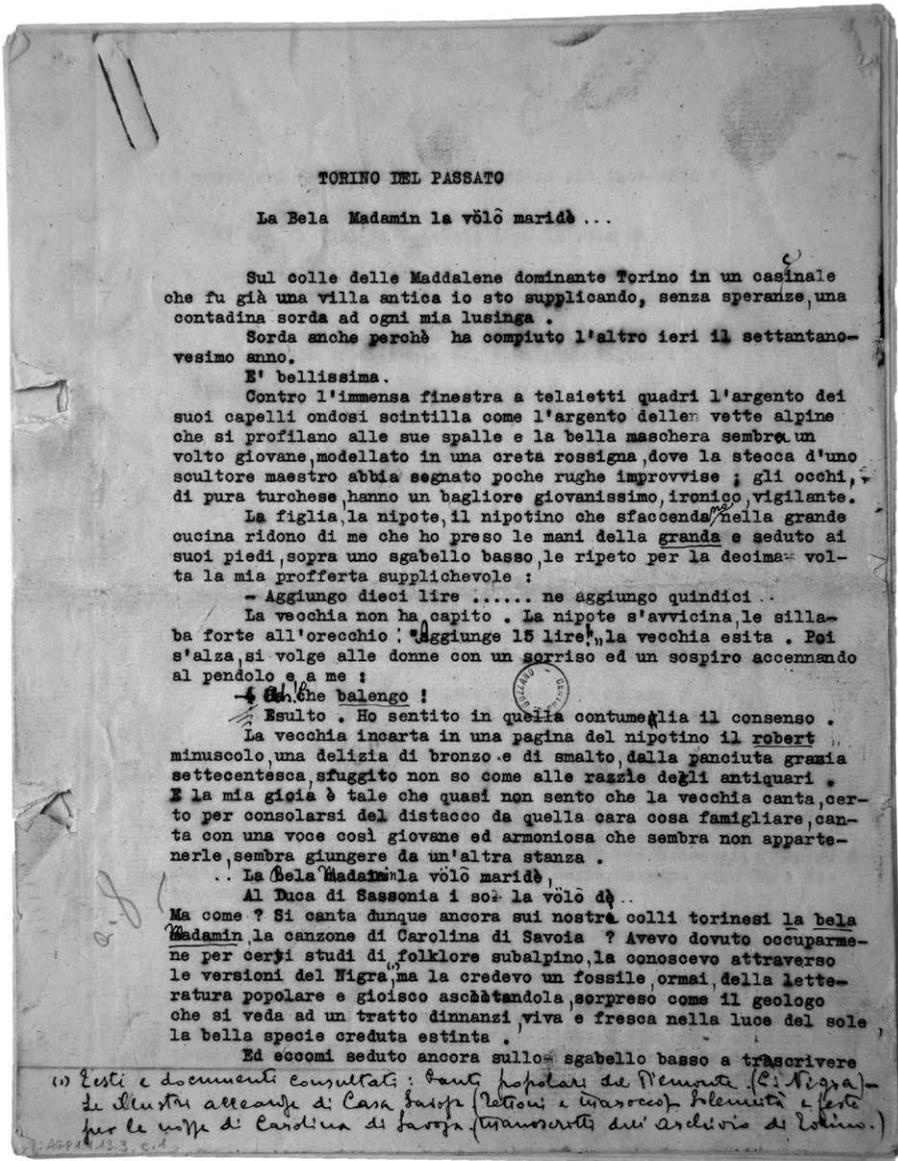
ora dire (p. 10)] ora, dire (p. 207)

sakespeariana (p. 10)] shakespeariana (p. 207)

arguta, di una nostra (p. 10)] arguta di una nostra (p. 207)

a priori: la *film* (p. 10)] *a priori*; la *film* (p. 210)

investito violentemente (p. 10)] investita violentemente (p. 210)



Tav. 13. Dattiloscritto di *Torino del passato* con firma e correzioni autografe, 13 cc. Archivio del Centro di Studi di Letteratura Italiana in Piemonte «Guido Gozzano-Cesare Pavese» dell'Università degli Studi di Torino, AGP1.1.13.3.

i versi sul dorso del piccolo pendolo già incartato :

Le Bela Madamin la v'lo maridè ,
 a 'l Duca di Sassonia i so la v'lo dè ..

- O s'è m'è bin pi car ün pover paisan
 che 'l Duca di Sassonia cha l'è tant lontan !
 - Un pover paisan l'è pa del vostr'onur !
 'l Duca di Sassonia a l'è ün gran signur .
 - 'l Re c'ün la Regina l'an piàla bin p'ër man,
 a San Giuan l'an mmàla , en Piassa Sap Giuan .
 - Da già ch'è a l'è così, da già ch'a l'è destin,
 faruna la girada artun a tutt' Turin .
 - Cara la mia c'ugnà, perchè che piuri tant ?
 Mi sun venüa dà 'n Fransa ch'a l'è d'cò bin lontan .
 - Vui si venüa da 'n Fransa , vui si venüa a Turin
 in Casa di Savoia , ch'a l'è 'n t'in bel giardin .
 - Cara la mia c'ugnà andè p'ür voluntè ,
 che drinta a la Sassonia a fa tanto bel stè !
 - Cara la mia c'ugnà tuchè-me ün po' la man ;
 Tutt lon che v'raccomandö s'a l'è la mia Maman
- Tuchè-me 'n po' la man , mè cari sitadin !
 P'ër vive che mi viva v'èdrö mai pi Turin !

E sapete chi era la Bela Madamin ? La figlia del re. Quale re ?
 Il re di Savoia - e la cognata ? e il duca di Sassonia ?
 La vecchia, le donne non sanno altro . E' forse necessario sapere ?
 Nulla nuoce alla poesia come la cosa certa. Nessuna cosa le è fa-
 vorevole come la perfetta ignoranza .

+ +

Esco , scendo verso Torino che traspare in un velario a tre tinte:
 viola, rosa, verde, tagliato dall'argento sinuoso del fiume, dall'ar-
 gento Melchato delle Alpi . Sono felice , Zufolo, canto . Ho sot-
 to il braccio la bella cosa di bronzo , Ho nell'orecchio la bella
 cosa di parole; e penso che l'una e l'altra risalgono alla stessa
 epoca circa, sono egualmente antiche ; ma quella fatta di parole

è più viva ⁷, più fresca di quella fatta di metallo

La ⁷Gela Madamin ⁷ la Principessa Maria Carolina Antonietta di Savoia, figlia di Vittorio Amedeo III^o, sposata per procura del fratello Carlo Emanuele al Principe Antonio Clemente Duca di Sassonia Io so tutto di lei ⁷ e della sua vita candida e breve : conosco date , nomi, episodi, cifre . Mi guarderò bene dal ricordarli in quest'ora di poesia .

E ancora una volta chiederò al sogno, al sogno soltanto, la cosa impossibile a tutti (anche impossibile a Dio) resuscitare il passato .

+
+ +



Ed ecco, la Torino d'oggi scompare .

Scendo al piano . Dove sono ? Non riconosco il sobborgo oltre Po , non ritrovo il tempio della Gran Madre . Sono perduto in un bosco selvaggio, ed arcaico anche le piante hanno uno stile , anche le nubi ; ⁷ ~~queste nubi~~ ⁷ queste querce questi olmi che confondo ⁷ la ramaglia in alto, formando un corridoio sulla strada mal tenuta e disagevole non sono alberi dei nostri giorni, imitano troppo bene i gobelins e gli arazzi

M'orizzonto . Vedo a sinistra, sulla verzura selvaggia, il Monte dei Cappuccini, a destra la Basilica di Superga ⁷ Soperga : siamo dunque dopo la metà del 1700 . Cammino lungo il fiume : è bene il Po, lo sento ; ma senz'argini, primitivo, d'altri tempi esso pure E' Torino ? Mi prende il brivido pauroso dei sogni, quando si vedono le cose famigliari stranamente deformate dall'incubo. Ecco la città . Torino ?

Sulla sponda opposta s'innalza un baluardo di mattoni sanguigni , coronato di granito, si svolge ora in volute, ora a spigoli acuti , con feritoie, cassamatte, cannoni e al di là del baluardo emergono i tetti, le cupole, i campanili, le torri . Ma Torino ? Sì . La cupola della Metropolitana, il campanile di S. Lorenzo, i SS. Martiri Ma quale spaventosa malinconia ! Sembra una di quelle città minuscole e fosche che le sante pretendono nella palma della mano Ho paura in questo regno del non essere più ; gli spettri delle cose sono più terribili che gli spettri delle persone . Ma ecco persone, ecco uomini : soldati : un drappello Brigata Aosta ; sembrano vivi : uose bianche, panciotto rosso, giubba azzurra, tricorno azzurro orlato di giallo, civettuolamente rialzato dalla parte della coccarda bianca ; e sotto la parrucca candida i sopraccigli , gli occhi, i mustacchi appaiono più neri e più imperiosi . Li seguo sino al ponte : strano ponte metà in legno, metà sospeso su due vecchie arcate diroccate : gracile, malfermo, pittoresco come un motivo fiammingo . Passano contadini nel costume di Manduza, passa una berlina con due abati dal cappello immenso alla Don Basilio, passa un saltimbanco con una carrozzella ed una

scimmia .

Ecco una porta dalla favolosa architettura barocca ; Porta Padana ; la Porta di Po ! Troverò dunque Piazza Vittorio . Entro. Ma Piazza Vittorio non esiste più, non esiste ancora . La città comincia dove termina oggi Via Po . Ecco Via Po, finalmente ! Ha i suoi portici d'oggi i suoi palazzi i suoi balconcini in ferro battuto , ma è deformata da non so che, le manca non so che cosa ; forse l'assenza di lastrico, di selciato, di rotale e la Doira, quel ruscello che scorre nel mezzo, e la scarsità, la povertà dei negozi le danno quest'aspetto sinistro di fame e di pestilenza . Eppure è rallegrata con grandi archi trionfali di tela e di legno a figure allegoriche barocche, recanti nel mezzo l'anagramma in corsivo sotto lo stemma Sabauda ; la folla è fittissima e gaia ; Giandua e Giromette ; contadini che affluiscono alla città in questo giorno senza dubbio solenne, borghesi, gentiluomini, soldati a piedi e cavalletto, balenando d'occhi e di denti, corrugare di labbra e di sopracciglia, rezze parrucche plebee nere o castane , parrucche di patrizi argentee, calamistrate, guizzare di polpacci muscolosi o smilzi nelle calze di cotone o di seta di Giandua o del Marchese, berline e portantine dove traspare il rosso del belletto, il nero artificioso dei nei, una bocca che ride, una mano che agita un ventaglio, che accarezza un cagnolino cinese . Interrogo un soldato ; non mi risponde ; un contadino ; nemmeno si volge ; un abate ; non mi guarda, non batte ciglio . E allora m'accorgo d'una cosa inaudita e terribile : sono ombre (o l'ombra sono io ?) divise da me dal mistero del non essere più, del non essere ancora . Vedo e non sono veduto, sento e non sono sentito Intorno si parla francese o un piemontese arcaico molto serrato nella erre, infranciosato, o l'italiano pesante dei libri stampati, così dinanzi a me un tal Conte Dellala di Beinasco e un tal Cavaliere Mattè macchinista deplorano "... la fatal pioggia importuna che ieri sera nocque al funzionamento della macchina dei fuochi artificiali di gioia a cascatelle e figure molte vaghe e dilettevoli, onde l'ornatissima Madama giovinetta volle trarre nefasto presagio ..."

E poco oltre all'angolo di via S. Francesco da Paola uno scrivano pubblico legge ad alta voce un affisso del muro ad un gruppo di analfabeti riverenti "... Prima della partenza il Mutuale Corteggio attraverserà la città di Torino uscendo di Palazzo a Piazza S. Giovanni per via Dora Grossa , Piazza Castello, via Nuova, Porta Nuova, Porta di Po, volendo il Re e la Regina affondare così la pubblica brama di vedere ancora una volta in effa l'amata Augusta Figliuola .

29 Settembre 1791 .

Legge anche la lista delle sontuose Mutiali allegrezze per l'ecceffe maritaggio ecc. ecc." di Madama Carolina con il Duca

di Sassonia rappresentato per procura dal fratello della sposa . Ieri al Castello di Moncalieri ebbero luogo le nozze . Oggi la nuova Duchessa di Sassonia partirà per Dresda e farà per Torino un ultimo giro d'addio .

... Da già ch'a l'è cusi, da già ch'a l'è destin ,
faruma la girada anturn a tut Turin

- La ~~Bela~~ ^{Bela} Carulin#.... la ~~Bela~~ ^{Madamin} Madamin si parla intorno a mezza voce di non so che scandalo provocato ieri dalla sposa sedicenne nell'ora solenne del sì .
- Oh, Marchese, ieri si sperava di vederla a Moncalieri .
 - Non ho ricevuta la carta d'accoglienza .
 - Ma non è possibile !
 - Proprio così, Monsignore . Ho già fatte le mie rimostranze al Gran Cerimoniere Erano, in molti ?
 - Non molti . Forse cento, ^{ben 90} invitati . Il Re, la Regina, la Principessa Carlotta di Carignano, il Cardinale Marcolini, il Principe di Salm-Salm, i Vescovi, i Cavalieri dell'Ordine, il Principe di Masserano, i Ministri di Stato, il Capitano delle Guardie del Corpo, il Governatore del Principe, il Mastro di Cerimonia, gli Introduttori, i Sotto-introduttori degli Ambasciatori ..
 - E gli sposi ?
 - Non erano allegri . Già, l'idea del distacco per sempre .. E poi una bimba di non ancora sedici anni, sposata da un fratello per un Principe che non ha veduto mai
 - Ha smaniato ?
 - No, no . Ha significato come dire, la sua rassegnazione. Nel momento del sì ha capito che si decretava l'esilio, l'esilio per sempre, in quella Sassonia che deve apparirle come l'estrema Tule ..
 - Ma non ha smaniato ..
 - Affatto fu un attimo . Il Grande Elemosiniere del Re uscì pontificalmente dalla Sacrestia e dopo essersi inginocchiato all'Altare ed inchinato al Re e alla Regina fece agli sposi la consueta interrogazione . Il Principe di Piemonte rispose immantinente ; ma la Principessa fu vista impallidire, alzarsi vacillare, volgersi smarrita verso i genitori inginocchiati alle sue spalle. Lo sguardo di Sua Maestà la dominò, la piegò, la fece inginocchiare; prorompere non in uno, ma in tre sì consecutivi che fecero ridere tutta la Corte Sia detto tra noi, Monsignore, io non vorrei essere oggi nei panni del Conte Lamarmora .
 - Perché ?
 - Perché s'è presa tutta la responsabilità, di fronte al Re, di questa gita d'addio per compiacere la Regina e la Principessa.

Lei sa che ancora sabato scorso era stabilito che subito dopo le nozze il corteo accompagnato dall'ambasciatore della Corte Elettorale di Dresda proseguisse direttamente da Moncalieri senza soffermarsi a Torino e raggiungesse Augusta dove i Commissari del Re di Savoia avrebbero consegnata la sposa ai Commissari del Duca di Sassonia. Sarebbe stato il partito migliore. Ma la Principessa, povera bimba, cerca ogni pretesto per prolungare di un'ora la sua partenza. Ha supplicato, ha smaniato per passare a Torino un giorno ancora e la Regina ha avuto l'idea d'una passeggiata d'addio per la città, con relativa esposizione della Santissima Sindone alla Galleria di Piazza Castello. Il Re ha resistito, poi ha concesso, previa responsabilità del Conte Lamarmora intercessore, per evitare ogni guaio. Lei sa quanto Sua Maestà sia alieno da scandali. Non vorrei essere cattivo, profeta, ma non mi stupirei che la Principessa Carolina desse in convulsioni nel bel mezzo di Piazza Castello o di Via Dora Grossa. Ieri al ballo di gala aveva gli occhi di un'allucinata

- Povera masnà ..

Siamo in piazza del Castello, la Piazza Castello settecentesca, quasi simile a quella d'oggi e pur tanto diversa. La illumina un sole non vero: il sole che illumina le vecchie stampe e le cose che si raccontano Due gallerie di stile barocco si prolungano ai lati del Palazzo Madama dividendo la Piazza per metà; e l'assenza di lastrico e di rotale, di globi elettrici e d'intrico metallico, d'insegne e di grida murali le danno un aspetto spoglio di cosa morta Come noi moderni si vive di questo!

Una folla immensa si riversa dai Portici della Fiera: strana folla disposta, appropriata dalle incisioni in rame e dalle stoviglie di Savona (non l'arte imita la vita, ma la vita l'arte; le cose non esistono se prima non le rivelano gli artisti) e v'è la berlina dai quattro cavalli recalcitranti, raffrenati dal postiglione, v'è la portantina ducale, il servo che conduce il cane al guinzaglio, i due abati che s'incontrano e si stringono la mano, la madre che ammonisce il bambino, i comici nella loro baracca, il cerretano che vende l'elisir di lunga vita, la sibilla che predice le sorti. E la folla è disposta secondo il gusto convenuto che importarono in Piemonte i pittori fiamminghi e sulla folla ondeggia con un ritmo vago, insistente la canzone del giorno: (1)

Ma oltre Palazzo Madama, che preclude la vista dell'altra metà della Piazza, s'alza un mormorio diverso, una melodia liturgica e solenne; e l'aria si vela di nubi candide e odora acutamente d'incenso. M'apre il passo per un varco dei Portici e resto immobile, rapito dal quadro più solenne che la fede intatta abbia offerto mai ad occhi mortali. Tutta la Piazza fluttua d'una multi-

(1) C. Nigra. Canti del Piemonte. Note musicali.

tudine indescrivibile ed è convertita in un tempio che ha per cupola il cielo. In fondo s'elewa la loggia che divide Piazza Castello dalla Piazza del Palazzo Reale ed ogni arcata è occupata da un Vescovo officiante. Dall'arcata centrale protetta da un baldacchino vermiglio pende ben tesa la Santissima Sindone, la reliquia esposta alla folla per poche ore, il tesoro unico sulla terra, quel sudario nel quale Giuseppe d'Arimatea avvolgeva il corpo del Redentore depono dalla Croce. E mille labbra cantano il Te Deum e mille occhi fissano la duplice immagine del Corpo Divino. Dal mattino si officia di continuo all'aria aperta, nella luce del sole; tutto il popolo prega ad alta voce per la giovinetta Sabauda che partirà tra poche ore per la terra lontana. Tra i colonnati barocchi dell'alta loggia scintillano le Mitre Vescovili, spiccano i damaschi, le sete, le porpore, gli zibellini: è adunato tutto l'Alto Clero della Tripolitana, i Cavalieri dei SS. Maurizio e Mazzaro, i Cavalieri della SS. Annunziata, i Canonici, i Diaconi, i Mazzieri, i Caudatari, i Sindaci, i Decurioni....

Ma la *Bela Madamin* della canzone?

Il baldacchino Reale è deserto. La Corte s'è ritirata da poco per le ultime cerimonie di Palazzo e le udienze di congedo:

La *Bela Madamin*! Voglio vederla...

Entro nella Reggia. Ohimè, non è facile, nemmeno per un puro spirito invisibile e imponderabile, non è facile trovare una principessa nella sua vasta dimora. Seguo il grande atrio a sinistra, salgo, scendo, mi smarrisco, riesco nella Cappella del SS. Sudario, salgo lungo la grande scala di marmo nero alla sala degli Svizzeri, attraverso la sala degli Staffieri, la sala dei Faggi, la sala del Trono, la sala delle Udienze, la sala del Gran Consiglio. Dame e cavalieri - i più bei nomi della nobiltà Subalpina - quelli che oggi sopravvivono soltanto nelle tele delle pareti, vengono, vanno, ridono, parlano con le loro labbra di carne....

Ma la *Bela Madamin*? Dov'è? Dov'è il delicato fantasma delle mie allucinazioni? Attraverso la lunga Galleria del Danieli, passo sotto i cieli favolosi del pittore secentesco, fra lo scintillio cristallino degli immensi lampadari, avanzo, apro una porta socchiusa. Odo una voce. La *Bela Madamin*? No! Non è lei. Allibisco.

In mezzo alla sala, appoggiato al tavolo di lavoro, con le braccia conserte, sta S.M. il Re Vittorio Amedeo III^o, già vestito di gala, terribilmente rassomigliante al ritratto del Dogliotti, all'incisioni del Rinaudi: il profilo diritto non raddolcito dalla parrucca bianca, il Collare dell'Annunziata, i nastri, le croci, le medaglie disposte in bell'ordine sulla corazza troppo corruscante di pacifico guerriero settecentesco, la porpora crociata di bianco

del mantello Cesareo avvolta con una linea romana illanguidita un poco dalle grazie di Watteau . Sua Maestà rilegge una lettera; la carta pergamena gli garrisce tra i pollici nervosi, scossi dal tremito . E non ascolta il Conte Lamarmora che gli legge le modalità del viaggio ben previste in protocollo ufficiale da deponersi nel R. Archivio di Stato secondo che l'uso di Corte comanda : "..... da Vercelli a Milano, da Milano a Reveredo, da Inapruk dove conteremo di giungere il sabato prossimo . Saranno nel corteggio della Duchessa Carolina il Marchese di Bianzè suo primo Scudiere e Cavaliere d'onore, l'Uditore, Borsetti, Segretario di Stato , la Marchesa di Cinzano, Dama d'onore , la Contessa di Salmour e la Marchesa di Verolengo Dame di Palazzo .

- E souma inteis , e souma inteis - interrompe il Sovrano con un gesto che ammutolisce e licenzia il Conte Lamarmora -
- Ca fasa chiel ; ma desura E tut gnune masnàde, gnun tapage an facia la pofflassiàn....

Oh! il mio dolce dialetto così vivo fra tante cose morte ^{il mio dialetto} / adora-
to più di qualunque parlare, più dell'italiano (adoratissimo), ma
l'italiano estraneo alla mia intima sostanza di Subalpino, appreso
tardi, con grande amore e con grande fatica, come una lingua non
mia / il mio dolce parlare torinese, l'unico nel quale penso e l'uni-
co che mi giunga al cuore suscitandovi schiette il riso ed il
pianto: il mio dolce torinese sulle labbra d'un re di Savoia, quan-
do il Piemonte era ancora ^{come} una leggiadra provincia della Francia
e l'Italia non era : quale, quale commozione che non so dire !
- E souma inteis , conclude Sua Maestà senza alzare gli occhi
dalla lettera . E la lettera è del genero lontano Antonio Clemen-
te Duca di Sassonia; è dello sconosciuto signore che attende in
terra barbarica la giovinetta soave . Dice : "..... il en conterà
sans doute à la sensibilité de Madame la Princesse de s'éloigner
de ses Illustres parents e d'une famille qui doit lui être chère,
mais je mettrai tant d'attention à faire, diversion à ses soucis
et à m'attirer sa confiance e son estime que je me flatte de lui
adoucir l'amertume de cette separation"

+
+ +



Ma la Bela Madamin ?

Passo nel Gabinetto Cinese, attraverso le sale di raso cilrestre,
cremisi, salice, fragola, canarino dell'appartamento della Regina,
sosto nel corridoio Persiano ad ascoltare i commenti ^{due} Dame
"Un amore ! un amore ! " Si parla di lei ; è dunque vicina . Ec-
comi nel Gabinetto delle Miniature, nella Galleria Pompeiana ;
un profumo acutissimo m'annuncia il penetrale del fiore riposto .
E sulla soglia sosto abbagliato, dinanzi alla più delicata inter-

pretazione vivente che mai sia stata fatta di la toilette de la Mariée.

Maria Carolina Antonietta di Savoia Duchessa di Sassonia è in piedi, tra le sue cameriere chine o ginocchioni, intente all'opera delicata. La cognata, che presiede da parigina esperta, le ha tolto lo specchio di mano:

- Ti vedrai dopo, mignonne, quand le rêve sera achevé!

Maria Carolina è una visione abbagliante di neve e d'argento. Bianco il ciuffo di penne che le adorna l'alta acconciatura incipriata, bianco il viso passato alla cerussa, bianca le veste di raso splendente dal guardinfante mostruoso, bianche le scarpette, le ghirlande, il cagnolino, il ventaglio. In tanto candore spicca il rosso delle labbra e delle gote, il nero degli occhi e dei sopraccigli. La cognata stessa, Adelaïde di Francia, nipote di Luigi XIV^e ha dipinto il volto della bimba ~~discepolo~~ secondo che l'ultimo dettame di Parigi consiglia; le ha cancellato col cosmetico i delicati sopraccigli biondi e due altri ne ha disegnato a mezzo della fronte: nerissimi arcuati, imperiosi. Molto s'è discusso, sull'acconciatura; il parrucchiere di Corte, De Regault, voleva riprodurre con gl'immensi capelli biondi il Palazzo Madama o la Galera Capitana degli Stati Sardi; ma la Regina, la Principessa si sono opposte e l'artista ha costruito con la chioma densa un edificio a tre piani, coronato da un nido dove una colomba cova teneramente assistita dalla compagna.

- Ravissante! ravissante! Mormora la cognata che le sta alle spalle puntandole di sua mano un fiore o una piega del guardinfante. Ma ad un tratto vede le gracili spalle adolescenti scosse da un sussulto, si china, guarda: il volto dipinto con tanta cura è innondato di pianto.

- Ah! Mon Dieu! tu va te ravager! Ma per carità! Vieni, vieni a vederti e non piangerai più...

Prende la sposa per mano, la conduce dinanzi al grande specchio ovale della parete. Le lacrime s'arrestano d'improvviso. La bimba che ieri ancora giocava alle dame in visita, sbigottisce d'essere oggi una dama davvero e non pensava di vedersi così bella! Sorride tra gli ultimi singhiozzi, sorride a sè stessa, alla cognata, alle cameriere; cancella col batuffolo della polvere l'ultima traccia di lacrime.

- S.M. la Regina! annuncia un servo.

Cameriere, parrucchieri, servi balzano in piedi, rigidi, addossati alle pareti.

La madre sosta sulla soglia, sorride, tende le braccia alla figlia, l'abbraccia, la bacia, ma con delicatezza trepidante, come si odora un fiore troppo fragile.

- Un rêve! Vraiment un rêve!

+ +



- Da già chè a l'è così , da già ch'a l'è destin
Faruma la girada anturn a tüt Turin .

Oh, l'interminabile fila di berline, le berline di Casa Reale simili ad altissimi triangoli capovolti, scolpite, dorate, sovraccariche di tutta la mitologia e di tutto il simbolismo pazzesco del barocco; così goffe ed aggraziate, così snelle e tozze ad un tempo! Berline a quattro a sei a dieci cavalli, gualdrappati, frangiati, impennacchiati, con non altro di libero che le zampe e la coda prolissa, cocchieri e staffieri a codino, rigidi come automi tolti da un armadio centenario!.... Il corteo fantastico si svolge interminabile, come in una fiaba dei Perrault; ma non reca il Marchese di Carabattole, non il Gatto dagli stivali, non Genereotola fatta regina, ma tutte le belle dame della nobiltà subalpina: la Marchesa di S. Damiano, la Marchesa d'Ormea, la Contessa Morozzo, la Contessa Della Rocca, la Marchesa di S. Germano, la Marchesa di Cinsano, la Contessa di Salmour, la Marchesa di Verolengo.... E fra tutte bellissima come la Principessa della favola, come la Figlia del Re leggendaria è la sposa tutta bianca, tutta d'argento.

- La bela Carolin! La folla che stipa la Piazza Castello, i Portici, i colonnati, che brulica sugli alberi, sulle ringhiere, sui tetti acclama la sposa con un fremito che parte dal cuore. Il popolo ama quell'ultimo genita del Re, l'ama come una delicata bimbetta sua; la bela Carolin è popolare ovunque, dai parchi della Veneria, ai parchi del Valentino, dai bastioni della Cittadella ai bastioni della Dora, dove ~~interrompere i suoi giochi~~ non sdegnava di interrompere i suoi giochi, per rivolgere la parola a un giardiniere che pota, a una lavandaia che piange..

- Madama Carolin! la Bela Carolin! ..
Mai il popolo ha sentito così forte la sua tenerezza commossa come in quest'ora dell'ultimo addio. Il bel fiore Sabauda sta per essere colto da altre mani, per un giardino d'oltr'alpe.

- Da già ch'a l'è così, da già ch'a l'è destin,
Faruma la girada anturn a tüt Turin .

Il lungo corteo d'equipaggi passa da via Dora Grossa a Porta Segusina da Porta Segusina, ai Bastioni della Cittadella: sono quivi schierate tutte le truppe; spiccano i Granatieri e i Guastatori dalla veste di scarlatto guarnita d'argento, con cappello frangiato e banda intarsiata pure d'argento e d'azzurro, spicca la Compagnia Colonnella con le Corporazioni dei Mercanti e dei Draghieri a divise vivacissime. Lungo Via Santa Teresa e Piazza San Carlo, lungo Via Nuova sono tutti gli altri corpi della città: gli studenti della R. Università col loro Sindaco, i Cava-

lieri dell'ordine della SS. Annunziata e degli Ordini SS. Maurizio e Lazzaro. - Tutti formano tra la folla varia un disegno, ordinato a colori vivacissimi, dove il corteo passa come tra una doppia siepe di ~~divise~~ smaglianti. La sposa ~~di casa Sabauda~~ non ha mai visto tanto fasto nella sua vita breve e raccolta, e pensa che tutta quella gioia di colori e di suoni è per lei e s'alza e batte le mani come ad un bel gioco. Dai Bastioni della Cittadella ai Bastioni di Po rimbano i pannoni di salve, strepitano i mortai e i mortaretti accompagnano, senza tregua, con un rombo guerresco, il clangore esultante di tutte le campane di tutte le Chiese; la Metropolitana, Santa Teresa, la Consolata, i SS. Martiri Tebel, tutti i provincialeschi Templi torinesi.

Il corteo Regale s'avvanza. Dame, cavalieri gettano di continuo, a piene mani, le dragées nuziali, i grossi confetti settecenteschi detti giuraje. E la folla s'accalca, fluttua, acclama. La sposa protende le mani e mille mani si protendono affettuose in una stretta d'ultimo addio.

- La bella Carolin! -

La Piazza S. Carlo è convertita in una sala immensa. Sta una tavola ivi disposta la quale fa vedere un corpo di bacili di confetture, canditi e di molte sorti di paste zuccherate e frutti molto lontani dalla stagione. I bacili, sudetti guaraniti a piramidi, nella sommità dei quali vagamente pompeggiano stendardi con armi e cifre, il tutto regalato di fiori con una piramide sostenuta da quattro tori argentati carichi di confetture. Per finimento godono le Altezze Reali dell'apparato più con gli occhi che con la bocca e prendono gran piacere in vedere a dare il sacco di detta tavola e dare la scalata alla piramide fruttata e inzuccherata. ⁽¹⁾

La sposa giovinetta ride a quel gioco, ride fino alle lacrime della folla che corre, sale, rotola, schiamazza. La sposa ha tutto dimenticato e pensa che la vita prosegue così, in un corteo dorato ed in fiorato, tra una moltitudine gaia e plaudente. L'allegrezza dell'ora è per lei come quell'orlo di miele che si mette sul calice della medicina troppo amara....

Fuori di Porta Nuova la folla si estende fino al parco del Valentino e dinanzi al Castello "passatempo delle Dame" il corteo si ferma ancora una volta per un altro rinfresco e per ricevere il complimento del poeta Panerazio Da Bra, arcade di bella fama dell'Accademia degli Incolti. S'avvanza costui in sembianza del fiume Po, seminudo con manto di drappo d'oro e capelli a guisa d'alga ed è seguito dalla Dora fanciulla vestita a guisa di Ninfa, con le chiome sparse, e incominciano un dialogo in versi dove il Po dimostra alla Dora sconsolata per la dipartita della Principessa, la necessità che lo splendore della Casa Sabauda s'estenda oltre ogni confine....

Di che bell'astro il nostro ciel si priva!

(1) Lettoni e Marocco. Le illustri allucinate di Casa Sabauda.

La bela Carolin s'annoa mortalmente alle interminabili ottave accademiche, sbadiglia, s'abbuia, guarda altrove, s'alza impaziente, invano trattenuta dalla madre e dalla cognata. E l'amarezza del distacco, la realtà dell'ora triste la riprendono ancora e le stringono al cuore distratto per poco Il suo volto si vela d'angoscia quando il corteo riesce alla Porta di Po, là, sotto le arcate imbandierate e infiorate attendono le quattro berline di viaggio sulle quali bisogna salire fra pochi secondi; non più graziose berline dorate, ma grandi carrozze fosche e disadorne. Il corteo s'arresta presso la Porta. Bisogna scendere con la Marchesa di Cinzano, con la Contessa di Salmour, con il Marchese di Bianzé, bisogna passare con i compagni di viaggio nei tristi veicoli non più di gala. Un tappeto infiorato segna il breve percorso....

Ma la bela Carolin, che tormenta da mezz'ora la mano della Regina, s'è ora afferrata al braccio di lei e quando il Conte Lamarmora apre lo sportello e l'invita a scendere la piccola si getta al collo della madre, disperata, folle. Il fratello è costretto a sciogliere le braccia di lei a forza, come si spezza una catena; a forza la fanno scendere, le fanno attraversare il breve spazio giuocato di fiori, reggendola alle spalle, costringendola al passo, portandola quasi di peso nella carrozza da viaggio. E là dentro la bimba si vede perduta.

- Maman! maman! grida protendendosi dagli sportelli mentre le quattro carrozze s'aprono il varco tra la folla.

- Maman! maman! -

Ohimè, la madre, gli amici restano indietro, ritornano nelle berline dorate verso la Reggia ch'ella ha dovuto lasciare per sempre. Allora la piccola è presa dal panico folle come chi è trascinato alla morte. Ha di fronte la severa Marchesa di Salmour, l'arcigno Ambasciatore di Sassonia. Si vede sola, perduta, si protende forsennata verso la folla, invocando soccorso.

- Maman! maman!

E nella folla l'hanno udita le madri; molte donne s'accalcano tra le ruote, impediscono quasi alle carrozze di procedere, stringono, le piccole bianche mani convulse

- Povra masnà!

- Che Dio at giuta!

- Fate ofrage!

- Arvedse ancora!

- Arvedse prest!

Ma i cocchieri sferzano i cavalli; il convoglio s'affretta, fende la folla, procede di corsa, è sul ponte, è oltre il Fiume, dispare

+
+ +

Il Duca di Sassonia fu ottimo sposo per la bela Carolin .
 Il 17 Marzo scriveva alla Regina ringraziandola del dato consen-
 so e della conseguita felicità. " Aussi tous mes desirs ne tendront-
 ils qu'a me rendre digne de bontés d'une princesse qui reunit
 aux charmes ^{de} la plus aimable figure toutes les vertus de ses augu-
 stes parents !
 Il 28 Dicembre 1782 la bela Carolin moriva in Dresda , un abbo
 dopo le neesse ^{di} a diciannove anni non ancora compiuti .

Tuchè-me 'n po' la man, me cari sitadin
 Për vive che mi viva vèdrò mai pi Turin !



Guido Gozzano

APPENDICE

IL MISTICISMO MODERNO E LA RIEVOCAZIONE DEL SERAFICO

Un saggio dei prelievi gozzaniani in Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, pp. 86-87 nota 1.

Paul Sabatier, *Vita di San Francesco d'Assisi*, traduzione italiana dei professori Carlo Ghidiglia e Costantino Pontani, Roma, Ermanno Loescher & C., 1896.

Il sentimento popolare dell'Umbria non disgiunse mai, e con ragione, l'immagine del Serafico da quella di Chiara. L'ammirazione della donna per i santi – come per gli eroi della bellezza e della spada – è il conforto supremo (...). (p. 14)

Sempre fu Chiara che difese il Serafico non solo contro gli altri, ma ancora contro sé medesimo; fu essa ad indicargli la via nelle ore tristissime che accasciano spesso le anime grandi e rendono sterili i più alti ideali. E alto, e laborioso, e difficilissimo era l'ideale che Francesco voleva conseguire. Egli, talvolta, dubitoso della sua missione e vacillante nelle sue energie, pensò di lasciare il mondo, di ritirarsi – a similitudine di Sant'Antonio – nella solitudine dei dirupi, dove si prega in conspetto dell'Iddio. Ma Chiara gli fece osservare la messe biondeggiante nel piano senza mietitori che la recidessero, e le turbe sbigottite e inconsapevoli senza duca sapiente, e risospinse, ancora, l'amico incerto nell'ideale del Galileo, nella schiera di quelle anime elette

Il sentimento popolare nell'Umbria non disgiunge mai, e con ragione, il ricordo di san Francesco da quello di santa Chiara. (...) Per i santi, come per gli eroi, l'ammirazione della donna è il conforto supremo (...). (pp. 124-125)

Essa aveva difeso Francesco non soltanto contro gli altri, ma anche contro sé stesso. Nelle ore tristi dello scoramento, che turbano spesso così profondamente le più belle anime, e rendono sterili i più grandi sforzi, essa gli stette al fianco per indicargli la via. Quando egli, dubitando della sua missione, pensò di fuggire verso quelle cime ove si prega soli e ci si riposa, essa a sua volta gli mostrò la messe biondeggiante senza i mietitori per segarla, e popoli erranti senza un pastore che li conducesse, e lo spinse di nuovo sulla via del Galileo, nella schiera di quelli che danno la loro vita come *prezzo del riscatto di molti*. (p. 137)

che sacrificano la loro esistenza, come
«prezzo del riscatto di molti».
(p. 15)

Ma qui, più che altrove, è necessario
omettere i pregiudizi del volgo, il quale,
nella sua incoscienza, non può compren-
dere alcuna relazione fra l'uomo e la don-
na senza l'intervento dell'istinto sessuale.
(p. 15)

L'amore dei due Assisiani fu tale una cor-
rispondenza ultraterrena, così ardente-
mente fomentata dall'unico ideale della
fratellanza perfetta, che proponendo-
la alla considerazione degli uomini in-
capaci si parlerebbe loro un linguaggio
inintelligibile.
(p. 15)

Era Chiara più giovine di Francesco di
circa dodici anni, essendo nata in Assisi
nel 1194 (...).
(p. 15)

Chiara aveva sedici anni quando udì il
Santo tenere le sue prime prediche nella
cattedrale di Assisi, e le parole del Sera-
fico furono per l'adolescente come un'il-
luminazione repentina.
(p. 16)

(...) lasciare l'inerzia d'una vita comoda
ed inattiva (...)
(p. 16)

Fu nella notte dalla Domenica delle Pal-
me al Lunedì Santo che Chiara lasciò na-
scostamente il castello paterno, e seguita
da due compagne si recò alla Porziuncola,
dove i frati l'attendevano e Francesco
le avrebbe fatto prendere il velo.

(...) ma qui, più che altrove, è necessario
di lasciar da parte i giudizi del volgo, il
quale non sa comprendere alcun intimo
rapporto tra l'uomo e la donna; in cui
non abbia parte l'istinto sessuale.
(p. 125)

Tali furono gli amori di san Francesco e di
santa Chiara. Ma queste sono eccezioni, e
la purezza suprema, di cui ci danno esem-
pio, ha qualche cosa di misterioso e di tanto
sublime, che, proponendola agli uomini, si
correrebbe rischio di parlar loro un lin-
guaggio incomprensibile, o anche peggio.
(p. 126)

Chiara nacque in Assisi nel 1194; era
quindi più giovane di Francesco di circa
dodici anni.
(p. 125)

(...) aveva sedici anni, quando il Santo
tenne le sue prime prediche nella cattedrale
e apparve improvvisamente come
l'angelo di pace in quella città straziata
dalle discordie intestine. Le parole di lui
furono per essa una rivelazione (...).
(p. 125)

(...) abbandonare le volgarità di una vita
inerte e comoda (...).
(p. 127)

E stabili [frate Francesco] che nella notte
dalla Domenica delle Palme al Lunedì
Santo (18-19 marzo 1212) Chiara doves-
se lasciare di nascosto il castello paterno,
e recarsi, seguita da due compagne, alla
Porziuncola, ov'egli l'avrebbe attesa e le
avrebbe fatto prendere il velo.

Vi giunse Chiara, nella notte, e Francesco celebrò la messa su quello stesso altare dove tre anni innanzi aveva avuto l'avviso del Crocifisso miracoloso.

Grande doveva essere l'emozione della neofita (...).

(p. 16)

(...) ineffabile l'empito interiore di Francesco nel vedere ai suoi piedi, genuflessa, la nobile fanciulla degli Scifi, in attesa del verbo e della benedizione che doveva consacrare tutta la vita di lei all'ideale evangelico.

(p. 16)

Virile doveva essere l'animo di quella vergine nell'accingersi ad un passo così eroico; ella ben sapeva che la sua famiglia l'avrebbe fatta segno di persecuzioni acerbissime, ben sapeva quale vita di privazioni, di penitenze, di eroismo le preparasse la Compagnia dei Frati Minori. Francesco, compiuta la messa, rilesse ancora le parole di Gesù e rivoltosi a Chiara la richiese di conformarsi a quelle con giuramento.

(p. 16)

San Damiano – il monastero destinato da San Francesco a Chiara ed alle neofite – fu, in origine, cosa ben diversa da quello che è oggi, un monastero di Clarisse dalla stretta osservanza.

(...) non è quindi a stupire che fra le suore di San Damiano ed i frati della Por-

Vi arrivò, infatti, nel tempo che i frati cantavano mattutino; questi, portando ceri nelle mani, uscirono fuori, si racconta, per andare incontro alla sposa, mentre i boschi della Porziuncola risonavano dei canti di gioia di quelle nozze novelle. Quindi cominciò la messa, celebrata su quel medesimo altare, dove tre anni prima Francesco aveva ascoltato l'ultimo invito di Gesù; era, adesso, inginocchiato nel medesimo posto, ma circondato da tutta una famiglia spirituale. È facile immaginare la commozione di Chiara.

(pp. 128-129)

Quale ineffabile canto di allegrezza dovette risuonare nel cuore di Francesco vedendo Chiara in ginocchio, ai suoi piedi, in attesa della parola, che, con la sua benedizione, doveva consacrare la vita di lei all'ideale evangelico!

(p. 128)

Il passo da lei compiuto era veramente eroico, perché non ignorava a quali persecuzioni della famiglia sua essa fosse per sporsi, e ciò che sapeva della vita dei Frati Minori le dava sufficiente presagio dei patimenti a cui andava incontro sposando la povertà.

(...) Poi Francesco rilesse ancora le parole di Gesù ai suoi discepoli, e Chiara giurò di conformare a quelle la sua vita; i capelli di lei caddero; tutto era compiuto!

(p. 129)

San Damiano fu, in origine, totalmente l'opposto di ciò che oggi è un monastero di Clarisse della stretta osservanza (...).

Per parecchi anni le relazioni tra le due case furono continue, piene di dolcezza e di libertà (...).

(pp. 132-133)

ziuncola vi fosse, dapprima, la più ampia libertà.

(p. 17)

(...) Chiara, salendo sulla terrazza, al tramonto, avrà contemplata la casa dei suoi fratelli (...).

(p. 17)

È certo che l'ideale francescano non ebbe di Papa Gregorio IX peggiore nemico.

(p. 18)

Bellissima figura muliebre quella di Chiara, che per più d'un quarto di secolo lotta contro il sopruso dei Papi che vogliono abolire la Regola francescana.

(p. 18)

(...) così riferisce il Sabatier nella pregiatissima opera sua:

«... Francesco raddoppiava i digiuni e le preghiere e la notte precedente alla festa, la passò, solo, in orazione. Giunto il mattino ebbe una visione. Fra i caldi raggi del sole nascente distinse una forma strana: un serafino volava verso di lui e lo colmava di piaceri ineffabili: nel centro della visione appariva una Croce e il serafino era inchiodato su quella. Quando la visione scomparve, Francesco sentì acutissimi dolori e si vide sul corpo le impronte veraci della passione di nostro Signore Gesù Cristo...».

(p. 19)

(...) Chiara vi fece un piccolo giardinetto, e quando, al tramonto, andava ad innaffiare i suoi fiori, vedeva, appena una lega distante, la Porziuncola tutta indorata dagli ultimi raggi del sole.

(p. 133)

(...) l'ideale francescano non ebbe certo un avversario peggiore di lui.

(p. 134)

Non è forse una delle più belle figure della storia religiosa quella di questa donna, per più di un quarto di secolo in lotta continua coi papi che si succedono sul trono pontificale (...)?

(p. 134)

Francesco raddoppiava i digiuni e le preghiere, tutto trasfuso in Gesù per amore e per compassione, come dice una leggenda, e la notte precedente alla festa egli la passò, solo, in orazione.

Venuto il mattino, ebbe una visione. Fra i caldi raggi del sole nascente, che veniva a rianimare il suo corpo, dopo il freddo della notte, distinse ad un tratto una forma strana. Un serafino volava verso di lui, dai confini dell'orizzonte, con l'ali aperte, e lo colmava di piaceri ineffabili; nel centro della visione appariva una croce, ed il serafino era inchiodato su quella. Quando la visione disparve, sentì acuti dolori insieme con le delizie del primo istante. Scosso profondamente in tutto il suo essere, cercava con ansietà il significato di tutto ciò, quando si vide sul corpo le stimate del crocifisso.

(p. 257)

Ma solo a San Damiano egli alleviò le sue pene e la sua salute si riebbe un poco.
(p. 19)

Talora le Damianite udivano venire dalla cella di canne suoni misteriosi e musiche ineffabili.

Un giorno, dopo un colloquio con Chiara, il Santo si era appena seduto fra le sorelle nel refettorio di San Damiano, quando lo tenne un'improvvisa perplessità, come compreso da un'estasi repentina. Le sorelle sbigottirono credendo che egli – non dissimile dal Nazareno – fosse per trasformarsi in una nuova Assunzione. Ma ad un tratto grida il Santo:
– Laudato sia lo Signore.
(p. 20)

Aveva composto il cantico del sole, quello che il Renan definì come la più bella espressione del sentimento religioso moderno.
(p. 20)

Bene osserva il Sabatier che al bellissimo canto una terzina manca che Francesco non scrisse, ma pensò certamente, la terzina in laudazione di Chiara amorosa (...).
(p. 21)

Con tutto ciò a San Damiano san Francesco ritrova pienamente sé stesso (...).
(p. 137)

(...) talvolta le suore sentivano unirsi al mormorio dei pini e degli olivi l'eco di canti sconosciuti, che pareva venissero dalla cella di canne.

Un giorno si era seduto alla mensa del monastero dopo una lunga conversazione con Chiara; avevano appena cominciato a mangiare, quando, ad un tratto, parve ch'egli fosse rapito in estasi.

Laudato sia lo Signore! gridò tornando in sé. Aveva composto il Canto del Sole.
(p. 264)

(...) l'opera sua più bella, quella in cui Ernesto Renan ha salutato la più perfetta espressione del sentimento religioso moderno, il Canto del Sole.
(p. 137)

Il Canto delle creature è bellissimo, tuttavia gli manca una strofa, che, se non fu sulle labbra di san Francesco, fu certo nel cuore di lui (...).
(p. 266)

ECATOMBI FLOREALI

Cfr. Renard, *Maurice Maeterlinck et l'Italie. Renommée et Influence*, pp. 176-179; Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagii*, pp. 34-37.

P = Maurice Maeterlinck, *Les Parfums*, in Id., *L'Intelligence des fleurs*, Paris, Eugène Fasquelle, 1907, pp. 109-121.

IF = Maurice Maeterlinck, *L'Intelligence des fleurs, ibidem*, pp. 1-107.

(...) dove nascono e si distillano quasi tutti i profumi d'Europa.
(p. 24)

Il fiore è qui l'unico sovrano delle valli e delle colline. I contadini hanno perduto l'abitudine di coltivare il grano, come se dovessero provvedere ai bisogni d'un'umanità più sottile, nutrita di profumo. I campi formano un mazzo che si rinnova senza tregua e i profumi che si succedono sembrano i mesi dell'anno felice. Anemoni, garofani, mimose, violette, reseda, narcisi, giacinti, giunchiglie, gelsomini, tuberose, fin dove l'occhio può giungere, mal frenati dai muri, dalle siepi, dai cancelli, essi straripano come un fiume di petali di dove emergono le ville, le dracene, i palmizi; un fiume del colore che noi diamo alla gioventù, alla salute, alla speranza.
(p. 25)

(...) penso che l'aria della terra si sia subitamente mutata per un cataclisma stra-

(...) où naissent et s'élaborent presque tous les parfums de l'Europe.
(P, p. 115)

Ici, vraiment elle [la fleur] est l'unique souveraine des vallées et des collines. Les paysans y ont perdu l'habitude de cultiver le blé, comme s'ils n'avaient plus qu'à pourvoir aux besoins d'une humanité plus subtile qui se nourrirait d'odeurs suaves et d'ambrosie. Les champs ne forment qu'un bouquet qui se renouvelle sans cesse, et les parfums qui se succèdent semblent danser la ronde tout autour de l'année azurée. Les Anémones, les Giroflées, les Mimosas, les Violettes, les Œillets, les Narcisses, les Jacinthes, les Jonquilles, les Résédas, les Jasmins, les Tubéreuses envahissent les jours et les nuits, les mois d'hiver, d'été, de printemps et d'automne. Mais l'heure magnifique appartient aux Roses de Mai. Alors, à perte de vue, du penchant des coteaux aux creux des plaines, entre des digues de vignes et d'oliviers, elles coulent de toutes parts comme un fleuve de pétales d'où émergent les maisons et les arbres, un fleuve de la couleur que nous donnons à la jeunesse, à la santé et à la joie.
(IF, XXVI, pp. 97-98)

On croirait que l'atmosphère de la terre vient de subitement changer, qu'el-

no e che l'abbia sostituita l'atmosfera di un altro pianeta fortunato, dove il profumo non sia come da noi cosa indistinta e fuggitiva, ma un elemento normale e necessario al respiro, come l'ossigeno. (p. 25)

Sono queste colline che coi loro campi sterminati di fiori viventi, ancora sostengono la lotta contro i volgarissimi estratti chimici della città, i quali stanno all'essenza naturale, precisamente come il paesaggio incantevole che io ho dinnanzi può stare ad uno scenario di caffè-concerto.

Le opere campestri sono regolate sopra una specie di calendario unicamente floreale e da gennaio a dicembre, nei campi non mai esausti s'alternano le vittime richieste senza tregua dalla vanità femminile. Ed è cosa strana vedere i contadini – esclusi in ogni altra parte dalla poesia della vita – occuparsi seriamente di cose tanto leggiadre, maneggiare con le mani rudi queste creature fatte per le dita delle fate (...). (pp. 25-26)

Le rose sono compiacenti e abbandonano facilmente il loro profumo. Ma quasi tutti gli altri fiori si ribellano e non lasciano imprigionare la loro anima.

Infinite sono le torture che l'uomo ha escogitate per forzarle ad abbandonare il tesoro ch'essi chiudono disperatamente in fondo alle loro corolle. Fra i più ribelli sono le giunchiglie, le viole, le mimose, i gelsomini. Essi resistono al trattamento caldo, non concedono al vapore l'anima ostinata; e l'uomo ha inventato per essi il

le a fait place à celle d'une planète infiniment heureuse, où le parfum n'est plus, comme ici-bas, fugitif, imprécis et précaire, mais stable, vaste, plein, permanent, généreux, normal, inaliénable. (P, pp. 116-117)

(...) les dernières collines et les dernières vallées de fleurs vivantes et sincères soutiennent une héroïque lutte contre les grossières odeurs chimiques d'Allemagne, lesquelles sont exactement aux parfums naturels ce que sont aux futaies et aux plaines de la vraie campagne, les futaies et les plaines peintes d'une salle de spectacle.

Le travail du paysan y est réglé sur une sorte de calendrier uniquement floral, où dominant, en mai et en juillet, deux adorables reines: la Rose et le Jasmin.

(...) Il est d'abord assez déconcertant de voir les grands rustres épais et balourds, que la dure nécessité détourne partout ailleurs des sourires de la vie, prendre ainsi les fleurs au sérieux, manier soigneusement ces fragiles ornements de la terre, accomplir une besogne d'abeille ou de princesse et ployer sous le faix des Violettes ou des Jonquilles.

(P, pp. 115-116)

On les entasse [les roses] en d'énormes chaudières, aussi hautes que celles de nos locomotives, où passe de la vapeur d'eau.

(...) Mais la plupart des fleurs laissent moins facilement emprisonner leur âme. Je ne parlerai pas ici de toutes les tortures infiniment variées qu'on leur inflige pour les forcer d'abandonner enfin le trésor qu'elles cachent désespérément au fond de leur corolle. Il suffira, pour donner une idée de la ruse du bourre-

supplizio a freddo. I petali vengono de-
posti sopra uno strato di grasso e a quel
contatto la loro anima si arrende a poco
a poco, concede all'untume insidioso le
particelle molecolari del suo tesoro.

Ogni mattino i fiori sono presi e gettati
nell'immondizia, e una nuova falange li
sostituisce sul letto di morte.

E così ogni giorno, per tre, quattro me-
si, cento e cento generazioni si seguono,
finché il grasso, saturo d'aroma, si rifiuta
di dissanguare nuove prede.

(p. 28)

Ma trattato a freddo o a caldo il pro-
fumo è prigioniero del grasso e questo
cerca di trattenerlo con tutte le sue for-
ze. Allora il grasso è soggetto a sua vol-
ta ad una lotta lunghissima con l'etere
di petrolio, col solfuro di carbonio che
lo spoglia d'ogni suo tesoro. A sua vol-
ta l'etere non vuol concedere la preda e
l'uomo deve imprigionarlo, condensar-
lo, annientarlo, prima di conseguire la
perla liquida, essenziale, purissima.

(p. 28)

au et de l'obstination de certaines victi-
mes, de rappeler le supplice de l'enfleu-
rage à froid que subissent, avant de rom-
pre le silence, la Jonquille, le Réséda, la
Tubéreuse et le Jasmin.

(...) On étale donc un lit de graisse épais
de deux doigts sur de grandes plaques
de verre, et le tout est abondamment re-
couvert de fleurs. À la suite de quelles
papelardes manœuvres, de quelles
onctueuses promesses, la graisse ob-
tient-elle d'irrévocables confidences?
Toujours est-il que bientôt les pauvres
fleurs trop confiantes n'ont plus rien à
perdre. Chaque matin on les enlève,
on les jette aux débris, et une nouvelle
jonchée d'ingénues les remplace sur la
couche insidieuse. Elles cèdent à leur
tour, souffrent le même sort, d'autres et
d'autres les suivent. Ce n'est qu'au bout
de trois mois, c'est-à-dire après avoir dé-
voré quatre-vingt-dix générations de
fleurs, que la graisse avide et captieuse,
saturée d'abandons et d'aveux embau-
més, refuse de dépouiller de nouvelles
victimes.

(P, pp. 118-120)

Mais le drame n'est pas terminé. Il
s'agit maintenant, qu'elle soit chaude
ou froide, de faire rendre gorge à cette
graisse avare qui entend retenir, de toutes
ses énergies informes et évasives, le tré-
sor absorbé. On y réussit non sans peine.
Elle a des passions basses qui la perdent.
On l'abreuve d'alcool, on l'enivre, elle fi-
nit par lâcher prise. À présent c'est l'al-
cool qui possède le mystère. À peine le
détient-il qu'il prétend, lui aussi, n'en
faire part à personne, le garder pour
soi seul. On l'attaque à son tour, on le
réduit, on l'évapore, on le condense; et
la perle liquide, après tant d'aventures,
pure, essentielle, inépuisable et presque

impérissable, est enfin recueillie dans
une ampoule de cristal.
(P, pp. 120-121)

Al fondo della sua tenda di seta il fiore
distilla il nettare perfettamente inutile
alla vita organica della pianta, che è sol-
tanto il compenso al messaggero d'amo-
re, e spande intorno la sua voce delizio-
sa: il profumo.

La farfalla vagabonda aleggia intorno,
esita, si sofferma alla soglia della corol-
la, v'introduce la proboscide che estrae
carica di polline aderente, vola su un al-
tro fiore che la chiama, trasporta da una
corolla all'altra il polline fecondo, scam-
bia – paraninfa inconsapevole, – i baci
di questi amanti invisibili, immobili (...).
(pp. 28-29)

(...) l'élaboration du nectar, absolument
inutile à la fleur, et qu'elle ne fabrique
que pour attirer et retenir le libérateur
étranger, le messager d'amour, abeille,
bourdon, mouche, papillon, phalène,
qui doit lui rapporter le baiser de l'a-
mant lointain, invisible, immobile...
(IF, p. 3)

ANANKE

Cfr. Renard, *Maurice Maeterlinck et l'Italie. Renommée et Influence*, pp. 179-181; Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagio*, pp. 39-41.

Maeterlinck, *L'Accident*, in Id., *L'Intelligence des fleurs*, pp. 237-253.

Via via che noi asserviamo le forze cieche della natura, si moltiplicano intorno a noi le avversità dell'evento così come intorno al domatore aumenta il pericolo col numero delle belve ch'egli ha nella gabbia. In altri tempi si evitava il più che fosse possibile il contatto delle forze brute, del rischio meccanico: oggi queste forze sono ammesse, commiste nella nostra vita quotidiana.

Ed è per questo che, nonostante i nostri costumi prudenti e pacifici, ci accade di vedere più vicina assai che ai nostri antenati la maschera della morte.

(p. 33)

Il giorno è primaverile, sereno, terso come un cristallo; si percorre la campagna con alcuni amici esultanti, sopra un'automobile vertiginosa. Il guidatore è sicurissimo. La fantasia può abbandonarsi al suo gioco, adagiarsi sul piano smeraldino del verde novello, dolce come un origliere.

Ed ecco ad uno svolta della strada, improvvisa, inevitabile, irrevocabile, certa, sotto le speci d'un carro, d'un macigno, d'un albero, ecco apparire la morte!

L'attimo non è descrivibile.

Comincia fra la nostra intelligenza e il nostro istinto un'appassionante in-

À mesure que nous asservissons les forces de la nature se multiplient nos chances d'accidents, de même que croissent les dangers du dompteur à raison du nombre de fauves qu'il 'fait travailler' dans la cage. Autrefois, nous évitions autant que possible le contact de ces forces; aujourd'hui elles sont admises dans notre domestique. Aussi, malgré nos mœurs plus prudentes et plus pacifiques, nous arrive-t-il plus souvent qu'à nos pères de voir la mort d'assez près.

(p. 237)

Nous voilà donc partis dès l'aurore d'un beau jour, en automobile, à bicyclette, à motocyclette, en canot, peu importe à l'événement qui se prépare; mais, pour préciser les images, prenons de préférence l'automobile ou la motocyclette qui sont de merveilleux instruments de détresse et qui interrogent le plus âprement la Fortune au grand jeu de la vie et de la mort. Tout à coup, sans motifs, au détour du chemin, au beau milieu de la longue et large route, au début d'une descente, ici ou là, à droite ou à gauche, saisissant le frein, la roue, la direction, barrant subitement tout l'espace sous

terminabile scena che dura un mezzo secondo.

L'intelligenza giudica istantaneamente, logicamente, serenamente che tutto è perduto senza speranze. E questo è strano: essa non si smarrisce e non s'inquieta. Si rappresenta esattamente la catastrofe nei suoi particolari e nelle sue conseguenze, constata con soddisfazione che non ha paura e conserva la sua lucidità.

Così tra la caduta e il colpo, trova il tempo di distrarsi, di pensare a tutt'altra cosa, di evocare ricordi, di fare confronti, di osservare minuzie. L'albero che si vede attraverso la morte è un platano... ha tre buchi nella scorza... è meno bello di quello del giardino... La roccia sulla quale sprizzerà il cervello ha delle vene di mica e di marmo bianchissime... Essa sente che non è responsabile ed attende l'evento con rassegnazione mista ad una quasi voluttuosa curiosità.

Se la nostra vita fosse vigilata da questo senso solo, indifferente, quasi estraneo, qualsiasi evento si risolverebbe necessariamente in catastrofe. Ma per fortuna nostra, avvisato dai nervi che sussultano e gridano come fanciulli dementi, balza in scena l'istinto, l'altro noi stesso, relegato in fondo al nostro essere come un congiunto inutile e degradante (...)

(pp. 33-34)

l'apparence fallacieuse et parfaitement transparente d'un arbre, d'un mur, d'un rocher, d'un obstacle quelconque, voici face à face, surgissante, imprévue, énorme, immédiate, indubitable, inévitable, irrévocable, la Mort qui ferme d'un dé clic l'horizon qu'elle laisse sans issue...

Aussitôt commence entre notre intelligence et notre instinct une passionnante, une interminable scène qui tient en une demi-seconde. L'attitude de l'intelligence, de la raison, de la conscience, comme il vous plaira de l'appeler, est extrêmement intéressante. Elle juge instantanément, sainement et logiquement que tout est perdu sans ressource. Pourtant elle ne s'affole ni ne s'épouvante. Elle se représente exactement la catastrophe, ses détails et ses conséquences, et constate avec satisfaction qu'elle n'a pas peur et garde sa lucidité. Entre la chute et le choc, elle a du temps de reste, elle muse, elle se distrait, elle trouve le loisir de penser à toute autre chose, d'évoquer des souvenirs, de faire des rapprochements, des remarques minimales et précises. L'arbre qu'on voit à travers la mort est un platane, il a trois trous dans son écorce diaprée... il est moins beau que celui du jardin... le rocher sur lequel le crâne s'écrasera a des veines de mica et de marbre bien blanc... Elle sent qu'elle n'est pas responsable, qu'on n'a nul reproche à lui faire; elle est presque souriante, elle goûte je ne sais quelle volupté ambiguë et attend l'inévitable avec une résignation adoucie où se mêle une prodigieuse curiosité.

Il est évident que si notre vie n'avait à compter que sur l'intervention de cet amateur indolent, trop logique et trop clairvoyant, tout accident finirait fatalement en catastrophe. Heureusement,

prévenu par les nerfs qui tourbillonnent, perdent la tête et criaillent comme des enfants en démente, fruste, brutal, nu, musculeux, bousculant tout et saisissant d'un geste irrésistible les débris d'autorité et les chances de salut qui lui tombent sous la main, un autre personnage bondit sur la scène. On l'appelle l'Instinct, l'Inconscient, le Subconscient, que sais-je et qu'importe? – Où était-il, d'où sort-il? Il dormait quelque part ou s'occupait à d'obscures et ingrates besognes au fond des cavernes primitives de notre corps. Il en était naguère le roi incontesté; mais depuis quelque temps on le relègue dans les ténèbres basses, comme un parent pauvre, mal élevé, mal tenu et mal embouché, témoin gênant et souvenir désagréable de l'infortune originelle. (pp. 239-242)

Esso [l'istinto] non ammette l'impossibile, non accetta il disastro.
 (...) Non esita a sollevare una montagna
 (...).
 (p. 34)

Il [l'instinct] n'accepte jamais le désastre, pas un instant n'admet l'inévitable (...).
 Il ne renonce pas à arrêter une montagne qui se précipite (...).
 (pp. 243-244)

Da tempo immemorabile, dai giorni delle origini, dall'età della pietra e dell'orso speleo, esso ci apprese a difenderci dal fuoco, dall'acqua, dall'urto, dalla belva, dagli altri elementi fatali.
 Ma quale evoluzione ha dovuto subire per mettersi al corrente d'ogni invenzione che l'uomo andava via via facendo sulla sua strada, d'ogni nuova forza bruta che accomunava alla sua vita quotidiana!
 (p. 35)

Peut-être n'est-il pas étonnant que l'instinct nous sauve des grands dangers habituels et immémoriaux: l'eau, le feu, la chute, le choc, l'animal. Il y a là évidemment une accoutumance, une expérience atavique qui explique son habileté. Mais ce qui m'émerveille, c'est l'aisance, la promptitude avec lesquelles il se met au courant des inventions les plus complexes, les plus insolites de notre intelligence.
 (p. 245)

LA QUINTA STAGIONE

Guido Vitali, *Marzo*, «Ars et Labor. Musica & Musicisti. Rivista mensile illustrata», a. 61, vol. I, n. 3, 15 marzo 1906, pp. 241-244.

Gli antichi, sensibili alla novità di forme e di spirito che il marzo arreca, celebravano il mese irrequieto con riti e cerimonie ispirate alle condizioni della Terra. E facevano i Greci feste ad Apollo Delfinio, come a protettore dei navigatori, che di questo tempo rimettevano in mare gli schifi, le barche, le navi e ad Artemide Munnichia dea lunare, influente sulla navigazione, adorata nelle città marittime.

Il culto di Apollo Delfinio era venuto dall'isola di Creta in quelle dell'Arcipelago prima di arrivar nel continente e di estendersi a tutte le isole del Mediterraneo. Nell'inno omerico a lui dedicato è detto come alcuni cretesi, partiti da Cnosso, furono scelti da Apollo quali sacerdoti del santuario di lui, che già esisteva nell'isola di Delfo. Egli stesso, il dio, sotto la forma d'un delfino, che era il suo emblema, aveva diretta la loro nave e li aveva fatti approdare a Crissa, ai piedi del monte Parnaso; e quivi avevano innalzato un altare visibile da lontano, sul quale lo avrebbero invocato negli anni avvenire sotto il nome di Delfico.

Il giorno 6 Munichion un corteo di giovani ateniesi si recava a pregare al tempio che da lungo tempo Egeo aveva consacrato ad

E ben la sentivano i padri nostri questa novità di forma e di spiriti che il Marzo arrecava, e, profondamente religiosi quali erano ed alla religione informando tutti gli atti della loro vita, festeggiavano il mese irrequieto e attivo con riti e con cerimonie ispirate appunto ai suoi rivolgimenti e alle condizioni della Terra. E facevano i Greci feste ad Apollo Delfinio, come a protettore dei navigatori che di questo tempo rimettevano in mare gli schifi le barche le navi, e ad Artèmede Munichia, che ai loro occhi era una dea lunare influente su la navigazione e adorata nelle città marittime.

Il culto di Apollo Delfinio era venuto dall'isola di Creta in quelle dell'Arcipelago prima di arrivar nel continente e di estendersi a tutte le isole del Mediterraneo. Nell'inno omèrico a lui dedicato è detto come alcuni Cretesi partiti da Cnosso furono scelti da Apollo quali sacerdoti del santuario di lui che già esisteva nell'isola di Delfo. Egli stesso il dio, sotto forma di un delfino, che era il suo emblema, aveva diretto la loro nave traverso le onde del mare e li aveva fatti accostare a Crissa, a' piedi del monte Parnaso; e là avevano essi eretto un altare visibile molto di lontano, avanti

Apolline Delfinio e ad Artemide Delfinia o Dictynna; e recavano tra mano rami d'olivo avvolti in una fascia di lana candidissima. E narra leggenda che Teseo, sul punto di partire per l'isola di Creta, per accompagnarvi l'annuo tributo di fanciulli e di fanciulle che gli Ateniesi dovevano al Minotauro, avesse supplicato Apollo nel *Delfinion*, compiendo l'identico rito.

Quello stesso giorno il Trierarca sacrificava sull'altare di Artemide Munichia. E una simile festa si faceva pure ad Egina con giochi chiamati «hydrophoria», ed esercizi ginnastici. Altre feste si celebravano alla metà del *Munichion*, nella penisola del Pireo, a commemorare la vittoria riportata dagli Ateniesi sui Persiani nelle acque di Salamina.

Ma questi riti e queste cerimonie lasciano freddo il nostro sentimento moderno. Una sola è commovente tra le antiche feste primaverili: le matronalia. Erano celebrate dai Romani nel primo giorno di marzo, che era anche il primo giorno dell'anno, e ci danno prova della venerazione e del culto profondo che i Romani avevano per la figura della madre. Le «Matronalia» si svolgevano in onore di Giunone Lucina, protettrice appunto delle madri, propiziatrice delle nascite, personificando quasi la «mater familias», cioè il principio della fecondità e della prosperità dello Stato. La festa incominciava nel *Lucus*, il bosco sacro. I celibi n'erano esclusi; gli uomini ammogliati dovevano offrire doni alla moglie; ed ogni padrona di casa, come i padroni nella festa dei saturnali, doveva servire a tavola i suoi schiavi, in segno di degnazione affettuosa. Alle donne perdute era rigorosamente vietato l'accesso e se per caso alcuna vi fosse penetrata, spinta dalla curiosità, scontava l'audacia con la tonsura; la chioma le veniva recisa, a forza, ed appesa all'altare di Giunone Lucina.

il quale lo avrebbero invocato negli anni a venire, sotto il nome di Delfico (*Delfinios*). Essi portarono in seguito il suo culto a Delfo.

Secondo l'inno omèrico citato, si potrebbe affermare che le feste *Delfinie* in onore di Apollo siano state le prime feste religiose che si celebrassero nell'isola di Delfo. Il giorno 6 *Munichion* un corteo di giovini Ateniesi si recava a pregare al tempio che da lungo tempo Egeo aveva consacrato ad Apolline Delfinio e ad Artèide Delfinia o *Dyctinna*; e recavano tra mano rami d'olivo avvolti in una striscia di lana candidissima. E narra la leggenda che Teseo, sul punto di partire per l'isola di Creta, a fine di accompagnarvi l'annuo tributo di fanciulli e di fanciulle che gli Ateniesi dovevano al Minotauro, il feroce mostro rinchiuso nel cuore del famoso Labirinto onde più tardi lo stesso Teseo si districò con l'aiuto di Arianna che gli porse il celebre filo, avesse supplicato Apolline nel *Delfinion* compiendo l'identico rito. Quello stesso giorno, il trierarca sacrificava su l'altare di Artèide Munichia situato nella penisola Munichia.

E una simile festa Delfinia si faceva pure a Egina, con giochi chiamati *hydrophoria* e con lotte ed esercizi ginnastici.

Alla metà del *Munichion*, cioè è in fine del nostro Marzo, si celebravano anche feste ad Artèide Munichia, il tempio della quale, privilegiato dal diritto d'asilo, sorgeva nella penisola del Pireo, coronando la sommità delle colline che la formano. Secondo Plutarco, gli Ateniesi celebravano questa festa il giorno 16 del mese di *Munichion*, data anniversaria della vittoria riportata dai Greci su i Persiani nelle acque di Salamina (...). I Romani solennizzavano il primo di Marzo, che era anticamente primo giorno dell'anno, con una simpatica e bellissima festa che ci dà la misura della venerazione

In realtà Giunone Lucina era la personificazione ideale della matrona nel perfetto esercizio delle sue più auguste funzioni e nelle sue prerogative famigliari. Ogni donna ha nella sua casa qualcosa della maestà e dell'autorità di Giunone.

Tra i molti riti e cerimonie vane del mondo antico, questa delle «matronalia» è forse una delle più belle, perché elevava a solennità religiosa il culto della madre.

(pp. 38-40)

profonda e dell'alto culto in cui era da essi tenuta la madre: la festa delle *Matronalia* (*matrone* erano tutte le donne *libere*) in onore di Giunone Lucina, protettrice appunto delle madri e, più specialmente, propiziatrice dei parti, personificando quasi la *mater familias*, cioè il principio della fecondità e della prosperità dello Stato. (...) La festa incominciava nel *Lucus*, bosco sacro (...). I cèlibi nulla ci avevano a vedere; gli uomini ammogliati *dovevano* offerire doni alla moglie; e ogni padrona di casa, come i padroni nella festa dei *Saturnali*, serviva a tavola i suoi schiavi. Alle donne di costumi, dirò così, leggeri era rigorosamente vietato l'accesso alla festa e all'altare di Giunone Lucina; e se per caso alcuna vi fosse intervenuta, doveva espiare la sua colpa offrendo, coi capelli sparsi, un agnello alla dea, per placarla e per riconciliarsela.

In realtà, Giunone Lucina era la personificazione ideale della matrona nel perfetto esercizio delle sue più auguste funzioni e delle sue prerogative. Ogni donna nella sua casa aveva, ed ha, qualcosa della maestà e dell'autorità di Giunone. (...) Se mai festa fu, tra le innumerabili degli antichi, bella e affettuosa e degna di essere imitata dal cristianesimo che veniva trionfalmente ad abbattere i vecchi dèi pagani per costruire, su le rovine dell'antico, un mondo nuovo, certamente era questa delle *Matronalia*. Perché molte sono le ragioni per cui deve curarsi ed alimentarsi il culto materno (...).

(pp. 242-243)

L'ARTE DEL PUGNO

Cfr. Renard, *Maurice Maeterlinck et l'Italie. Renommée et Influence*, pp. 181-183; Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagio*, pp. 41-44.

(...) è pure necessario, fra le nostre cure intellettuali, occuparsi delle attitudini del nostro corpo, educarlo non ad assalire, ma a difendersi, sviluppare in noi l'agilità e le qualità del bell'animale sano.
(p. 72)

Consideriamo un istante il corpo umano: è meraviglioso come costruzione, ma scadente come resistenza; dobbiamo classificarci tra gli esseri meno protetti, più nudi, più fragili del creato. Paragoniamoci con gl'insetti, con la formica, ad esempio, che può sopportare ventimila volte il peso del proprio corpo, coi coleotteri mirabilmente corazzati dalle piastre dell'addome e dalle elitre del dorso; paragonandoci ad essi, noi, e gran parte dei mammiferi siamo esseri non solidi, quasi ancora gelatinosi, vicini al protoplasma primitivo. Il nostro scheletro solo, che è come l'abbozzo della nostra forma definitiva, offre qualche resistenza. Ma com'è fragile anch'esso, con la sua spina dorsale dalle vertebre mal connesse, con la sua cassa toracica dalle costole semicartilaginose! Ed è contro questo meccanismo molle ed inconsistente, contro questo povero organi-

Maeterlinck, *Éloge de la boxe*, in Id., *L'Intelligence des fleurs*, pp. 183-194.

Il convient, parmi nos soucis intellectuels, de s'occuper parfois des aptitudes de notre corps et spécialement des exercices qui augmentent le plus sa force, son agilité et ses qualités de bel animal sain, redoutable et prêt à faire face à toutes les exigences de la vie.
(p. 183)

En effet, à nous bien examiner, nous devons nous ranger, sans vanité, parmi les êtres les moins protégés, les plus nus, les plus fragiles, les plus friables et les plus flasques de la création. Comparons-nous, par exemple, avec les insectes, si formidablement outillés pour l'attaque et si fantasquement cuirassés! Voyez, entre autres, la fourmi sur laquelle vous pouvez accumuler dix ou vingt mille fois le poids de son corps sans qu'elle en paraisse incommode. Voyez le hanneton, le moins robuste des coléoptères, et pesez ce qu'il peut porter avant que craquent les anneaux de son ventre, avant que fléchisse le bouclier de ses élytres. Quant à la résistance de l'escarbot, elle n'a pour ainsi dire pas de limites. Nous sommes donc, par rapport à eux, nous et la plupart des mammifères, des êtres non solidifiés, encore gélatineux et tout proches du protoplasme primitif. Seul,

smo che noi abbiamo immaginato le armi più terribili, capaci di annientare la pietra e il metallo!

Dovremo riservare armi tremende per i nemici d'ordine diverso e non adoperare fra noi che i mezzi di difesa fornitici dal nostro corpo. In un'umanità che si conformasse alle leggi della natura il pugno – che è per l'uomo ciò che sono per il toro le corna, per il leone l'artiglio – il pugno dovrebbe bastare ai nostri bisogni di protezione e di difesa personale.

(p. 73)

notre squelette, qui est comme l'ébauche de notre forme définitive, offre quelque consistance. Mais qu'il est misérable, ce squelette que l'on dirait construit par un enfant! Considérez notre épine dorsale, base de tout le système, dont les vertèbres mal emboîtées ne tiennent que par miracle; et notre cage thoracique qui n'offre qu'une série de porte à faux qu'on ose à peine toucher du bout des doigts. Or c'est contre cette molle et incohérente machine qui semble un essai manqué de la nature, c'est contre ce pauvre organisme d'où la vie tend à s'échapper de toutes parts, que nous avons imaginé des armes capables de nous anéantir même si nous possédions la fabuleuse cuirasse, la prodigieuse force et l'incroyable vitalité des insectes les plus indestructibles. Il y a là, il faut en convenir, une bien curieuse et bien déconcertante aberration, une folie initiale, propre à l'espèce humaine, qui, loin de s'amender, va croissant chaque jour. Pour rentrer dans la logique naturelle que suivent tous les autres êtres vivants, s'il nous est permis d'user d'armes extraordinaires contre nos ennemis d'un ordre différent, nous devrions, entre nous, hommes, ne nous servir que des moyens d'attaque et de défense fournis par notre propre corps. Dans une humanité qui se conformerait strictement au vœu évident de la nature, le poing, qui est à l'homme ce que la corne est au taureau et au lion la griffe et la dent, suffirait à tous nos besoins de protection, de justice et de vengeance.

(pp. 184-187)

Ma a questo punto dobbiamo osservare che l'artiglio del leone e le corna del toro sono meccanicamente ed anatomicamente perfette e che nessuna lezione potrebbe migliorarne l'uso istintivo.

Il disuso secolare ha invece assopito, quasi spento in noi l'istinto della difesa natura-

Le coup de pied du cheval de même que le coup de corne du taureau ou le coup de dent du chien sont mécaniquement et anatomiquement imperfectibles. Il serait impossible d'améliorer, par les plus savantes leçons, l'usage instinctif de leurs armes naturelles. Mais nous, les «hominien»,

le: noi non sappiamo più adoperare il pugno, come non sappiamo più nuotare; e siamo costretti ad imparare l'una e l'altra cosa. L'uomo non sa difendersi. Guardate due leticanti che vengono alle mani: dopo un preambolo di minacce e d'ingiurie, si prendono per la gola, pei capelli, adoperano a caso piedi e ginocchi, si mordono, si graffiano, s'atterrano, alzano il pugno nel vuoto, alla cieca, con piccoli colpi precipitati, nervosi, convulsi; e lo spettacolo è infinitamente pietoso e grottesco.

Oggi ammiravo, invece, lo scontro di due «boxeurs»; non parole, non rabbie convulse, non brutalità di percosse, ma la calma di due forze certe e consapevoli. Quale nobile attitudine nella «guardia», quale dignitosa semplicità nell'assalto! Tre colpi, frutti d'un'esperienza secolare, annullano matematicamente i mille sperperi d'energia, le mille possibilità inutili delle quali son vittime i profani. Il vinto è semplicemente ridotto all'impotenza e all'incoscienza durante il tempo necessario perché si calmi l'ira degli avversari e quando si rialzerà non riporterà conseguenze gravi, perché la resistenza delle sue ossa è naturalmente proporzionale alla potenza dell'arma umana che l'ha colpito.

(p. 73-74)

les plus orgueilleux des primates, nous ne savons pas donner un coup de poing! Nous ne savons même pas quelle est juste l'arme de notre espèce! Avant qu'un maître ne nous l'ait laborieusement et méthodiquement enseignée, nous ignorons totalement la manière de mettre en œuvre et de concentrer dans notre bras la force relativement énorme qui réside dans notre épaule et dans notre bassin. Regardez deux charretiers, deux paysans qui en viennent aux mains: rien n'est plus pitoyable. Après une copieuse et dilatoire bordée d'injures et menaces, ils se saisissent à la gorge et aux cheveux, jouent des pieds, du genou, au hasard, se mordent, s'égratignent, s'empêtrent dans leur rage immobile, n'osent lâcher prise, et si l'un d'eux parvient à dégager un bras, il en porte, à l'aveuglette et le plus souvent dans le vide, de petits coups précipités, étriqués, bredouillés; et le combat ne finirait jamais si le couteau félon, évoqué par la honte du spectacle incongru, ne surgissait soudain, presque spontanément, de l'une ou l'autre poche.

Contemplez d'autre part deux boxeurs: pas de mots inutiles, pas de tâtonnements, pas de colère; le calme de deux certitudes qui savent ce qu'il faut faire. L'attitude athlétique de la garde, l'une des plus belles du corps viril, met logiquement en valeur tous les muscles de l'organisme. Aucune parcelle de force qui de la tête aux pieds puisse encore s'égarer. Chacune d'elles a son pôle dans l'un ou l'autre des deux poings massifs surchargés d'énergie. Et quelle noble simplicité dans l'attaqué! Trois coups, sans plus, fruits d'une expérience séculaire, épuisent mathématiquement les mille possibilités inutili où s'aventurent les profanes. Trois coups synthétiques, irrésistibles, imperfectibles. Dès que l'un d'eux atteint franchement l'adversaire, la lutte est terminée à la satisfaction complète du

vainqueur qui triomphe si incontestablement qu'il n'a nul désir d'abuser de sa victoire, et sans dangereux dommage pour le vaincu au réduit à l'impuissance et à l'inconscience durant le temps nécessaire pour que toute rancune s'évapore. Bientôt après, ce vaincu se relèvera sans avarie durable, parce que la résistance de ses os et de ses organes strictement et naturellement proportionnée à la puissance de l'arme humaine frappé et terrassé.
(pp. 188-191)

OZÌ CONTEMPLATIVI

Cfr. Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagi*, pp. 45-46; (parzialmente) Renard, *Maurice Maeterlinck et l'Italie. Renommée et Influence*, pp. 183-184.

Maurice Maeterlinck, *La Mesure des heures*, in Id., *L'Intelligence des fleurs*, pp. 123-135.

È giusto che l'orologio divida i nostri mesi laboriosi, i giorni e le ore d'inquietudine e di affanno con le ruote dentate e le lancette d'acciaio.
(p. 79)

Il sied, par exemple, que nos mois laborieux et nos jours d'hiver, jours de tracas, d'affaires, de hâte, d'inquiétude, soient strictement, méthodiquement, âprement divisés et enregistrés par les rouages, les aiguilles d'acier, les disques émaillés de nos pendules de cheminée, de nos cadrans électriques ou pneumatiques et de nos minuscules montres de poche.
(p. 125)

L'orologio solare va facendosi sempre più raro. Lo s'incontra in qualche castello, in qualche villa antica, ma dalle vie campestri, dalle cascine, dai cortili modesti che in altri tempi adornavano la loro squallida povertà delle sue tinte vivaci, è scomparso del tutto: corrosa lo stile dalla ruggine, sbiadite le figure ingenua delle allegorie, le parole ammonitrici dei cartigli dalla violenza centenaria del sole, di quel dio stesso del quale perpetuava il culto poetico.
(p. 81)

Malheureusement, le cadran solaire qui seul savait noblement suivre la marche grave et lumineuse des heures immaculées, se fait rare et disparaît de nos jardins. On ne le rencontre plus guère que dans la cour d'honneur, aux terrasses de pierre, sur le mail, aux quinconces de quelque vieille ville, de quelque vieux château, de quelque ancien palais, où ses chiffres dorés, son disque et son style s'effacent sous la main du dieu même dont ils devaient perpétuer le culte.
(p. 129)

«Horas non numero nisi serenas...» Non numero che le ore serene... Oh! saggio ammonimento distruttore d'ogni affanno, incitatore verso l'ottimismo sorridente! Tut-

«*Horas non numero nisi serenas*» «Je ne compte que les heures claires». Quel sentiment destructeur des soucis! Toutes les ombres s'effacent au cadran quand le soleil

te le ombre scompaiono dal quadrante solare quando il sole si nasconde e il tempo non è più che un vuoto; le ore non si succedono che per episodî sereni e tutto ciò che è triste, livido, malvagio cade nell'oblio senza ritorno.

«Horas non numero nisi serenas...».

Bella parola che c'insegna la vera saggezza della vita: non numerare gli attimi della nostra breve esistenza che su episodî sereni, non intrecciare il nostro passato e il nostro avvenire che di memorie chiare.

(p. 81)

se voile, et le temps n'est plus qu'un grand vide, à moins que son progrès ne soit marqué par ce qui est joyeux, tandis que tout ce qui n'est pas heureux descend dans l'oubli! Et la belle parole qui nous apprend à ne compter les heures que par leurs bienfaits, à n'attacher d'importance qu'aux sourires et à négliger les rigueurs du destin, à composer notre existence des moments brillants et amènes (...).

(p. 131)

LA PATRONA DEI BOMBARDIERI

C. Emo, *Per nuove medaglie di Santa Barbara*, «Il Secolo XX. Rivista popolare illustrata», VII, dicembre 1902, pp. 657-672.

La cosa – come tutte le cose poetiche e belle – non ha un nesso logico e storico chiaramente definito. Patrona delle armi da fuoco e della polvere, la martire non vide né l'une né l'altra, poiché nacque molti secoli prima della scoperta terribile. La leggenda la fa nascere a Nicomedia, nell'anno 285 e morire martire giovanissima, per aver fatta professione di fede cristiana. La sua storia è simile a quella di molte altre martiri. Il Turco che in ogni quadro le figura accanto è il padre suo Dioscoro, tiranno malvagio, ricco, nobile, pagano e ligio al culto dei Gentili. Quando Barbara gli si palesò cristiana egli tentò dapprima di farla recedere dalla nuova eresia, poi, non riuscendovi, la denunciò ai giudici perché la piegassero col terrore.

La torre simbolica che la Santa reca in mano è appunto quella dove fu crudelmente rinchiusa e martirizzata. Si racconta che all'ora del supplizio estremo un lato della torre si aprisse offrendo alla martire prigioniera una breccia di scampo. Ripresa dagli sbirri del padre, fu tormentata ancora e infine condannata a morte (...).
(p. 86-87)

Santa Barbara non ha mai veduto i turchi, perché è morta molto prima che essi nascessero, e non ha mai fatto scoppiare polvere per la semplice ragione che non la conosceva, e che l'inventarla non faceva parte della sua missione. Santa Barbara fu semplicemente una fanciulla virtuosa nata a Nicomedia, secondo l'opinione prevalente, nell'anno 235, e morta martire giovanissima per aver fatta professione di fede cristiana. E allora, il turco e la torre? Il turco dei pittori è Dioscoro, padre di Santa Barbara. Dioscoro era un pagano fervente, ricco nobile, decisamente clericale. Sulla bontà della sua religione egli non metteva dubbii, non aveva sospetti sulla onestà del clero, neppure in materia di oracoli, e condannava la libertà di coscienza e le simpatie democratiche della figliuola. Quando Barbara gli si palesò cristiana, egli tentò dapprima di farla recedere dalla eresia, ma non riuscendovi né colle buone né colle cattive, in fine, fosse per impeto di sdegno o per prudenza politica, egli stesso la denunciò al prefetto. Appena occorre accennare a ciò che seguì dopo la denuncia. Santa Barbara fu chiusa in carcere, bastonata, scottata, mutilata, e,

(...) l'esecuzione ebbe luogo al cospetto del padre snaturato che il Cielo punì con un fulmine improvviso.
(p. 87)

Era stato deliberato dal Consiglio dei Dieci di istituire una scuola di bombardieri e di affidare al cittadino veneto (cioè non patrizio) Paolo da Canal la scelta della chiesa in cui si sarebbe eretta la scuola e la scelta del santo a cui essa sarebbe stata dedicata.
Il documento si trova tuttora nell'Archivio di Stato di Venezia.
(p. 87)

Il bombardiere Paolo da Canal ebbe adunque l'incarico di scegliere la chiesa e il Santo per la nuova scuola e si ebbe il titolo di primo gastaldo. L'atto che registra le decisioni del da Canal porta la data dell'Aprile 1501, ma riferendo che «*ipse ser Paulus vigore suae concessionis pro schola ipsa locum elegit ad Sanctam Mariam Maiorem sub nomine et titulo Sanctae Barbarae*», non spiega però la preferenza di Ser Paulus per Santa Barbara. Il Tassini, nelle sue «Curiosità veneziane», ricorda cotesta scuola: «Appiedi del Ponte delle Bande a Santa Maria Formosa, il quale edificio è ora convertito a private abitazioni» e racconta che negli ultimi tempi della Repubblica i Bombardieri erano da 400 a 500, servivano quali guardie d'onore nelle pubbliche solennità, avevano il campo di tiro a S. Nicolò del Lido, e si distinsero nell'ul-

infine, per grazia gentile del prefetto, finita colla decapitazione semplice.
(pp. 665-666)

Troppo zelo... che la leggenda premiò subito con bonaria larghezza facendo morire Dioscoro d'accidente, nella forma più spiccia, incontestabilmente magica, di un fulmine celeste che lo incederò presso al cadavere di sua figlia!...
(p. 668)

La deliberazione del Consiglio dei Dieci di istituire una scuola dei bombardieri, e di affidare al cittadino veneto (cioè non patrizio) Paolo da Canal, la scelta della chiesa in cui si sarebbe eretta la scuola e del santo a cui essa sarebbe stata dedicata, è del 31 ottobre 1500, e si trova nell'Archivio di Stato di Venezia.
(p. 668)

Il bombardiere emerito Paolo da Canal ebbe dunque l'incarico di scegliere la chiesa e il santo per la nuova scuola e si ebbe il titolo di primo gastaldo. L'atto che registra le decisioni del da Canal porta la data dell'ultimo aprile 1501, ma riferendo che: «*ipse Ser Paulus vigore suae concessionis pro schola ipsa locum elegit ad Sanctam Mariam Maiorem sub nomine et titulo Sanctae Barbarae*» non spiega, naturalmente, il perché della segreta preferenza di Ser Paulus per Santa Barbara. Il Tassini nelle sue *Curiosità Veneziane* ricorda codesta Scuola «appiedi del Ponte delle Bande a Santa Maria Formosa, il quale edificio è ora convertito a private abitazioni» e racconta che negli ultimi tempi della Repubblica i Bombardieri erano da 400 a 500, servivano quali guardie d'onore nelle pubbliche solennità, avevano il campo di tiro a S. Nicolò

tima guerra di Venezia, la spedizione di Tunisi, comandata da Angelo Emo.

Ma tutto ciò non illumina la questione della scelta. È dunque lecita un'ipotesi che resterà valida fino a prova contraria. Il simbolo della torre, dipinto in tutti i quadri di Santa Barbara, o determinando un equivoco di supposizioni guerresche, o piacendo di per se stesso come emblema di forza, conveniente ad una società militare, ha attratto direttamente su Santa Barbara la preferenza di Paolo da Canal.

La torricella mistica, dalle tre finestre, non si ritrova più negli stemmi della Compagnia dei Bombardieri. Una grossa torre armata di cannoni la sostituisce definitivamente, aggravando e perpetuando l'equivoco. Il controllo di questa asserzione è facile. Nella sala diplomatica dell'Archivio di Stato di Venezia sta esposto, fra le miniature venete, uno dei codici della scuola dei Bombardieri. La torre di Santa Barbara vi è rappresentata come un forte arnese di guerra, non altrimenti, del resto, che in tutte le altre matricole della scuola conservate nell'Archivio. E Jacopo Palma, incaricato di dipingere la prima pala d'altare dei Bombardieri, s'attenne ai simboli tradizionali.

Comunque sia dell'origine, quattro secoli e più di non interrotta riverenza hanno consacrata la scelta, e non per equivoco ormai vive la tradizione dell'arma per cui Santa Barbara ha tributo di ammirazione e d'onore nelle batterie.

(pp. 87-88)

del Lido, e si distinsero nell'ultima guerra di Venezia, la spedizione di Tunisi comandata da Angelo Emo (1784-86). Ma tutto ciò non illumina la questione della scelta. È dunque lecita una ipotesi che resterà valida fino a prova contraria. Il simbolo della torre dipinto in tutti i quadri di Santa Barbara (quello del Vivarini, p. 664, porta la data 1490, e basterebbe anche da solo per l'ipotesi) o determinando un equivoco di supposizioni guerresche, o piacendo di per se stesso come emblema di forza, conveniente ad una società militare, ha attratto direttamente su Santa Barbara la preferenza di Paolo da Canal. La torricella mistica, dalle tre finestre, non si ritrova più negli stemmi della Compagnia dei Bombardieri. Una grossa torre armata di cannoni la sostituisce definitivamente, aggravando e perpetuando l'equivoco. Il controllo di questa asserzione è facile. Nella Sala diplomatica dell'Archivio di Stato a Venezia sta esposto, fra le miniature di scuole venete, uno dei codici della Scuola dei Bombardieri. La torre di Santa Barbara vi è rappresentata come un forte arnese di guerra, non altrimenti, del resto, che in tutte le altre matricole della Scuola conservate nell'Archivio. E Jacopo Palma incaricato di dipingere la prima pala d'altare dei Bombardieri, tanto poco ricordò la torricella e il misticismo che della sua celeberrima Santa Barbara (p. 665) il Taine ha potuto scrivere: (...). Ma comunque sia della origine, quattro secoli di non interrotta riverenza hanno consacrata la scelta, e non per equivoco ormai vive la tradizione dell'arma per cui Santa Barbara avrà tributo di ammirazione e di onore nelle batterie, finché resterà al mondo un artigliere, e l'eroismo avrà culto di memoria e d'esempio fra i cannoni.

(pp. 670-671)

ECO E I SUOI DEVOTI

Uno sport originale (Gli snidatori di echi),
«Varietas. Rivista Mensile illustrata», a.
III, n. 29, settembre 1906, pp. 839-841.

E nulla è più misterioso di quella voce che si ripete a distanze successive, si prolunga con toni vari, tace, risorge, dilegua in un singhiozzare fievole, in un sospiro attenuato. Di qui le leggende delle ninfe e delle driadi nei paesi greco-latini, delle ondine e delle sirene nei paesi del Nord.
(p. 101)

A Osweed, sulla costa irlandese, è popolare la leggenda di Nixa, l'ondina celebrata da Byron, la quale attirava col gioco ripercosso delle sue voci i naviganti e li disorientava, facendoli naufragare. Oggi l'ondina Nixa ha cessato il suo incanto malvagio, ma resta la scogliera delle sue gesta e i capitani che passano dinnanzi a Osweed non mancano di far sparare un colpo a salve per meravigliare i viaggiatori con l'orchestra formidabile suscitata dall'eco.
(p. 101)

Nulla è infatti più impressionante di quelle voci lontane che si prolungano, si ripetono e muoiono in un lamento soffocato.

Come non supporre che un essere animato si nasconda in quelle grotte, in quei viali, sotto quelle vòlte, per rimandare, imitando, la voce umana? Da ciò derivano le leggende delle sirene e delle driadi nei paesi greco-latini, delle ondine e delle silfidi nei paesi del nord.
(p. 839)

Posta sulla riva destra del Reno, fra San Groanet e Ober-Wesel, la roccia di Loreley si eleva in forma di picco scosceso, a un centinaio di metri sopra il letto del fiume. La leggenda racconta che un'ondina, Nixa, ne aveva già fatto un suo luogo prediletto e che vi attirava coi suoi canti i battellieri per farli naufragare. Essa ha ispirato ad Enrico Heine una delle sue più poetiche ballate. La roccia di Loreley ripercuote i suoni quattordici volte. Una ventina di anni fa, il capitano dei vapori che facevano il servizio del Reno, non mancava mai, passando davanti a Loreley, di far sparare il cannone per meravigliare i suoi passeggeri collo splendore dell'eco.
(p. 839)

Conosciuta è l'eco della cascata di Terni, sulle rive del Lago Lupo, che ripete quindici volte le confidenze del viaggiatore, l'eco di Killarney in Scozia, quella del Niagara, quella delle Caverne del Mammoth nel Kentucky (Stati Uniti) che ripete tre volte una frase di sette sillabe. Altra eco famosa è quella del parco del castello di Modstock [*scil.*: Woodstock], in Inghilterra. – Già ne scrisse, or è duecento anni, un professore del Collegio d'Oxford – mi diceva il mio vicino di tavola – e già ripeteva allora venti volte una parola nella notte, quindici volte nel giorno, quasi che la luce del sole affievolisse la potenza vocale dell'eco. Una cartuccia esplosa sulla riva del fiume che attraversa il parco provoca un ritorno d'echi superbi, crescenti e decrescenti, modulati con tutte le voci, via via attenuati, come un fuoco d'artificio dove le scintille più deboli s'accendono per ultime... Anime volubili, gli echi dispaiono pei motivi più futili... (p. 102)

È noto che collocandosi nel mezzo della navata della chiesa di S. Francesco in Ferrara e percotendo il pavimento col piede, il rumore è rimandato alternativamente sedici volte dal pavimento alla volta, che riflettono il suono come due specchi di fronte riflettono l'immagine. (p. 102)

Più sonoro ancora è il cortile della villa Simonetta, presso Milano, dove un colpo di pistola è ripetuto quaranta volte, dando l'illusione d'esser fatto segno da una mitragliatrice. Altra eco famosa è quella della tomba di Cecilia Metella, sulla Via Appia. Ma la ninfa vocale non

In Italia, sopra le cascate di Terni, sulle rive del lago Lupo, l'eco ripete quindici volte le confidenze del viaggiatore. Gli echi di Killarney, in Scozia, quelli del Niagara, delle caverne del Mammoth, nel Kentucky (Stati Uniti), l'eco di Aderbach in Boemia che ripete tre volte una frase di sette sillabe, sono celebri.

Molti echi già osservati e 'classificati' formano la categoria degli echi celebri. Tale è quello che si sente nel parco del castello di Woodstock in Inghilterra. Secondo quanto scriveva duecento anni sono un professore di Oxford, l'eco di Woodstock ripeteva allora venti volte una parola profferita di notte. Di giorno l'eco non si sentiva che diciassette volte. Gli snidatori di eco non hanno mancato di evocare le voci secolari di Woodstock. Una cartuccia carica di polvere, facente esplosione sulle rive del fiume che traversa la residenza signorile, provocò il ritorno di echi superbi, man mano attenuati, come un fuoco di artificio in cui le scariche più deboli vengano per ultime. Anime capricciose, gli echi appaiono pel più futile motivo. (pp. 839-840)

Collocandosi in mezzo alla navata della chiesa di San Francesco in Ferrara, e battendo su una delle lastre del pavimento, il rumore vien ripercosso alternativamente fin sedici volte dalle volte e dal suolo che si rimandano gli echi, come accade in una imagine riflessa in due specchi posti di fronte. (p. 840)

Vicino a Milano, nella cascina Simonetta, il dotto matematico Moage constatò che un colpo di pistola tirato da una finestra del grande cortile riecheggiava da quaranta a cinquanta volte. Il celebre sepolcro di Cecilia Metella sulla via Appia di Roma possiede una curiosa eco multipla; se si

disdegna di visitare l'opere degli ingegneri moderni. Quasi tutti i ponti e gli edifici a volta offrono singolari risonanze. La mazza che il visitatore lascia cadere inavvertitamente sul pavimento del Pantheon, produce il fragore d'un'arme da fuoco. Se la volta è ellittica, come nella mole Antonelliana di Torino, due persone poste all'estremità possono conversare a bassa voce senza essere intese dai visitatori interposti. Le vele delle navi, gonfiate dal vento, possono servire da superficie di riflessione per i giochi dell'eco; dinnanzi a Posillipo, in un punto indicato dai marinai, basta apporre l'orecchio contro la tela di una grossa vela per sentire le campane dell'isola Palmarola, nell'arcipelago Pontino, a più di sessanta chilometri di distanza. Volubile è il gioco dell'eco. Talvolta ritorna verso la persona che lo provoca, talora non s'intende che a gran distanza dal punto di emissione, a destra o a sinistra; singolarità capricciose che aggiungono mistero al mito favoleggiato e che la scienza tenta invano di sfrondare d'ogni poesia con le cifre aride e i calcoli esatti dell'acustica. (p. 103)

Come i pastori dell'Albania parlano tra loro da un monte all'altro, appostandosi in località speciali favorevoli all'eco, così i soldati alpini, armati d'imbuti acustici, potrebbero trasmettere e ricevere ordini, emulando il telegrafo Marconi con un primitivo telefono senza fili... (p. 103)

pronunzia una parola al piede della collina su cui si erige il monumento questa parola è ripetuta da otto a dieci volte.

La ninfa meravigliosa non disdegna di visitare le opere degli ingegneri moderni. Le volte dei ponti danno origine a notevoli eco. Tale un ponte sospeso costruito qualche anno fa nel paese di Galle, sopra il Menin, dove un colpo di martello dato sulle traverse si ripete sei volte con eccezionale sonorità.

D'altronde tutti gli edifici a volta offrono delle singolari risonanze. Un bastone gettato a terra nei sotterranei del Pantheon produce il rumore d'un colpo di pistola. Se la volta è ellittica, come avviene in una delle sale del museo degli Antichi al Louvre, due persone collocate rispettivamente ad ognuno dei *fuochi* dell'ellisse possono conversare a bassa voce senza essere intesi dai loro vicini. Le vele dei bastimenti gonfiate dal vento possono servire da superficie di riflessione per l'eco. Sembra che in faccia alle coste del Brasile basti collocarsi in una barca, in un punto determinato davanti alla grande vela d'un vascello, per sentire le campane di San Salvador lontane 200 chilometri circa.

Certi echi tornano verso la persona che li ha provocati; altri non si estendono che a una certa distanza dal luogo di emissione, a dritta o a sinistra. Singolarità che ci sembrano sconcertanti finché non ce ne venne data la ragione scientifica.

(p. 840)

Sull'esempio di quei pastori delle montagne svizzere e albanesi che conversano fra loro da un monte all'altro per mezzo dell'eco, i nostri cacciatori alpini, armati dei corni acustici degli snidatori di echi, potrebbero comunicarsi degli ordini.

(p. 841)

JIM CROW

Un accenno alla fonte in Bossina, *Lo scrittoio di Guido Gozzano. Da Omero a Nietzsche*, p. 14 nota 48.

Th. Bentzon, *L'Autobiographie d'un Nègre* (recensione a *Up from Slavery*, par Booker Washington, 1 vol. in-8°, Doubleday, Page and Co., New-York, 1901), «Revue des Deux Mondes», 5^e période, tome 5, 1901, pp. 759-801.

Tre linciaggi ebbero luogo nel solo mese di novembre nel solo stato della Virginia. E tutta l'atrocità selvaggia della scena trapasare pur attraverso la laconicità attenuata e partigiana dei giornali americani. A Leavenworth un negro fu bruciato vivo, per un semplice furto, senza alcuna forma di processo, dinnanzi ad una folla di ottomila persone; a Wathry la stessa atrocità fu ripetuta sopra una donna con torture incredibili. Alla Nuova Orléans un agitatore negro di forza erculea, Robert Charles, fu arrestato come caporione in una sommosa popolare e oppose una resistenza disperata che costò la vita a due agenti bianchi. Per vari giorni di seguito furono allora fatte nel sobborgo negro vendette spaventose. Una scuola regalata alla città da un ricco filantropo di colore venne incendiata con trecento abitazioni. È da notarsi quanta parte prendano a questa rappresaglia gli operai bianchi, pel sordo rancore di vedere i negri competitori al lavoro. Il problema del lavoro s'aggiunge dunque a quello del colore e rende la situazione più complicata ed insolubile. (p. 106-107)

(...) la haine de race, quand elle se manifeste, prend l'aspect le plus épouvantable. On sait combien sont fréquents les exemples de justice sommaire appliquée aux nègres coupables du crime irrémissible: outrage ou tentative d'outrage contre une blanche. Durant les deux années qui viennent de s'écouler, le cas s'est présenté plusieurs fois: à Leavenworth, Kansas, un nègre attaché au poteau a été brûlé vif, sans aucune forme de procès, devant une foule de huit mille personnes.

(...) Un fait plus grave encore que les autres s'est produit le 4 août 1900 à la Nouvelle-Orléans. Un agitateur nègre d'une force herculéenne, Robert Charles, avait opposé aux agens une résistance désespérée; il en tua plusieurs et ne se laissa prendre que mort. Des vengeances furent exercées alors sur le quartier nègre plusieurs jours de suite: l'école Thomy Lafon, dont un riche philanthrope de couleur avait doté la ville, fut brûlée avec trente maisons habitées par des noirs. Et quoique ces crimes fussent attribuables principalement à la lie du peuple, on remarqua la part que pre-

naient aux représailles les ouvriers blancs furieux depuis longtemps d'avoir les nègres pour compétiteurs. Le problème du travail se mêle donc à la question nègre pour l'envenimer, et on peut prévoir à quels abîmes ce double péril conduira les États-Unis, s'ils n'y prennent garde.
(pp. 799-800)

– Io nacqui schiavo – racconta il professore d'oggi – in una piantagione della Contea di Franklin (Virginia) nel 1858. La mia vita cominciò in condizioni miserrime. Non già perché i miei padroni fossero crudeli: erano anzi buoni e pietosi, paragonati alla stregua degli altri. Ma s'immagini il lettore una casa di quattordici piedi di lunghezza su sei di larghezza, adibita a dimora di quattro persone e a cucina per la piantagione intera. Non vetri alle finestre, ma piccole feritoie laterali che lasciavano entrare tutti i venti d'inverno, non fornelli, ma un semplice braciere dove mia madre preparava il pasto degli schiavi e dei padroni.
(p. 108)

«Je suis né esclave sur une plantation du comté de Franklin, Virginie; je ne suis pas sûr du lieu ni de la date de ma naissance, mais, quoi qu'il en soit, j'ai dû naître quelque part, à un moment quelconque. Autant que j'ai pu m'en rendre compte, ce fut vers 1858 ou 1859. (...) Ma vie commença dans de misérables conditions : non pas cependant que mes maîtres fussent particulièrement cruels; ils étaient meilleurs que bien d'autres. Je vins au monde dans la case typique de bois rond, large de quatorze pieds sur seize; là je vécus avec ma mère, un frère et une sœur (...).

«La case n'avait pas de fenêtres : l'air, la lumière, le froid aussi, entraient par des ouvertures pratiquées de côté. (...) Si nous souffrions du froid pendant l'hiver, nous avions terriblement chaud l'été, notre case étant aussi la cuisine de la plantation.
(p. 760)

«Si dormiva sopra un mucchio di cenci sucidi. Nessuno dei giochi che sorridono all'infanzia: ci si occupava nelle incombenze più penose e ripugnanti.
(p. 108)

«(...) nous couchions nous autres, les trois enfans, sur un tas de chiffons malpropres. Je n'eus jamais le temps de jouer. Tout petit, je nettoyait la cour, je distribuais de l'eau dans les champs aux travailleurs et, une fois la semaine, je conduisais le maïs au moulin pour en faire de la farine. (...)
(p. 761)

Naturalmente noi, piccoli negri, non avevamo posto a tavola, ma si gironzola-

(...) les enfans nègres ne se mettaient jamais à table; ils attrapaient leurs repas

va intorno ai commensali, contendendo ai cani un boccone da questo e da quello. Ignoravamo del tutto l'uso del piatto e delle posate. Non soffrivo, perché gli usi della «civiltà» mi erano sconosciuti. Per contro non ho potuto abituarci mai alla spaventosa camicia greggia, il costume tradizionale degli schiavi virginiani. (p. 108)

«La mia grande emozione era di accompagnare le padroncine e di portare i loro libri fino all'ingresso della scuola. Quell'edificio dove intravedevo una folla di bimbi raccolti in un silenzio profondo mi parlava di mistero e attirava la mia fantasia. (p. 108)

«Ed ecco il grande avvenimento che sovvertì la monotonia della mia infanzia. Un mattino sentii mia madre che pregava per la vittoria dell'armata di Lincoln e per la libertà dei suoi figli. «Cosa strana! I negri, benché incapaci di leggere i giornali, non ignoravano le vicende della guerra. Avevano per mettersi al corrente un sistema telegrafico ch'essi chiamavano «la telegrafia della vite» paragonando le notizie date da zolla a zolla ai tralci correnti da un albero all'altro. (pp. 108-109)

«Non dimenticherò mai l'istante nel quale ci fu annunciata la libertà. Era un mattino. Ci giunse l'ordine di trovarci tutti sotto la grande veranda dei padro-

à la manière des animaux, un morceau par-ci, un morceau par-là. Quelquefois on mangeait à la gamelle, presque toujours avec les doigts. De cela il avait l'habitude; jamais, en revanche, il ne put s'accoutumer à l'épouvantable chemise de toile de chanvre qui était en Virginie le costume ordinaire des esclaves. (p. 762)

«Il n'y avait pas d'école pour les nègres; cependant, j'accompagnai plus d'une fois jusqu'au seuil de sa classe une de mes jeunes maîtresses dont je portais les livres, et je me rappelle l'impression produite sur moi par ces petits garçons et ces petites filles plongés dans l'étude. J'eus dès lors le sentiment que d'aller à l'école était à peu près la même chose que d'entrer en paradis...» (p. 761)

Il comprit vaguement qu'il était esclave et que la liberté des esclaves était en jeu; il le comprit un matin, lorsque, avant le jour, il fut éveillé par la prière que sa mère, à genoux près du grabat de ses deux garçons, faisait tout haut pour le succès des armées de Lincoln. Ensuite il entendit sur le même sujet bien des discussions à voix basse. Les nègres du Sud, sans l'aide des journaux ni des livres, étaient renseignés d'une façon surprenante. (...) C'était là le *grape vine telegraph*, comme ils disaient, en comparant ces renseignements de proche en proche à la vigne grimpante qui court d'un arbre à l'autre. (p. 762)

«De bonne heure, ordre fut envoyé à tous les esclaves, jeunes et vieux, de se réunir à la grande maison. J'y allai avec les jeunes; la famille du maître attendait sur

ni. Questi ci attendevano con aria rassegnata e triste. Un ufficiale degli Stati Uniti pronunciò un discorso, e lesse l'atto di emancipazione che noi non comprendemmo affatto. «Siete liberi – dovete ripetere l'ufficiale più volte, – liberi! Potete andare e potete fare ciò che meglio v'aggrada».

«Fu allora un istante di gioia selvaggia e di grida esultanti. Ma i negri non ebbero il tempo di tornare alle capanne che già l'entusiasmo si cambiava in preoccupazione. Immaginatevi un fanciullo – che tale è il negro – gettato senza protezione nel mondo. Si trattava di farci una casa, d'esercitare un mestiere, di diventare cittadini. In un'ora ci trovammo di fronte a tutti i grandi problemi della civiltà».

(p. 109)

la véranda, les uns debout, les autres assis; ils pouvaient voir tout ce qui allait se passer et entendre ce qu'on dirait. Leurs visages exprimaient un intérêt profond et de la tristesse, mais ni colère, ni amertume. (...) Ce que je me rappelle le plus nettement, c'est qu'un étranger, un officier des États-Unis sans doute, prononça un petit discours, puis nous donna longuement lecture de ce qui devait être l'acte d'émancipation. Après quoi, il nous dit que nous étions tous libres, que nous pouvions aller où bon nous semblait. (...) Pendant quelques instans ce furent des cris d'allégresse sauvage, de bruyantes actions de grâce, mais les nègres n'avaient pas eu le temps de retourner à leurs cases que déjà le premier enthousiasme se changeait en préoccupation. (...) Qu'on imagine un enfant de dix à douze ans jeté soudain sans protection dans le monde. Il s'agissait de se créer un foyer, d'exercer un métier, d'établir et de soutenir une église, de devenir des citoyens. En quelques heures on les avait mis en face de toutes les grandes questions que la civilisation s'efforce de résoudre depuis des siècles.

(pp. 763-764)

L'UNICA FEDE

Cfr. C 1980, pp. 118-125.

IF = Maeterlinck, *L'Intelligence des fleurs*.

SMPC = Maurice Maeterlinck, *Sur la mort d'un petit chien*, in Id., *Le Double jardin*, Paris, Eugène Fasquelle, 1904, pp. 1-32.

(...) l'elica aerea o samara dell'acero, il velivolo del tiglio, il paracadute del cardo, la capsula esplosiva dell'euforbia, lo schizzetto della mormodica, il gioco delle valvole e dei tubi, la pressione dei liquidi e dell'aria applicata dalle piante acquatiche secondo gli esatti principi di Archimede.

(p. 119)

Allora comprenderemmo quanto siamo soli, terribilmente soli su questo pianeta del caso. Tra tutte le forme di vita che ci palpitano intorno non una – il cane eccettuato – ha fatto alleanza con noi. Qualche essere ci teme, la maggior parte ci ignora, nessuno ci ama. Abbiamo nel mondo vegetale alcuni schiavi muti immobili inconsapevoli, i quali subiscono passivamente la nostra legge: prigionieri impotenti, vittime incapaci di fuggire, ma silenziosamente ribelli, pronte a ritornare – se non le vigiliamo – alla loro libertà malefica e selvaggia. Ed è certo che il fiore e la spica, se avessero le ali, fuggirebbero al nostro appressarsi come fuggono le farfalle. Fra gli animali abbiamo qualche servo sottomesso per viltà, per fame, per indifferenza; ma tutti – cavallo, asino, bue, pecora, gatto, gal-

(...) l'hélice aérienne ou samare de l'Érable, la bractée du Tilleul, la machine à planer du Chardon, du Pissenlit, du Salsifis; les ressorts détonnants de l'Euphorbe, l'extraordinaire poire à gicler de la Momordique (...).

(IF, p. 6)

(...) la pression des liquides et de l'air, le principe d'Archimède étudié et utilisé (...).

(*Ibidem*, p. 20)

Nous sommes seuls, absolument seuls sur cette planète de hasard, et parmi toutes les formes de la vie qui nous entourent, pas une, hors le chien, n'a fait alliance avec nous. Quelques êtres nous craignent, la plupart nous ignorent, et aucun ne nous aime. Nous avons, dans le monde des plantes, des esclaves muettes et immobiles, mais elles nous servent malgré elles. Elles subissent simplement nos lois et notre joug. Ce sont des prisonnières impuissantes, des victimes incapables de fuir mais silencieusement rebelles, et sitôt que nous les perdons de vue elles s'empressent de nous trahir et retournent à leur liberté sauvage et malfaisante d'autrefois. S'ils avaient des ailes, la rose et le blé fuiraient à notre approche comme fuient les oiseaux. Parmi les animaux, nous

lina – ci vivono accanto come vivrebbero vicino ad un albero o ad un macigno, non ci amano, non ci conoscono, ci avvertono appena. Ignorano la nostra vita, la nostra morte, il nostro distacco, il nostro ritorno, il nostro dolore, la nostra gioia, il nostro sorriso; quasi non sentono la nostra voce, se non quando minaccia, e ci fissano o con lo sguardo tremulo del cavallo nell'occhio del quale passa ancora lo smarrimento e lo slancio della gazzella che ci vede per la prima volta; o con lo sbigottimento opaco dei ruminanti i quali non ci considerano che un fenomeno passeggero e importuno del pascolo; o con lo sdegno obliquo del gatto pel quale non siamo che una preda troppo grossa ed immangiabile. Da millenni vivono accanto a noi, ma sono estranei ai nostri sentimenti come se la più remota delle stelle li abbia lasciati cadere ieri sul nostro globo. E se la Natura, lasciando intatti i loro sentimenti, li fornisce d'intelligenza e di mezzi atti a sopraffarci, avrei terrore della vendetta frenetica del cavallo, delle rappresaglie ostinate dell'asino e del bue; fuggirei il gatto come fuggo la tigre e son certo che la gallina dall'occhio tondo vigile crudele m'inghiottirebbe con un sol colpo di becco, senz'addarsene certo, come inghiotte una limaccia od un bruco.

(p. 120-121)

comptons quelques serviteurs qui ne se sont soumis que par indifférence, par lâcheté ou par stupidité: le cheval incertain et poltron qui n'obéit qu'à la douleur et ne s'attache à rien, l'âne passif et morne qui ne reste près de nous que parce qu'il ne sait que faire ni où aller, mais garde cependant, sous la trique ou le bâton, son idée de derrière les oreilles; la vache et le bœuf, heureux pourvu qu'ils mangent et dociles parce que depuis des siècles ils n'ont plus une pensée à eux; le mouton ahuri qui n'a d'autre maître que l'épouvante; la poule fidèle à la basse-cour parce qu'on y trouve plus de maïs et de froment que dans la forêt prochaine. Je ne parle pas du chat pour qui nous ne sommes qu'une proie trop grosse et immangeable, du chat féroce dont l'oblique dédain ne nous tolère que comme des parasites encombrants dans notre propre logis. Lui du moins nous maudit dans son cœur mystérieux, mais tous les autres vivent près de nous comme ils vivraient près d'un rocher ou près d'un arbre. Ils ne nous aiment pas, ne nous connaissent pas, nous remarquent à peine. Ils ignorent notre vie, notre mort, notre départ, notre retour, notre tristesse, notre joie, notre sourire. Ils n'entendent même pas le son de notre voix dès qu'elle ne menace plus, et quand ils nous regardent, c'est avec l'effarement méfiant du cheval, dans l'œil duquel passe encore l'affolement de l'élan ou de la gazelle qui nous voit pour la première fois; ou avec la morne stupeur des ruminants qui ne nous considèrent que comme un accident momentané et inutile de l'herbage.

Depuis des milliers d'années ils sont à nos côtés aussi étrangers à nos pensées, à notre affection, à nos mœurs que si la moins fraternelle des étoiles les avait

Ora in questa totale indifferenza che ci circonda in questo mondo incomunicabile un animale solo, fra tutto ciò che respira sulla Terra, è giunto sino a noi, è uscito di se stesso, varcando – con un miracolo – la zona tenebrosa che divide le esistenze nel piano inintelligibile della Natura.

Il nostro cane familiare – per quanto poco meraviglioso possa apparirci ora – ha fatto, avvicinandosi a questo mondo non suo, uno degli atti più insoliti e più inverosimili che possa offrirci la storia generale della vita. A quando risale il prodigio? Siamo noi che abbiamo cercato il molosso o il levriero fra i lupi e gli sciacalli o vennero a noi con alleanza spontanea? Mistero. Per quanto si risalga gli annali umani, verso i tempi delle origini, il cane è là, vicino a noi, pronto a difenderci contro il mammoth e l'orso delle caverne. Non dobbiamo conquistare la sua confidenza o la sua amicizia: egli nasce nostro amico.

laissés choir d'hier sur notre globe. Dans l'espace sans bornes qui sépare l'homme de tous les autres êtres, nous n'avons réussi à leur faire faire, à force de patience, que deux ou trois pas illusoire. Et si demain, laissant intacts leurs sentiments à notre égard, la nature leur donnait l'intelligence et les armes nécessaires pour nous vaincre, j'avoue que je me méfierais de la vengeance emportée du cheval, des représailles obstinées de l'âne et de la rancune enragée du mouton. Je fuirais le chat comme je fuirais le tigre; et même la bonne vache, solennelle et somnolente, ne m'inspirerait qu'une confiance sur ses gardes. Quant à la poule, l'œil rond et rapide, comme à la découverte d'une limace ou d'un ver, je suis sûr qu'elle me dévorerait sans se douter de rien.

Or, dans cette indifférence et cette incompréhension totale où demeure tout ce qui nous environne, dans ce monde incommunicable (...) un animal est parvenu à rompre le cercle fatidique, à s'évader de soi pour bondir jusqu'à nous, à franchir définitivement l'énorme zone de ténèbres, de glace et de silence qui isole chaque catégorie d'existences dans le plan inintelligible de la nature. Cet animal, notre bon chien familier, si simple et si peu étonnant que nous paraisse aujourd'hui ce qu'il a fait, en se rapprochant aussi sensiblement d'un monde dans lequel il n'était pas né et auquel il n'était pas destiné, a cependant accompli l'un des actes les plus insolites et les plus invraisemblables que nous puissions trouver dans l'histoire générale de la vie. Quand cette reconnaissance de l'homme par la bête, quand ce passage extraordinaire de l'ombre à la lumière s'est-il effectué? Est-ce nous qui avons cherché le ca-

Con gli occhi ancora chiusi, egli crede già in noi; già prima della nascita egli s'è dato all'uomo. Egli ci ama e ci venera come se noi l'avessimo creato dal nulla; è la nostra creatura piena di gratitudine e di devozione, è il nostro schiavo intimo e appassionato, del quale nessuna cosa al mondo può alterare la fede e l'amore.
(p. 121)

niche, le molosse ou le lévrier parmi les loups ou les chacals, ou si c'est lui qui est venu spontanément à nous? Nous n'en savons rien. Si loin que s'étendent les annales humaines, il est à nos côtés comme à présent, mais que sont les annales humaines au regard des temps sans témoignages? Toujours est-il que le voilà dans nos demeures aussi ancien, aussi bien à sa place, aussi parfaitement adapté à nos mœurs que s'il avait paru sur cette terre et tel qu'il est, en même temps que nous. Nous n'avons pas à acquérir sa confiance ni son amitié, il naît notre ami; les yeux encore fermés, il croit déjà en nous; dès avant sa naissance il s'est donné à l'homme. Mais le mot «ami» ne peint pas exactement son culte affectueux. Il nous aime et nous vénère comme si nous l'avions tiré du néant. Il est avant tout notre créature pleine de gratitude et plus dévouée que la prunelle de nos yeux. Il est notre esclave intime et passionné, que rien ne décourage, que rien ne rebute, en qui rien n'altère la foi ardente ni l'amour.
(SMPC, pp. 20-26)

(...) è certo che fra le creature intelligenti che hanno diritti e doveri, una missione e un destino, il cane è un animale veramente privilegiato; occupa in questo mondo una situazione unica, invidiabile fra tutti: *è il solo essere vivente che abbia trovato e riconosca un Dio certo, tangibile, definito, egli sa a chi darsi al di sopra di se stesso*. Non ha da cercare, come noi, una potenza perfetta, superiore, infinita nelle tenebre, nelle ipotesi e nei sogni. Questa potenza è là, dinnanzi a lui, si muove nella sua luce. Il cane conosce tutti i doveri supremi che noi ignoriamo, possiede una morale definita che può applicare senza scrupoli e senza esitanze. Ha con-

(...) il n'en est pas moins certain que dans l'ensemble des créatures intelligentes qui ont des droits, des devoirs, une mission et une destination, le chien est un animal vraiment privilégié, il occupe dans ce monde une situation unique et enviable entre toutes. Il est le seul être vivant qui ait trouvé et reconnaisse un dieu indubitable, tangible, irrécusable et définitif. Il sait à quoi dévouer le meilleur de soi. Il sait à qui se donner au-dessus de lui-même. Il n'a pas à chercher une puissance parfaite, supérieure et infinie dans les ténèbres, les mensonges successifs, les hypothèses et les rêves. Elle est là, devant lui et il se meut dans sa

quistata la verità nella sua pienezza, possiede un ideale positivo e certo.
(pp. 121-122)

lumière. Il connaît les devoirs suprêmes que nous ignorons tous. Il a une morale qui surpasse tout ce qu'il découvre en lui-même, et qu'il peut pratiquer sans scrupule et sans crainte. Il possède la vérité dans sa plénitude. Il a un idéal positif et certain.
(SMPC, pp. 30-31)

LA CASA DEI SECOLI

ITD = Cesare Isaia, *Torino e dintorni*, edizione riccamente illustrata conforme a quella pubblicata a cura del Municipio e dell'associazione «Pro Torino», Torino, G. B. Paravia e Comp., 1911.

SPM = Daniele Sassi, *Il Palazzo Madama*, Torino, G. Derossi, 1882. L'esemplare della Biblioteca Civica Centrale della Città di Torino, segnatura 66.LC.16, reca note e segni a margine di alcuni passi ripresi da Gozzano, di sotto indicati in corrispondenza di ciascun luogo.

Noi torinesi non lo sentiamo più, non lo vediamo più, come tutte le cose troppo vicine e troppo familiari, sin dall'infanzia, o lo consideriamo come un ostacolo non sempre gradito per la nostra fretta di attraversare la grande piazza.

(pp. 135-136)

E che? la gran meraviglia ancora, da tutti conosciuta! perché, bambini ancora, vi abbiamo attorno attorno fatto le prove dei giochi infantili al corso, e, più grandicelli e infine adulti, sempre saldo lo trovammo a mezzo la piazza, come un'usata conoscenza che si guarda, si saluta, tirando via diritto.

Ed io lo so bene che è così! Che le cose nostre, perché sempre ci cadono sotto gli occhi, ne assuefanno per modo da vederle, da toccarle quasi inconsciamente, appena accontentandoci di apprenderne alla sfuggita collo sguardo lo esterno aspetto (...).

(SPM, pp. 5-6)

Non per nulla nel 1802 ne fu progettato l'abbattimento totale; si voleva liberare Piazza Castello della mole ingombrante; e sia lode a Napoleone I (benefattore dell'arte questa volta come poche volte fu mai) che intervenne scongiurando con un veto formale l'inaudita barbarie.

(p. 136)

Allora era sorta l'idea, certamente per amore di novità, di atterrare addirittura il castello per rendere più spaziosa la piazza. Ma per buona fortuna l'occhio del 1° Napoleone, come dice il Cibrario, *fu più artistico, la volontà più discreta che non quella dei barbari che suggerivano un così potente atto di vandalismo.*

Grazie al valoroso conquistatore del mondo il Palazzo Madama fu risparmiato.

(SPM, p. 23)

La nostra fantasia la chiude in una cinta quadrata ad imitazione dei *castra* e gli

Gli storici nostri (...) ci assicurano che fino dai tempi Romani la città era chiu-

storici confermano con arida sicurezza la sua planimetria. (pp. 136-137)

Della città romana, l'Augusta Taurinorum, costruita sullo stampo quadrangolare degli accampamenti legionari romani di Giulio Cesare, ampliata ed abbellita dall'Imperatore Augusto, si può segnare approssimativamente la cinta perimetrale delle mura con i nomi delle attuali vie. *Lato Nord* per Via Giulio da Via Consolata e per Via Bastion Verde sino al Giardino Reale; lungo questo lato aprivasi la *Porta Principalis dextera* ora Porta Palatina, all'angolo di Via Consolata e Giulio è rimessa in piena vista la base della torre angolare nord-ovest delle mura; presso l'angolo nord-est, lungo Via XX Settembre, era il Teatro Romano. *Lato Est*, dal giardino reale alle torri Occidentali di questo Palazzo Madama e per una linea mediana tra Via Roma e Accademia delle Scienze. *Lato Sud* da questa linea per Via Santa Teresa e Cernaia al Corso Siccardi, lungo questo lato aprivasi la Porta detta Marmorea nel Medio Evo. *Lato Ovest*, da Via Cernaia per Corso Siccardi e Via della Consolata a Via Giulio, lungo questo lato aprivasi la *Porta Praetoria* detta *Segusina* nel Medio Evo.

La Torino Medioevale spopolata immiserita non si ampliò oltre la città romana della quale conservò la planimetria. (p. 137)

(...) qui era un fortilizio: una *domus de forcia*. Infatti il trattato fra Guglielmo VII, Marchese di Monferrato, e Tom-

sa da una cinta quadrata, ad imitazione dei *Castra*, ossia degli accampamenti militari. (SPM, p. 8)

Della città romana – l'*Augusta Taurinorum* (...), costruita sullo stampo quadrangolare degli accampamenti legionari romani da Giulio Cesare, ampliata ed abbellita dall'imperatore Augusto – si può segnare approssimativamente la *cinta perimetrale delle mura con i nomi delle attuali vie*.

Lato Nord, per via Giulio, da Via Consolata, e per via Bastion Verde, sino al Giardino Reale; lungo questo lato aprivasi la «*Porta Principalis dextera*» ora Porta Palatina (...); all'angolo di via Consolata e Giulio è rimessa in piena vista la base della Torre angolare Nord-Ovest delle mura (...); presso l'angolo Nord-Est, lungo via Venti Settembre (Giardino Reale) era il Teatro Romano (...). – Lato Est, dal Giardino Reale alle Torri Occidentali del Palazzo Madama (fra cui aprivasi la Porta Decumana (...)) e, per una linea mediana tra vie Roma e Accademia delle Scienze. – Lato Sud, da questa linea, per via S. Teresa e Cernaia, al corso Siccardi; lungo questo lato aprivasi la Porta detta Marmorea nel Medioevo. – Lato Ovest, da via Cernaia, per corso Siccardi e via della Consolata, a via Giulio; lungo questo lato aprivasi la «*Porta Praetoria*» detta Segusina nel Medio Evo.

(...) La Torino medioevale, spopolata, immiserita (...), non si ampliò oltre la città romana, della quale conservò la planimetria. (ITD, p. 26 nota 1)

Né migliore certezza possiamo storicamente dedurre dal trattato di pace fra Guglielmo VII Marchese di Monferra-

maso III, Conte di Savoia, venne conchiuso nel fortilizio che su queste pietre stesse preesisteva al Castello dei D'Acaja. (p. 137)

La porta romana – scrive il prof. Isaia – era per dimensioni struttura e pianta del tutto uguale alla *Porta Principalis dextera* o *Palatina*. Della porta romana, oltre le due torri, conservate nel lato orientale del palazzo, si rinvennero le fondazioni ed una parte dei pilastri tra le fauci, oltre a molti tratti del selciato poligonale.

Addossato alla cinta romana e alla porta, sorse all'esterno della città, all'epoca di Guglielmo VII di Monferrato, un fortilizio chiamato nei documenti col nome di *Castrum Portæ Phibellonæ*.

Dal 1404 al 1417 il Principe Ludovico d'Acaja ampliò le costruzioni difensive, provvide al rinforzo delle torri romane ed aggiunse alla *casa forte* del Marchese di Monferrato un corpo di fabbrica fiancheggiato da torri.

Altra trasformazione importante fu quella compiuta al tempo di Carlo Emanuele II, che mutò completamente la disposizione del Castello, riducendo il cortile ad atrio con volte a crociera, sostenute da pilastri ed erigendo il grande salone centrale, che fu poi l'aula del Senato.

A tutti i precedenti lavori, si aggiunsero infine, nel 1718, la facciata di ponente e il grandioso scalone a due rami costruiti dal Juvara.

(pp. 137-138)

(...) intitolato a *Nostræ Dominæ*, a Nostra Signora. E non in senso mistico, non a Nostra Donna, che sta nei cieli, ma ad una donna di carne (...).

(p. 138)

to e Tommaso III conte di Savoia, ove si legge che venne conchiuso *in domu de forcia, quam ibi de novo aedificavimus* per dire che questa casa di forza preesistesse in luogo del palazzo stesso.

(SPM, p. 9)

(...) una porta romana, per dimensioni struttura e pianta, del tutto uguale alla porta *principalis dextera* o Palatina. Della porta romana, oltre le due torri, conservate nel lato orientale del palazzo, si rinvennero le fondazioni ed una parte dei pilastri tra le fauci, oltre a molti tratti del selciato poligonale.

Addossato alla cinta romana e alla porta, sorse all'esterno della città, all'epoca di Guglielmo VII del Monferrato, un fortilizio chiamato nei documenti col nome di *Castrum Portæ Phibellonæ*.

Dal 1404 al 1417 il principe Ludovico d'Acaja ampliò le costruzioni difensive, provvide al rinforzo delle torri romane ed aggiunse alla casa forte del marchese del Monferrato un corpo di fabbrica fiancheggiato da torri.

Altra trasformazione importante fu quella compiuta al tempo di Carlo Emanuele II, che mutò completamente la disposizione del Castello, riducendo il cortile ad atrio con volte a crociera, sostenute da pilastri ed erigendo il grande salone centrale, che fu poi l'aula del Senato.

A tutti i precedenti lavori, si aggiunsero infine, nel 1718, la facciata di ponente e il grandioso scalone a due rami costruiti dal Juvara.

(ITD, p. 39)

(...) l'antica fortezza o castello verso il 1440 s'intitolò *nostræ Dominæ*, in onore della sposa di Ludovico I, Duca di Savoia (...).

(SPM, p. 9; a margine: «1440»)

(...) dalla pace tra genovesi e veneziani che ebbe ad arbitro inappellabile il Conte Verde (...).
(p. 139)

Avvenimenti giocosi e pittoreschi, l'*Abbazia degli Stolti*, ad esempio, la singolare associazione privilegiata ed approvata dal Duca, la quale aveva qui la sua sede, apprestava le pubbliche feste, e le pubbliche facezie e attendeva a cariche singolari come la percezione del *diritto di barriera*, tassa che gravava sui novelli sposi che giungevano a Torino. La coppia era fermata precisamente tra queste torri, alla Porta Phibellona; l'Abate degli Stolti, con i suoi *Monaci* si recava incontro agli sposi in pompa magna e con rituale scherzoso fingeva di voler loro impedire il passo; lo sposo doveva sottostare ad alcune formalità e sborsare un tanto per fiorino sulla dote della sposa novella. I Monaci cedevano il passo e la coppia entrava in città.
(p. 139)

Consuetudini che fanno di lepida farsa; ma l'Abbazia attendeva ancora all'allestimento di feste solenni, di giostre sontuose, quali si sognano soltanto nei poemi cavallereschi; e il cortile antistante al Palazzo si gremiva di popolo plaudente. Gli storici rammentano la giostra allesti-

Genovesi e Veneziani (...) guerreggiavano tra loro (...). Fu in quel periodo che Amedeo di Savoia, il Conte Verde, s'interpose arbitro fra i contendenti, e qui in Torino tra le mura dell'antico castello dettò il trattato di pace.
(SPM, p. 11; tratto verticale da *Fu in quel periodo a di pace*)

(...) *l'abbazia degli stolti*; nome, a mio avviso, poco lusinghiero, ma che pure si erano assunto coloro, i quali in associazione approvata e privilegiata dal Duca apprestavano le pubbliche feste. E, giacché vi ho detto di questa singolare istituzione non voglio tacervi di una stranissima usanza, che a quei tempi viveva nella città nostra. Le novelle spose che entravano in Torino erano soggette al diritto di barriera. (...) *l'abate* coi suoi *monaci*, in pompa magna si recava incontro agli sposi, ed in modo festoso e compito faceva le mostre di impedir loro il passo, finché non avessero adempiuto l'obbligo della consuetudine. V'ha di più! – allorché trattavasi di vedovi che andavano a seconde nozze, l'uovo voleva che si salutassero la sera prima delle nozze con un baccano indiavolato di schiamazzi, di molle e di padelle. – Dopo che ci fu l'abbazia, questo disturbo si convertì in un pranzo ai *monaci* di essa, oltre ad un tanto per fiorino sul valore della dote della sposa.
(SPM, pp. 11-12)

Né solamente alle lepide farse voleva attendere la curiosa istituzione di quell'Abbazia. Nelle solenni circostanze sapeva d'essa talora dare saggio onorevole di sontuose e brillanti feste. Gli storici rammentano la giostra allestita a cura di essa nel dicembre 1449 tra il cavaliere er-

ta a cura dell'Abbazia nel dicembre 1449 tra il Cavaliere errante Giovanni di Bonifacio e Giovanni di Compei, i quali si provarono alle armi a piedi ed a cavallo. Rammentano le splendide feste del 1474 in occasione della elezione del Rettore dell'Università, alle quali era presente la Duchessa Violante di Francia vedova del beato Amedeo IX e quelle per la Marchesa di Monferrato moglie di Guglielmo VIII. (p. 139)

Nel 1500 per le nozze del Duca Carlo Emanuele con Caterina d'Austria (...) nella sala maggiore del palazzo si formò un teatro per rappresentare il *Pastor Fido* del Guarini. (p. 139)

Il Duca Carlo Emanuele aveva spirito d'artista, incoraggiava le pubbliche festività, componendo egli stesso azioni spettacolose di soggetto mitologico o marziale. La corte ne seguiva l'esempio. Così nel gran salone del Palazzo Madama il Conte S. Martino d'Agliè produsse un suo *Ercole domatore dei Mostri* e un *Amore domatore degli Ercoli*, ed altre *invenzioni*; il Principe Maurizio, figliuolo del Duca, scrisse e recitò il suo *Nettuno Pacifico...* (p. 139)

rante Giovanni di Bonifaccio e Giovanni di Compei, i quali si provarono alle armi a piedi ed a cavallo; rammentano le splendide feste del 1474 in occasione della elezione del rettore della Università, alle quali era presente la Duchessa Violante di Francia, vedova del beato Amedeo IX, e quelle per la marchesa di Monferrato, moglie di Guglielmo VIII. (SPM, p. 13; a margine: «1449», «1474» e doppio tratto verticale da *alle quali a Amedeo IX*)

Per le nozze del Duca Carlo Emanuele con Caterina d'Austria, nella sala maggiore del Palazzo si formò un teatro per rappresentarvi il *Pastor fido* del Guarini. (SPM, p. 14)

I primi anni del secolo di poi ci ricordano uno sfoggio di pubblica festività, per la massima parte dovuto allo spirito artistico ed immaginoso del Duca Carlo Emanuele.

Egli compiacevasi di comporre azioni spettacolose di soggetto mitologico, o marziale, o fantastico ed in onore dei fausti eventi faceva rappresentare sulla piazza Castello con tutto lo splendore possibile di armati, di cavalieri e di dame.

E questa dilezione del Duca invitava altri ancora a seguirne l'esempio; talché sappiamo come il conte S. Martino d'Agliè producesse un suo *Ercole domatore dei mostri*, ed *Amore domatore degli Ercoli* ed altre invenzioni; che il principe Maurizio figliuolo del Duca ideasse il carosello del *Nettuno Pacifico* (...).

(SPM, pp. 16-17; tratto verticale a margine da *E questa dilezione a d'Agliè*)

INDICE DEI NOMI

- Abbattista Guido, xxiiin
Adelaide di Francia, 199
Adorno Theodor Wiesengrund, xxin
Agamben Giorgio, xxii e n, 64n
Aganoor Pompilj Vittoria, 66n
Ala Stefano, 63-66, 68 e n
Albizu Cristina, xxiiin
Alessandro Magno, 211n
Alfieri Vittorio, 97
Ambrosio Arturo, 208n
Amedeo VI di Savoia detto il Conte Verde, 139, 286
Amedeo IX di Savoia, beato, 139, 287
Anceschi Luciano, 104n
Andersen Hans Christian, 45
Andreoli Annamaria, xviiin, 104n, 159n
Anna Cristina di Sulzbach, 191n
Anthony John, 113n
Antonicelli Franco, 7n
Antonio abate, santo, 15 e n, 247
Antonio Clemente di Sassonia, 189, 191, 198, 203
Antoniolli Anton Mario, 123n, 180n
Arano Annibale, 174n
Arbasino Alberto, xxi
Arcari Pietro, 112n, 194n
Archimede, 119, 278
Argiropulo Giovanni, 116
Ariosto Ludovico, 11n, 12n
Arns Inke, xxixn
Augusto, 137, 284
Avondo Vittorio, 136n
Baldan Paolo, xxxiiin
Baldissone Giusi, xvi e n, xxin, xxviiin, 37n
Balzac Honoré de, 66 e n
Barbara, santa, 83, 84 e n, 86-88, 268-270
Bàrberi Squarotti Giorgio, 174n
Barone Paulo, xxin
Basile Giambattista, 201n
Bassi Mario, 71n
Baudelaire Charles, 51n, 164n
Beato Angelico, 55 e n, 58 e n
Beaumarchais Pierre-Augustin Caron de, 190n
Benelli Sem, 183 e n
Bénichou Anne, xxixn, xxxn
Benjamin Walter, x e n, xii, xvii, xixn, xxiii, xxviii e n, 88n, 164n
Benozzo Gozzoli, 113, 115, 116
Bentzon Th., 106-108, 274
Béranger Pierre Jean de, xvii, 3 e n
Berardi Giuseppe, 208n
Berghoff Hartmut, xxiiin
Bernardo da Quintavalle, 91n

Relativamente ai personaggi delle prose di rievocazione *La Marchesa di Cavour* e *Torino del passato*, si sono messi a indice i nomi di quelli storici, noti in quanto tali o dei quali si è trovato riscontro nelle fonti usate dall'autore.

- Bernart de Ventadorn, 5n
 Bertolini Francesco, 208n
 Bertolucci Pizzorusso Valeria, 114n
 Bertozzi Marco, 210n
 Berzetti, cavaliere, 197n
 Bianzè, marchese di, 197 e n, 203
 Bistolfi Leonardo, 59
 Boggione Valter, 11n, 117n, 142n
 Boine Giovanni, 118n
 Boito Arrigo, xxx, 173 e n
 Bologna Corrado, xxxn
 Bolognino Candida, 119n
 Boltraffio Giovanni Antonio, 84n
 Bona Renato, 72, 74
 Bontempelli Massimo, 12n, 148n
 Borelli Lyda, 11n, 210n
 Borgese Maria, 64n
 Borsetti, uditore, 197 e n
 Borzoni Sandro, 118n
 Bosella Emilio, 173 e n, 179, 180, 183
 Bossina Luciano, xxivn, 3n, 38n, 44n, 68n, 80n, 106n, 157n, 165n, 274
 Botticelli Sandro, 8n, 11 e n, 37n, 56, 84n
 Bourget Paul, 66n, 113n, 123n
 Bouts Dieric, 84n
 Braglia Anton Giulio, 211n
 Bremond Henri, 207n
 Bruyn Bartholomäus, 84n
 Burgkmair Hans, 84n
 Busnengo Arturo, 208n
 Byron George Gordon, 101 e n, 179, 271

 Caccianiga Antonio, 66n
 Calandra Davide, 58n, 59
 Calandra Edoardo, xxv
 Calcaterra Carlo, ix-xiii, xxxiii-xxxv, 10-13, 24n, 31n, 38n, 71n, 75n, 162n, 192n, 196n
 Cali Sara, 90n
 Callot Jacques, 54n
 Campanella Tommaso, 11n
 Cangiano Mimmo, xxivn, 10n, 27n, 56n

 Cappelletti Licurgo, 92n
 Cappellini Milva Maria, 11n
 Carandini Francesco, 58n, 59
 Cardona Giorgio Raimondo, 114n
 Carducci Giosuè, 37n, 38n, 41n, 66, 90n, 183n
 Carlo Emanuele I di Savoia, 139, 202n, 287
 Carlo Emanuele II di Savoia, xxv, 124n, 126-128, 138, 141n, 192n, 201n, 224, 285
 Carlo Emanuele III di Savoia, 126-127, 191n
 Carlo Emanuele, figlio di Vittorio Amedeo III di Savoia, 189
 Carlo Francesco Agostino, conte delle Lanze e di Vinovo, 128 e n
 Carlo V di Valois, 56
 Carlo VI di Valois, 61 e n
 Carlotta di Carignano, 192 e n
 Carlyle Thomas, 67n
 Carnegie Andrew, 107n
 Carolina di Savoia, xxxv, 131n, 186 e n, 189 e n, 191-193, 197, 198, 200-204
 Casella Carlo, 44n, 205n, 209n
 Caserini Mario, 208n
 Castelli Franco, 127n
 Castelnuovo Enrico, 55n, 113n
 Castiglione Baldassarre, 11n
 Castiglione Valeriano, xxv, 128 e n, 201n
 Caterina da Siena, santa, 4 e n
 Caterina d'Austria, 139, 287
 Cattaneo Bartolomeo, 32n
 Cavalier Carlino, 128 e n
 Cavallotti Felice, 66 e n
 Cebete Tebano, 64
 Cecilia Metella, 103, 272
 Celati Gianni, 51n
 Cellini Benvenuto, 162n, 179n
 Cena Giovanni, 229
 Cervantes Miguel de Saavedra, 140n
 Charles Robert, 106, 274

- Chateaubriand François-René de, 66 e n
 Chiara d'Assisi, santa, 5n, 14-21, 55n, 247-251
 Cibrario Luigi, 92n, 283
 Cicala Fabio, 10n
 Cimino Foti Antonino, 40n, 41n
 Cini, pseudonimo di Lorenzo Rosano, 63-65, 68n
 Cinzano, marchesa di, 197 e n, 200, 203
 Cirese Alberto Mario, 127n
 Clairville Louis François, 13n
 Cleopatra, 162 e n
 Coates Ta-Nehisi, 107n
 Colla Ettore, 3n, 32n, 41n, 83n, 174n
 Colli Giorgio, xxviii, 50n
 Collodi Carlo, 43n
 Colmo Eugenio *vedi* Golia
 Comerio Luca, 208n
 Cometa Michele, 65n
 Conte Lanza, 128 e n
 Conte Saluzzo di Verzuolo, 128n
 Contessa di Salmour, 197 e n, 200, 203
 Conti Angelo, xvii, iin, 113n, 120n
 Contorbia Franco, ixn, xn, xvi, xixn, xxviii, xxxv, iiii
 Cordara Carlo, 12n
 Corsi Mario, 188n
 Corti Maria, 51n
 Courth A., 67n
 Coutas *Léon*, 116n
 Cranach Lucas il Vecchio, 84n
 Craveri Marcello, 114n
 Cremona Tranquillo, 183
 Cristina, figlia naturale di Carlo Emanuele II, 128 e n
 Croce Benedetto, 164n, 167n, 202n
 Croce Giovannino, 74n, 75n
 Croce Giulio Cesare, 124n
 Cvetaeva Marina, 38n
 da Canal Paolo, 87, 269, 270
 Daguerre Louis, xxx
 Dalton C., 153
 D'Andrade Alfredo, xvii, 58n, 136n
 D'Annunzio Gabriele, xvi-xviii, xxxi, 3-8, 11n, 14n, 15n, 17n, 21n, 24n, 37n, 46n, 56n, 66n, 81n, 84n, 104n, 118n, 123n, 126n, 149 e n, 152 e n, 159n, 163n, 174n, 183 e n, 188n, 205n
 Dante, 6n, 11 e n, 12, 75n, 211n
 D'Aquino Creazzo Alida, x, xi, i49n, 174n
 Darwin Charles, 157
 Dayot Armand, 159n, 162n
 De Amicis Edmondo, 190n
 De Angelis Enrico, xxin
 De Donato Gigliola, ixn, xin, xiii e n, xvi e n, xviii, xxxn
 De Frenzi Giulio, 3n, 12n, 25n
 De Gubernatis Angelo, xx, ion, 41n, 44n, 45n
 de la Chastagneraie, barone, 92
 De Laude Silvia, 207n
 Del Colle Ubaldo Maria, 208n
 Deleuze Gilles, xxviii, xxxii e n
 Del Giudice Daniele, 38n
 de Liguoro Giuseppe, 208n
 Della Coletta Cristina, xxiii
 della Marmora, conte, 193, 197 e n, 203
 De Marchi Alberto, ix, xiii
 de Musset Alfred, 183
 De Rienzo Giorgio, xiii e n, xvi e n, xviii, xixn, 3n, 25n, 83n
 De Turrus Gianfranco, xxivn
 Di Biagi Flaminio, 174n
 Didi-Huberman Georges, xxiii
 Dillon Wanke Matilde, x, xi, 43n, 44n, 46n, 64n
 Dionisotti Carlo, 10n
 Dioscoro, 86 e n, 268, 269
 Dogliotti, pittore, xxx, 197
 Dogliotti Mario, 197n
 Dolci Carlo, 11n
 Dolfi Anna, xxin
 Donnay Maurice, 97n
 Duca degli Abruzzi *vedi* Luigi Amedeo di Savoia-Aosta

- Du Camp Maxime, 113n
 du Taurat Jacques, 98n
 Dumbleton Cecil Blanche, 157n
 Dürer Albrecht, XI, 117n
 Duse Eleonora, 7n, 173n, 174n
- Ebers, guardiacaccia, 120n
 Eliano, 44 e n, 45
 Emanuele Filiberto di Savoia, 127
 Emo Angelo, 87, 270
 Emo C., 84-86, 88n, 268
 Erode Antipa, 113
 Eschilo, 211
 Euripide, 211
- Fabiani Francesco, 120n
 Fabre Jean-Henri, 24n
 Faldella Giovanni, 51n
 Falena Ugo, 208n
 Favorino degli Scifi, 14
 Fellini Federico, xxxii e n
 Fénelon, pseudonimo di François de Salignac de La Mothe-Fénelon, 124n
 Ferrara Giansiro, 51n
 Ferravilla Edoardo, 118n, 164n
 Ferrero Fieschi Carlo, principe di Maserano, 128n
 Filippo III di Borgogna detto il Buono, 61 e n
 Finocchiaro Chimirri Giovanna, x
 Flaubert Gustave, 15n, 66n, 90n
 Fleres Ugo, 159n
 Fo Dario, 114n
 Fortini Franco, xxxiIn
 Foscolo Ugo, 66n, 98
 Fouquet Jean, 58
 Fraccaroli Giuseppe, xix
 Fragonard Jean-Honoré, 162 e n, 166
 France Anatole, 56n, 211n
 Francesca d'Orléans, 127, 128n, 192n
 Francesco d'Assisi, santo, 4, 5n, 14-19, 21 e n, 55n, 57, 247-251
 Francesco I di Valois, 92
 Frate Egidio, 9
- Frescobaldi Matteo, 5n
 Freud Sigmund, xvi
 Frézet Jean, 140-143, 145n
 Frith Francis, 113n
 Frugoni Carlo Innocenzo, 5n, 6
 Frusta Arrigo, 208n
 Fusinato Arnaldo, 66n
- Gaetgens Thomas W., 151n
 Gallo Claudio, xxivn
 Ganni Enrico, xixn
 Gapps Stephen, xxixn
 Gargiulo Alfredo, xiii e n
 Geppert Alexander C. T., xxiiIn
 Getto Giovanni, xiii e n, xxvIn, xxviiIn, 12n, 185n
 Ghidiglia Carlo, 9n, 247
 Giacosa Giuseppe, 11n, 83n
 Giametta Sossio, xxviiIn
 Gianelli Giulio, 3n, 12n
 Gianetto Claudia, xxxIn
 Gioacchino da Fiore, 10n
 Gioanola Elio, xxviii e n, 189n
 Giobbe Mario, 9n
 Giordano Erina Gozzano, xviii e n, 32n
 Giorgio, santo, 84 e n
 Giotto di Bondone, 57 e n
 Giovanna Battista di Savoia-Nemours, 124n, 128 e n, 140
 Giovanna Maria di Trecesson *vedi* marchesina di Cavour
 Giovanni II, patriarca di Costantinopoli, 116
 Giovanni di Bonifacio, 139, 287
 Giovannini Alberto, 211n
 Girard René, 67n
 Girault de Prangey Joseph Philibert, 113n
 Giulio Cesare, 136, 137, 284
 Giuseppe di Trecesson, abate, 128 e n
 Gneo Manlio Cincinnato, 147n
 Goethe Johann Wolfgang von, 155, 168, 169n

- Golia, pseudonimo di Eugenio Colmo, 7n, 75n, 77, 160, 218
- Gonin Francesco, 142n, 143
- Gor'kij Maksim, 98 e n, 170
- Gozzano Renato, x, 89n
- Gozzano Umberto, xxiv e n
- Graf Arturo, xvii, ion, 12 e n, 25n, 27n, 63 e n, 66 e n
- Gramatica Emma, 98n, 210n, 211n
- Gramatica Irma, 211n
- Gramegna Luigi, xxv
- Grana Gianni, ixn
- Graziani Fausto, 4n, 5n, 8n, 9 e n, 18n, 24n, 55n
- Gregorio IX, papa, 17, 18, 250
- Grimm, fratelli, 45, 46n
- Guarini Guarino, 139, 287
- Guazzoni Enrico, 208n
- Guglielminetti Amalia, 3n, 14n, 23n, 24n, 66-68, 72n, 101n, 117n, 126n, 159n, 173n, 174n, 180n, 182n, 224
- Guglielminetti Marziano, ixn, xn, xiii e n, xvi e n, xvii e n, xxin, 7n, 11n, 12n, 47n, 55n, 67n, 84n, 95n, 126n, 156n, 163n, 180n
- Guglielmo VII, marchese di Monferrato, 137, 138, 284, 284
- Guglielmo VIII, marchese di Monferrato, 139, 140, 287
- Haige Donald, 154
- Hals Frans, 180 e n
- Heine Heinrich, 40 e n, 41n, 101n, 271
- Hérédia José María de, 116 e n, 221
- Holbein Hans, 84n, 145 e n, 162 e n, 166, 180, 183
- Horn Gabriele, xxixn
- Hudleston Foster, 97 e n
- Hughes Peter, xxiiin
- Huysmans Joris-Karl, 56n, 58n
- Iannuzzi Giulia, xxiiin
- Isabella di Aviz, 61n
- Isabella di Baviera, 61 e n
- Isaia Cesare, 137 e n, 138n, 283, 285
- Italiano Federico, xxiiin
- Jacopo da Varagine, 14n
- Jacopo de' Barbari, 84n
- Jammes Francis, 80n
- Jean de Compey, 139, 287
- Jean d'Orléans, 56 e n
- Jeffries James J., 74n
- Jobert Timothée, 71n
- Johnson Jack, 71n, 74n
- Jona Emilio, 127n
- Juvarra Filippo, 126, 138, 285
- Kafka Franz, xxxii
- Keith Alexander, 113n
- Kipling Rudyard, xxxi, 149 e n, 152 e n
- Koch Robert, 68
- Koning Victor, 13n
- Lacretelle Jacques de, xixn
- Lady Sutton, 157, 158
- La Fontaine Jean de, 163
- Lamartine Alphonse de, 80n, 179
- Laocoonte, 211
- Lay Brander Miriam, xxiiin
- Le Bon Gustave, xxxii, i65n
- Lecocq Charles, 13n
- Lenzini Luca, 66n
- Leonardo da Vinci, 12, 14n, 180 e n
- Leone Ebreo, 11n
- Leopardi Giacomo, 5n, 6, 65n, 66n, 163n
- Leopoldo del Belgio, 97 e n
- Lessona Michele, 92n
- Lichtenberger Henri, 157n
- Lincoln Abraham, 108, 276
- Loccatelli Vincenzo, 18n
- Lorenzini Niva, xviiin, 104n
- Lo Savio Gerolamo, 208n
- Loti Pierre, 91n
- Lotto Lorenzo, 84n, 86n
- Lovatto Alberto, 127n
- Luckhurst Roger, xxiiin
- Ludovico I di Savoia-Acaia, 138 e n, 140, 285
- Luigi XIII, 92, 141

- Luigi XV, xvii, 13, 199
 Luigi XVI, 92
 Luigi Amedeo di Savoia-Aosta, 97
 Luisa o Luigia Adelaide, figlia naturale
 di Carlo Emanuele II, 128 e n
 Lumbroso Alberto, 149n
 Lütticken Sven, xxixn
 Luynes, duca di, 92
 Luzzi Joseph, xxxin
- Macchi Giubertoni Anna, xxviii
 Macchia Giovanni, 206n
 Machiavelli Niccolò, 11n
 Macri Oreste, 10n
 Macrino d'Alba, 55n, 57n
 Madame de Pompadour, pseudonimo di
 Jeanne-Antoinette Poisson, 13
 Maestro della Morte di Maria, 84n
 Maestro della Sacra Famiglia, 84n
 Maestro della Vita di Maria, 84n
 Maestro di Francoforte, 84n
 Maeterlinck Maurice, xx, 23-26, 28n,
 29n, 31n, 33-36, 66n, 72n, 74n, 76n,
 79n, 81n, 119n, 121n, 122n, 252,
 256, 262, 266, 278
 Maffei Andrea, 169n
 Maggi Marco, xxn, xxxiiin, xxxn, 140n
 Maiolini Simone, 81n
 Mâle Émile, xx, 60n
 Manfredini Manuela, xxviii
 Manganelli Giorgio, 182n
 Manlio Vejo, 147
 Mann Thomas, xvi
 Manuele Paleologo, 116
 Manzoni Alessandro, 147n, 163n, 185n,
 189n, 193, 206n
 Marchesa di Cavour, 123-125, 128-131
 Marco Polo, 114n
 Marcoaldi Franco, 38n
 Marcolini, cardinale, 192 e n
 Marconi Guglielmo, xx, 97
 Marengo Leopoldo, 91n
 Mari Michele, 7n
 Maria Antonia Ferdinanda di Spagna,
 191n, 192n
 Maria Cristina di Francia, 16n, 127 e n,
 140-142, 224
 Marino Giovan Battista, 11n, 202n
 Mariotti Claudio, 3n
 Marocco Maurizio, 125n, 127n, 128n,
 186n, 191n, 192n, 196n, 201n, 202n
 Marsilio Ficino, 116
 Martelli Claudio, 3n
 Martin Henriette, xiii e n, 24n, 55n,
 57n, 98n
 Martinelli Vittorio, 208n
 Masini Ferruccio, 50n
 Masoero Mariarosa, x, xviii, xxiiin,
 xxvn, 6n, 7n, 14n, 24n, 32n, 71n,
 159n, 169n, 180n, 228
 Massenet Jules, 211n
 Masserano, principe di, 192 e n
 Matteo di Giovanni, 84n
 Maupassant Guy de, 47n
 Mauri Paolo, xxin, 229
 Maurizio di Savoia, 127, 139, 141, 287
 Mautino Diodata Gozzano, 91n, 185n
 Medici Pietro de' detto il Gottoso, 116
 Memling Hans, 56n, 58 e n, 60 e n, 61n,
 84n
 Menandro, 211n
 Mengoni Angela, xxiiin
 Mesmes di Marolles Gabriella di, 128 e n
 Migliore Sandra, 12n
 Milà y Fontanals Manuel, 45
 Mitchell Rosemary, xxvn
 Mitra, 114
 Moage, matematico, 272
 Molière, pseudonimo di Jean-Baptiste Po-
 quelin, 97
 Momigliano Attilio, 75n
 Montale Eugenio, xviii
 Montandon Alain, 65n
 Morais Mario, 208n
 Morelli Giovanni, 182n
 Moretti Marino, 68n
 Moretto da Brescia, pseudonimo di Ales-
 sandro Bonvicino, 84n
 Morini Luigina, 19n
 Morris William, 27n

- Morrison Toni, 107n
 Mrs. El, 43n
 Muñoz Rivas José, xvi e n

 Nagel Alexander, xxiii
 Napoleone I Bonaparte, 92, 136, 156, 283
 Napoleone III Bonaparte, 106
 Nassi Francesca, 46n
 Nelson L. D., 107n
 Nelson Laura, 106n, 107n
 Nervi Giuseppe, 40n
 Ngúgĩ wa Thiong'o, 107n
 Nietzsche Friedrich, xxvii e n, 50n, 157n, 165n, 188n
 Nigra Costantino, xxv, 127n, 131 e n, 186 e n, 187n, 192n, 194n, 197n, 228
 Nigro Salvatore Silvano, 164n, 182n, 185n
 Nordau Max, 67n
 Nuvoli Giuliana, x e n, xi, xxxiii, 33n, 228

 Ojetti Ugo, 145n
 Omegna Filippo, 75n, 80n
 Onofri Arturo, 24n
 Operti Giovanni Antonio, 125 e n
 Orlando Francesco, xxvii e n
 Orsini Giulio, pseudonimo di Domenico Gnoli, 63 e n
 Ovidio, 101

 Paccagnini Ermanno, 164n
 Padovan Adolfo, 208n
 Palma Jacopo il Vecchio, 84n, 88 e n, 270
 Palmazzano Marco, 84n
 Palmigiani Elisa, 34n, 123n, 140n, 189n
 Pampaloni Geno, 114n
 Paolo Uccello, 55
 Papone Elisabetta, 173n
 Paradisi Patrizia, 81n
 Parini Giuseppe, 127n
 Parini L., 173n

 Parzanese Pietro Paolo, 66n
 Pascoli Giovanni, 46n, 64n, 183n
 Pasolini Pier Paolo, 10n
 Pasquali Ernesto M., 208n
 Pastonchi Francesco, 12n, 32n
 Pastoris Federico, 136n
 Pecchio Giuseppe, 98n
 Pech Gabriel, 43n
 Pellegrini Francesco C., 5n
 Perosi Lorenzo, 12 e n
 Perrault Charles, 43 e n, 44n, 200
 Perrone Mario, 35n
 Petrarca Francesco, 5n, 6, 12, 215
 Piccoli Raffaello, 67n
 Pietro di Bernardone, 15
 Pignatti Lorenza, 210n
 Pindemonte Ippolito, 98
 Pineschi Azeglio, 208n
 Pineschi Lamberto, 208n
 Pinturicchio, pseudonimo di Bernardino di Betto Betti, 84n, 86n
 Pio X, papa, 113n
 Piovasco Barbara, 128n
 Piromalli Antonio, xii e n, xxivn
 Platina, pseudonimo di Bartolomeo Sacchi, 116
 Platone, 64n, 165n
 Plauto, 95, 97n
 Plutarco, 260
 Poe Edgar Allan, 207n
 Pollone Eliana A., x, xi, xviii, xxivn, 163n
 Pontani Costantino, 9n, 247
 Porcelli Bruno, xii, xiii, xviii, xxn, xxin, xxivn, 23n, 33n, 50n, 61n, 64n, 72n, 75n, 79n, 119n, 166n, 190n, 256, 262, 266
 Portinari Folco, 206n
 Prampolini Enrico, 211n
 Prandi Stefano, xxxn, xxxiin
 Prati Giovanni, 66n
 Prete Antonio, xn
 Promis Carlo, 136n
 Promis Vincenzo, 136n

- Pro시오 Pier Massimo, 38n, 57n, 60n, 74n, 75n, 140n, 194n, 197n
 Prospero Carola, 47n
 Psammetico, 44n, 45
 Pullini Giorgio, XIII
 Pusterla Fabio, XXXn
 Pynchon Thomas, XXIII

 Quaranta Letizia, 210n
 Quaranta Maria, 210n

 Raffaello Sanzio, 55, 56, 84n
 Raimondi Ezio, XVIIIn
 Ramsete III, 75n
 Rebora Sergio, 173n
 Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 55, 180 e n
 Renan Ernest, 20, 251
 Renard Raymond, 23n, 33n, 72n, 73n, 80n, 252, 256, 262, 266
 Reviglione Mario, 194n
 Richelieu, Armand-Jean du Plessis cardinale di, 141
 Rinaldi, incisore, 197n
 Rinaldo d'Aquino, 5 e n
 Rinaudi *vedi* Rinaldi
 Rinieri Attilio, 188n
 Rivers James, 71 e n, 72, 74 e n, 75 e n
 Robida Albert, XXIII
 Rocca Andrea, x
 Rodolfi Ambrosio Eleuterio, 208n
 Roggiani Tessa, 63n
 Rondolino Gianni, XXXI e n
 Roosevelt Theodore, XXXI, 97 e n, 107, 210
 Rossi Giulio, 173n
 Rossi Valerio S., 10n
 Rossini Gioacchino, 190n
 Rostand Edmond, 9 e n, 12
 Rubens Pieter Paul, 56
 Rubino Antonio, 47n
 Ruskin John, 27n

 Sabatier Paul, 9n, 14-21, 247, 250, 251
 Saccenti Mario, 10n

 Salm-Salm, principe di, 192 e n
 Salviati, 116
 San Germano, marchese di, 141, 145
 Sanguineti Edoardo, IX e n, XIIIn, XVII e n, XVIII e n, XXV e n, 4n, 10n, 11n, 13n, 14n, 63n, 66n, 67n, 123n, 126n, 142n, 247
 San Martino d'Agliè Filippo, 139, 287
 Sarnelli Mauro, XXXn
 Sassi Daniele, 136-139, 283
 Saviano Roberto, 107n
 Savonarola Girolamo, 75n
 Scapinello Fabrizia, XXVIIIIn, 157n, 188n
 Scarlatti Americo, 96n
 Scarpa Tiziano, 38n
 Scartazzini Giovanni Andrea, 18n
 Schweppenhäuser Hermann, 88n
 Sciutto, famiglia, 180n
 Sciutto Carlo, 173 e n, 179, 180
 Sciutto Gigi, 173n, 174n
 Sciutto Giovanni Battista, 173n
 Sclopis del Borgo Ignazio, 194n
 Segre Cesare, XXIXn, 19n
 Seiter Daniel, 197 e n
 Semrau Max, 88n
 Sereni Vittorio, XXXIIn
 Sergi Giuseppe, 55n
 Serra Renato, 119n, 148n
 Settis Salvatore, 205n
 Shakespeare William, 46n, 92, 208 e n
 Shelley Percy Bisshe, 50
 Sighele Scipio, 67n
 Signorelli Luca, 84n
 Simonide di Ceo, 149
 Siraudin Paul, 13n
 Sofocle, 211
 Sokurov Aleksandr, XXXI
 Solmi Edmondo, 180n
 Somaini Antonio, XXXIn
 Stapf Paul, 40n
 Stäuble Antonio, Xn, XIII e n, 35n, 67n
 Stazio, 68
 Stecchetti Lorenzo, pseudonimo di Olin-
 do Guerrini, XVII, 3n, 63n, 64, 66 e n, 68 e n

- Stobeo, 141n
 Surdich Luigi, xxiii n, 196n
 Sutton Arthur Edwin, 157n
 Svevo Italo, xvi
 Swinburne Algernon, 50
- Taide, 211n
 Taine Hippolyte, 270
 Talon Jean, 51n
 Targioni Tozzetti Ottaviano, 5n
 Tassini Giuseppe, 87, 269
 Tasso Torquato, 11n
 Tennyson Alfred, 183n
 Terenzio, 211n
 Teresa d'Avila, santa, 4n
 Tesauro Emanuele, 201n
 Tesio Giovanni, 3n
 Testa-Tapparo Adele, 119n
 Tettoni Leone, 125n, 127n, 128n, 186n,
 191n, 192n, 196n, 201n, 202n
 Thovez Enrico, 41n, 51n, 55n
 Tiedemann Rolf, xix n, 88n
 Tintoretto, pseudonimo di Jacopo Ro-
 busti, 84n
 Tirteo, 149
 Tiziano Vecellio, 55
 Tolentino Riccardo, 211n
 Tommaso di Savoia-Carignano, 127, 141
 Tommaso III di Savoia, 137, 285
 Tongiorgi Duccio, 148n
 Torelli Giuseppe, xxv
 Tortora Matilde, 208n
 Troilo Erminio, 9n
 Trojano Paolo Raffaele, xix e n
 Turns Leo, 155
 Twain Mark, 51n, 106, 113n
- Umberto I di Savoia, 96, 97
 Unamuno Miguel de, 188n
 Underwood Elmer, 113n
- Vaccari Walter, 3n, 9n, 71n, 75n, 80n,
 87n, 89n, 185n
 Vagliani Pompeo, 45-47
- Vallini Carlo, xxxii, 12n, 41n, 63n, 75n,
 116n, 119n, 148n, 174n
 Valmaggi Luigi, 7n
 van Dyck Antoon, 180
 van Eyck, famiglia, 56n
 van Eyck Jan, 56 e n, 57n, 61 e n, 84n
 Van Nuffel Robert O. J., 23n
 Vanzi Mussini Fanny, 46n
 Vasario Paolo, 72, 74
 Velázquez Diego, 183
 Verdaro Giuseppe, 40n
 Verne Jules, xxiii
 Verolengo, marchesa di, 197 e n, 200
 Veronese, pseudonimo di Paolo Caliari,
 55
 Vespucci Simonetta, 11n
 Villon François, 54n
 Vindi, medico, 130
 Viola Caterina, 64, 65
 Violante di Francia, duchessa, 139, 287
 Virgilio, 4, 68, 205n
 Vitale Sergio, 159n
 Vitali Guido, 38n, 259
 Vittoria del Regno Unito, 157
 Vittorio Amedeo I di Savoia, 127
 Vittorio Amedeo II di Savoia, 124n, 126,
 127, 133, 224
 Vittorio Amedeo III di Savoia, 189, 191n,
 192n, 197
 Vittorio Amedeo delle Lanze, cardinale,
 128n
 Vittorio Emanuele II di Savoia, 96, 97
 Vivarini Bartolomeo, 270
 Vugliano Mario, 7n, 75n
 Vuillermoz Chantal, 83n, 117n
- Warburg Aby, xx e n
 Washington Amanda, 108
 Washington Booker T., 106-109, 274
 Washington John, 108
 Watteau Antoine, 162 e n, 166, 197
 Weinberg Carla, 18n, 145n
 Wells Herbert George, xxii
 Wilde Oscar, 67n

- Wood Chris, xxIIn
- Yambo, pseudonimo di Enrico de' Conti Novelli da Bertinoro, xxIII
- Zaccaria Giuseppe, IXn, xxIn, 7n, 215
- Zanardini, sorelle, 188n, 189n
- Zanetti Giorgio, 159n
- Zanotti, generale, 96n
- Zanzi Emilio, xvIIIIn, xxIXn, 14n, 55n, 71n
- Zollino Antonio, 11n