

Giovanni Palmieri

LA “FOTOGRAFIA” DI UN MONDO PERDUTO: IL DIALOGO CON L’INFANZIA DI GUIDO GOZZANO

Il bambino è ad un tempo un intero mondo poetico e uno straordinario produttore di poesia naturale. Una poesia non verbale, chiusa a chiave nello scrigno del suo piccolo ma immenso mondo. È per questo che Pascoli ha visto nel poeta colui che riusciva a recuperare il “fanciullino” ch’era (stato) dentro di lui e a trasformarlo nel mediatore sapiente dell’incanto originario e delle voci naturali.

Poesia ed infanzia sono dunque mondi ambigualmente consustanziali e ciò rende spesso arduo distinguere tra poesie che rappresentano il mondo del bambino, o l’eco perduta del suo sogno, e poesie scritte e destinate direttamente all’infanzia. Con qualche cautela, porrei un primo discrimine nell’*intentio auctoris*, cioè nella scelta preliminare del poeta di scrivere per i piccoli lettori, o meglio nella scelta di eleggere il bambino a “lettore implicito” del testo. Nei casi più felici, che sono quelli in cui non v’è una riduzione pedagogistica e infantilistica della parola poetica, il poeta trova la chiave per entrare nel mondo del bambino in un modo che consente al suo lettore di non cogliere lo sforzo e di incontrare così il poeta in uno spazio, magico e simbolico, rivelatosi improvvisamente comune.

Un mito e un *corpus* postumi

Il mito di un Gozzano dolce poeta anche per bimbi e non privo di religiosità, fu costruito artificialmente dalla madre, Diodata Mautino, nel volume postumo da lei curato nel 1937 e intitolato *Dolci rime. Opere di Guido Gozzano V. Le dolci rime. Fiabe. San Francesco*. Nella nota preposta all’edizione, scriveva la curatrice:

A voi cari bimbi...

Non è un dono di cicche e di trastulli quello che oggi depongo fra le vostre piccole palme protese, ma una semplice collana di versi...

Prendetela dalle mani tremule di una mamma che fu un tempo felice [...] e orgogliosa di possedere un bimbo dai riccioli d'oro che molto amava le farfalle, i fiori e soprattutto i bimbi e la poesia che a voi dedicava.

Per suo ricordo io colsi e riunii questi pochi versi, certa che dal Cielo egli vi sorride e vi benedice. Voi pure nelle vostre preghiere ricordate il suo nome alla Misericordia Divina.

(Natale del 1937)

La mamma di Guido¹

In ordine l'arbitraria sezione delle *Dolci rime*, approntata da Diodata Mautino e poi ripresa in molte edizioni successive, comprendeva le seguenti poesie: *Natale* (p. 3), *La Befana* (pp. 4-5), *Pasqua* (p. 6), *Oroscopo* (p. 7), *Dolci rime* (p. 8-9), *Prima delusione* (pp. 11-13), *La canzone di Piccolino* (pp. 14-16), *La Notte Santa* (pp. 17-20). Di questi testi, non datati né facilmente databili, non è stato possibile risalire alle prime stampe o, se stampe non vi furono, ai manoscritti originali con l'eccezione della *Canzone di Piccolino* (1905), delle *Dolci rime* (1913) e della *Notte Santa* (post. 1924) di cui sono state rinvenute le prime edizioni a stampa.² Le discrepanze tra il testo stampato di queste tre poesie e quello edito dalla madre di Gozzano nel citato volume del 1937 dimostrano la scarsa attendibilità di quest'ultima.

Non v'è dubbio che Gozzano tra il 1905 e il 1913 abbia scritto alcune poesie destinate ai bambini come è dimostrato dalle sedi editoriali scelte: "Il Corriere dei Piccoli", "Adolescenza" ecc. ma, se si escludono le postume di carattere religioso e d'occasione (*Natale*, *La Befana*, *Pasqua*, *Oroscopo* e *Prima delusione*, *La Notte Santa*), i testi dati alle stampe dal poeta si riducono a tre, uno dei quali non censito da Diodata Mautino.

¹ In *Dolci rime. Opere di Guido Gozzano V. Le dolci rime. Fiabe*. San Francesco, F.lli Treves, Milano 1937.

² *La canzone di Piccolino*, in "Il Corriere dei Piccoli" del 5 settembre 1909 con illustrazioni di Gustavino (alias Gustavo Rosso); *Dolci rime*, in "Il Corriere dei Piccoli" del 5 ottobre 1913 con illustrazioni di A. Rubino; *La Notte Santa* edita da E. Zanzi, *La Notte Santa e il Presepe di Gesù nel cuore e nel canto di Guido Gozzano*, in "Cuor d'oro" del 15 dicembre 1924, pp. 9-11.

Vediamoli in ordine cronologico:

1) il 15 ottobre 1905, sul periodico torinese "Il Piemonte", Gozzano pubblica il sonetto intitolato *Il bimbo e la mela*. Il 19 novembre dello stesso anno il sonetto viene ripubblicato, con lievi varianti e con il titolo di *Il fanciullo e la mela*, sulla "Gazzetta del Popolo della Domenica". Sempre con varianti minime ma con il titolo *Parabola*, il medesimo sonetto viene inserito da Gozzano nel 1907 nella sua prima raccolta poetica *La via del rifugio* (Casa Editrice R. Streglio, Genova-Torino-Milano). Infine il 12 novembre del 1911 lo stesso sonetto con il titolo *Il frutto della vita* viene ristampato sul settimanale torinese "Adolescenza" con illustrazioni di Golia (*alias* Eugenio Colmo).

2) Nel "Corriere dei Piccoli" del 5 settembre 1909, con illustrazioni di Gustavino (*alias* Gustavo Rosso), Gozzano pubblica *La canzone di Piccolino (dal bretone)*.

3) Un altro sonetto, dedicato "a Luisa Giusti, amica minuscola, con un cartoccio di cioccolato" e intitolato *Dolci rime*, viene pubblicato da Gozzano con illustrazioni di Antonio Rubino nel "Corriere dei Piccoli" del 5 ottobre del 1913.

A queste tre poesie, vanno aggiunti i versi composti da Gozzano e incastonati in alcune delle sue ben venticinque fiabe per bambini di cui dodici saranno riunite dal poeta in due raccolte: *I tre talismani* (1914) e *La Principessa si sposa. Fiabe (con 12 disegni a colori e 8 in nero di Golia)* (1917).³ Quest'ultima raccolta, postuma, fu però preordinata dal poeta. Si noti che Gozzano nel predisporre le sue raccolte di fiabe ha sistematicamente escluso quei testi, da lui scritti per "Adolescenza", che risultavano maggiormente contraddistinti da un conformistico ossequio alla morale borghese.

Rime per bimbi e non

Il citato sonetto *Il frutto della vita* è in realtà una riflessione dal sapore leopardiano, condotta in forma di parabola, sui paradossi del desiderio umano: la mela del mondo che il bimbo morde "par cosa

³ Guido Gozzano, *I tre talismani*, con illustrazioni di A. Rubino, La Scolastica Editrice, Ostiglia 1914; Guido Gozzano, *La Principessa si sposa. Fiabe (con 12 disegni a colori e 8 in nero di Golia)*, F.lli Treves, Milano 1917. Vedi ora tutte le fiabe in Guido Gozzano, *Fiabe e novelline*, a cura di G. Sebastiani, Sellerio, Palermo 2003.

scipita / per l'occhio intento al morso che l'aspetta..." (vv. 6-7) e alla fine del sonetto, quando la vita/mela è stata quasi interamente consumata, Gozzano ribadisce che "Le pupille intente / ogni piacere tolsero alla bocca" (vv. 13-14). La sola attesa del piacere, e cioè la pulsionalità, è l'unica e vera felicità (libidica) concessa all'uomo. Il resto, cioè il consumo dell'oggetto di desiderio, è delusione. Coerente con la poetica gozzaniana dell'attesa, questo testo, che sviluppa il detto "si mangia più con gli occhi...", sembra assai lontano dall'interesse, prima ancora che dalla comprensibilità, d'un bambino ed è per questo che il poeta l'ha inserito nella *Via del rifugio*, pur ripubblicandolo (forse per motivi economici) sulla rivista specializzata "Adolescenza". Insomma, nella sua parabola Gozzano, non rivolgendosi ad alcun bambino, parla piuttosto con se stesso bambino, come già fece con la filastrocca (spezzata!) che intarsia la poesia eponima della sua prima raccolta poetica.

La canzone di *Piccolino* prima citata è un micropoemetto a vocazione narrativa composto da sei strofe di dieci versi ciascuna, se si eccettua l'ultima formata da dodici versi. I versi sono tutti ottonari, con qualche irregolarità metrica, ben ritmati e intensamente rimati ma con schema irregolare. L'orfano bambino cerca aiuto e lavoro da un fornaio e dal re al quale si offre come soldato. Ma viene rifiutato da tutti perché troppo piccolo. Morto in guerra, dopo essere stato rifiutato come soldato, "vola in Paradiso" ma San Pietro, "il portiere d'umore tetro" non gli apre la porta: "Tu non fai nemmeno un Angelo / e nemmeno un Cherubino... / Non sei quello che ci va." (V, 8-10). Dovrà intervenire Gesù Cristo in persona per accogliere finalmente Piccolino sotto la sua protezione...

Questa canzone, che forse si può considerare una vera poesia per bambini, rappresenta però (e la cosa è significativa) il grado zero dell'elaborazione poetica. Al confronto, il *Campanellino* di Valeri (1928) o le *Cantilene* di Civinini (1920) sono puro Mallarmé. Tuttavia il sadismo ironico e lo scetticismo religioso impliciti in questo testo ("Finalmente una di loro [le palle da cannone] / lo trafora in mezzo al viso; / esce l'anima dal foro, / vola vola in Paradiso." V, 1-4), non credo siano "leggibili" da alcun bambino.

Poesia composta da tre quartine di ottonari a rime alterne con qualche sapiente zoppia metrica, *Natale* merita di essere riportata per intero:

La pecorina di gesso,
sulla collina in cartone,
chiede umilmente permesso
ai Magi in adorazione.

Splende come acquamarina
il lago, freddo e un po' tetro,
chiuso fra la borraccina,
verde illusione di vetro.

Lungi nel tempo, e vicino,
nel sogno (pianto e mistero)
c'è accanto a Gesù Bambino,
un bue giallo, un ciuco nero.⁴

Il Natale s'identifica qui con il presepe e dunque con i suoi segni mentre il disegno, stilizzato nel gusto minimalista e cromatico dell'*Art déco*, si riduce a pochi attori: la pecorina, la collina, i Magi, il lago, Gesù Bambino, il bue e l'asinello. Tutto è magicamente statico qui e la rappresentazione della Natività è come congelata nella muta presenza delle statue; anche il lago, splendido ma "freddo e un po' tetro", è "un'illusione di vetro" cintata dal muschio. Nell'ultima e rivelatrice strofa, poi, il dettato si complica un po' troppo per un piccolo lettore: la Natività, ch'è lontana nel tempo ma vicina nella sua rievocazione annuale, non è celebrata come realtà storica ma come sogno poetico, come ricordo infantile (fatto di commozione e mistero) da cui balza in primo piano l'acceso cromatismo delle statue della grotta. Ancora una volta qui a parlare con se stesso, poeticamente illuso dal sogno del Natale, è lo stesso "bimbo illuso dalle stampe in rame" dell'*Analfabeta*.⁵ Più che ai bambini, dunque, Gozzano parla qui a se stesso bambino e interpreta le componenti ineffabili di quel mondo e di quel sogno infantile nel quale trovò il suo primo rifugio. Un mondo mitopoietico di segni, sogni e illusioni.

La Befana di Gozzano (sette quartine di settenari a rima baciata, seguite da un distico finale) è una vera poesia per bimbi:

⁴ In Guido Gozzano, *Tutte le poesie*, testo critico e note a cura di A. Rocca, Mondadori, Milano 1980, p. 349.

⁵ Ivi, p. 81.

Discesi dal lettino
son là presso al camino,
grandi occhi estasiati,
i bimbi affaccendati

[...]

Che visione incantata
nella notte stellata !
E la vedono i bimbi,
come vedono i nimbi

degli angeli festanti
ne' lor candidi ammanti.
Bambini ! Gioia e vita,
son la vision sentita

nel loro piccol cuore
ignaro del dolore.⁶

Il quadretto festoso è qui visto con gli occhi dei bambini e non del poeta che si riserva in *cauda* il picccolo ma inoffensivo *venenum* romantico di quel “cuore / ignaro del dolore”.

Pasqua, breve poesia composta da tre terzine di endecasillabi a rima incatenata, evadendo il tema nelle prime due strofe, si apre con immagini tipicamente gozzaniane che, *à la manière de* Jammes, ricordano simbolicamente l'invasione del tempo:

A festoni la grigia parietaria
come una bimba gracile s'affaccia
ai muri della casa centenaria.

Il ciel di pioggia è tutto una minaccia
sul bosco triste, chè lo intrica il rovo
spietatamente, con tenaci braccia.

Quand'ecco dai pollai sereno e nuovo
il richiamo di Pasqua empie la terra
con l'antica pia favola dell'ovo.⁷

La parietaria e il rovo, come in una fiaba crudele dei Grimm, stringono d'assedio la vecchia casa e il bosco... Ma ecco che nell'ultima terzina,

⁶ In *Tutte le poesie*, cit., pp. 350-351.

⁷ Ivi, p. 352.

dal sapore leopardiano ("Passata è la tempesta...") giunge, ma dai pol-lai, il "richiamo di Pasqua" e il simbolo trascendente e cristiano della rinascita umana ("la pia favola dell'ovo") ritorna ad essere immanente materia. Difficile se non impossibile pensare a questa poesia come a una poesia per bambini.

Oroscopo, sonetto di endecasillabi, è una debole poesia d'occasione dedicata "alla Mamma per la nascita del fratello Renato".⁸ Dato che Renato Gozzano è nato nel 1893, dieci anni dopo la nascita di Guido, la poesia potrebbe risalire proprio a quell'anno. In questo probabile caso, il suo autore avrebbe avuto all'epoca dieci anni. La poesia comunque è espressamente dedicata alla mamma e non ad un bambino. In essa, sopra la culla del neonato, parla la fata di tante fiabe... Potrebbe essere la fata cattiva dell'arcolao, rovesciata però in positivo. In ritmi arcani, essa augura e vaticina al bambino tutto il bene del mondo. Ma il suo resta un oroscopo... È assai probabile che, scrivendo questo testo, il piccolo Guido abbia semplicemente inteso fuggire la riprovevole ancorché inconscia gelosia provata nei confronti del nuovo nato.

Le Dolci rime, edita nel 1913, è una poesia espressamente dedicata ad una bambina, la piccola Luisa Giusti "che attende ancora / la terza primavera!" e che dunque, non avendo ancora tre anni, non potrà leggere subito il testo che le viene dedicato. Pensando che fare il poeta fosse un mestiere come un altro, la piccola Luisa (lo si ricava dal testo) aveva chiesto a Gozzano di darle una poesia. Così, in dieci quartine di settenari intensamente rimate, il poeta si rivolge alla bimba spiegandole cos'è "o meglio come si fa" una poesia (nello specifico un sonetto di endecasillabi). Per far ciò sostituisce alle sillabe dei dischi di cioccolato, forse le celebri pastiglie Droste...

Due volte quattro metti
undici dischi in fila
(già il dolce si profila
sonetto dei sonetti)

Due volte tre componi
undici dischi alfine
(compiute in versi "buoni"
quartine ecco e terzine)

⁸ Ivi, p. 353.

[...]

Molto noioso? O quanto
noioso più se fatto
di sillabe soltanto
e non di cioccolato !

Di qui potrai vedere
la mia tristezza immensa:
piccola amica, pensa
che questo è il mio mestiere!⁹

È questa una poesia decifrabile dai bambini? A parte le inversioni sintattiche e l'ambiguità semantica segnalata dalle virgolette in quei "versi «buoni», il finale in cui Gozzano riflette con un grido quasi leopardiano ("tristezza immensa") su quel fare poetico in cui non crede, appartiene una volta di più soltanto alla sua poetica e ad un dialogo con se stesso.

Molto interessante e bella è anche la poesia intitolata *Prima delusione* composta da tredici quartine di settenari a rime alterne. Nel mondo tardo-romantico dei misteriosi automi meccanici e in un clima che oscilla tra Schumann e Hoffmann, il vero protagonista della poesia è un giocattolo, una bambola parlante di porcellana, proprietà di una bionda bimba che la crede viva perché parla con lei.

Sì, sì ! Se io le parlo mi comprende
se la rimbrotto subito s'attrista ;
quando la bacio, il bacio lei mi rende
e poi, del resto, ridere l'ho vista.¹⁰

Quando inopinatamente la bambola si rompe in mille pezzi (sadicamente elencati da Gozzano: "occhi di vetro, due piccoli denti, / e le manine simili a due bocci."),¹¹ la bimba si dispera non per la perdita della bambola ma perché ha scoperto che non era "vera, parlante" ma "sol di porcellana fina" e "l'illusion finiva".¹²

⁹ Vedila ora in *Tutte le poesie*, cit., pp. 284-285.

¹⁰ In *Tutte le poesie*, cit., p. 355.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

Il tema dei giocattoli e in particolare delle bambole è un tema classico della poesia per l'infanzia. Marino Moretti, ad esempio, nei suoi *Poemetti...* scrive la *Bambola di Nennè*¹³ che, come accade in Gozzano, sogna ed è viva per la sua padroncina anche quando dorme.

A differenza di Moretti, però, la bambola di Gozzano non è lì per se stessa e la prima delusione non è solo quella della bionda bimba. Nel testo gozzaniano, la bambola è infatti soprattutto un segno: un segno del mondo infantile ma soprattutto un segno della sua illusione perduta. Quell'illusione (poetica) che, nell'ombra soffusa d'un'incantata ma ironica melanconia, il poeta rimpiangerà in tutta la sua opera. La bambola parlante illude infatti sino a che l'infanzia finisce e con essa finiscono quei giochi magici in cui il mondo interno non è ancora separato dal mondo esterno. Ancora una volta, pur in forma indiretta, Gozzano parla qui a se stesso, sviluppando l'embrione d'una poetica che sarà sempre incentrata sul senso della perdita: "Il mio sogno è nutrito d'abbandono, / di rimpianto".¹⁴

Più che un "(melologo popolare)", come afferma il sottotitolo, *La Notte Santa* sembra essere una colta reinterpretazione della lauda drammatica jacoponiana. Articolato in sette quartine di versi polimetri a rime alterne, il testo è infatti interamente composto dai discorsi diretti di Giuseppe, di Maria e degli albergatori, se si esclude l'eccezionale verso 40 e la strofa finale di ventitré novenari in cui una sorta di Coro canta l'Alleluja finale dopo la nascita di Gesù. Come nella lauda, a ogni quartina segue una "ripresa" qui formata da un distico che ha la funzione di determinare il passare delle ore della Notte Santa: "Il campanile scocca / lentamente le sei" (le sette, le otto ecc).

La poesia, che svolge il tema evangelico e altamente drammatico della ricerca d'un ostello per il parto di Maria, non è certamente destinata ai bambini. Ne faccia fede la seguente citazione tratta dalla settima quartina (vv. 39-42) in cui a parlare è Giuseppe e a cui segue la "ripresa":

¹³ Marino Moretti, *I poemetti di Marino. Illustrati dai pittori O. Andreini e U. Finozzi*, con pref. di Vamba, Tip. Ed. Nazionale, Roma, 1913, p. 27.

¹⁴ Da *Cocotte* di Gozzano in Id., *Tutte le poesie*, cit., p. 192.

Un po' ci scaldaranno quell'asino e quel bue...
 Maria già strascolora, divinamente affranta...

Il campanile scocca
 La Mezzanotte Santa.¹⁵

Il realismo espressivo quasi jacononiano del verso “Maria già strascolora, divinamente affranta”, dove “affranta” rima con “Santa” quasi a riunire l'umano con il divino, davvero fa di questa poesia un testo destinato a tutti nel suo messaggio.

In generale i versi che Gozzano compone in forma di filastrocca *non sensical* per le sue fiabe costituiscono un espediente non banale che sostituisce l'abusata formula incipitaria del “C'era una volta...”:

Settimana menzognera
 del bel tempo che fuggì,
 settimana veritiera
 che contò tre giovedì :
 al bel tempo c'era, c'era...¹⁶

Oppure, con lieve variazione:

Nel bel tempo che fuggì
 quando ancor la settimana
 numerò tre giovedì,
 c'era in terra a noi lontana¹⁷

In qualche caso, però, brevi filastrocche si ritrovano anche all'interno della fiaba come discorso diretto dei personaggi. Nello *Spaccalegna e l'uragano* (1911), ad esempio quest'ultimo, personificato, consegna a Fortunio una gallina dicendogli che quando avrà bisogno di denaro dovrà semplicemente dire alla gallina:

¹⁵ In *Tutte le poesie*, cit., p. 357.

¹⁶ Guido Gozzano, *Lo Spaccalegna e l'Uragano* (1911), ora in Id., *La moneta seminata*, a cura di F. Antonicelli, All'Insegna del pesce d'oro, Milano 1978, p. 21.

¹⁷ Da Guido Gozzano, *Il nastro dell'impazienza* (1911), ora in Id., *La moneta seminata*, cit., p. 34.

Piccolina, oggi mi trovo
triste, senza più quattrini;
piccolina, fammi un ovo
tutto pieno di zecchini!¹⁸

Bastino questi pochi esempi a certificare che, a differenza di quanto accade in molte tra le poesie prima analizzate, i versi composti da Gozzano per le sue fiabe si adattano perfettamente al loro destinatario.

Quello che fingo d'essere e non sono

Escludendo le filastrocche delle fiabe, nel corso dell'analisi, su nove testi abbiamo trovato solo due poesie che risultano essere effettivamente poesie per bambini nel vero senso della parola: *La canzone di Piccolino* e *La Befana*. Due poesie che non a caso rappresentano il grado zero dell'elaborazione poetica.

Il fatto è che, pur rappresentando massicciamente in tutta la sua opera il mondo dell'infanzia con i suoi bimbi, le loro mamme, le loro filastrocche, i loro giochi e giocattoli, i loro dolci e le loro feste religiose, a Gozzano sembra non interessare la comunicazione diretta con quel mondo. Sembra cioè che non gli interessi avere un contatto reale con il lettore bambino e forse non potrebbe comunque averlo. Egli si inserisce infatti in quel mondo infantile solo come un estraneo, uno spettatore disincantato che ne imita la semplicità ma si commuove solo come ci si commuove guardando una vecchia fotografia. In questa foto, certo, Gozzano trova un mondo incantato fatto di sogni e d'illusioni che fu anche suo, ma sente sin da subito che si tratta di un mondo irrimediabilmente perduto, un mondo che può vivere una sola volta e può rivivere solo nella mediazione poetica e ironica dei segni; ad esempio nell'incanto delle date "purché da molto passate o molto di là da venire".¹⁹ Lo abbiamo visto: Gozzano parla più con se stesso bambino che con un bambino lettore e del mondo dell'infanzia mette in scena solo i segni. Testimone muto e straniato, egli rappresenta – con gusto teatrale e con sublimi, agrodolci, pantomime fintamente leziose – il suo rimpianto per quel mondo infantile

¹⁸ Da Guido Gozzano, *Lo spaccalegna...*cit., p. 24.

¹⁹ Da *L'Ipotesi* in *Tutte le poesie*, cit., p. 266.

perduto e ormai invaso dal tempo. Questo rimpianto è però sempre mascherato da una sorta di raddoppio logico: è cioè un metarimpianto in cui ciò che si rimpiange è proprio la possibilità, ormai perduta nel mondo moderno delle merci, di un vero rimpianto e di un'autentica e immediata sofferenza: "Ah! veramente non so cosa / più triste che non più essere triste!".²⁰ In ciò e solo in ciò consisterà il senso vero del suo pur inestinguibile colloquio con l'infanzia.

Talvolta, nella sua ironia metrica e dentro all'artificio poetico in cui ha imprigionato e sospeso il tempo, finge persino di essere il bimbo della fotografia. Finge di essere la farfalla da lui stesso trafitta sul quaderno, con lo spillo scientifico dell'entomologo. Finge... ma col dolore di chi sa di mentire. Se davvero è al crepuscolo di qualcosa, Gozzano è al crepuscolo dei veri tramonti romantici e dell'ineffabile verità del bambino nella poesia romantica tedesca. Per lui l'aureo e goethiano mondo dei bimbi è il limite estremo del romanticismo, l'estremo confine e il suo ultimo ma interdetto rifugio. I segni di quel mondo, i simboli del romanticismo, non rimanderanno perciò più ad un altrove indicibile e infinito ma si costituiranno solamente come i residui e i feticci storici di una grande tradizione letteraria passata. Ossequiata ma al tempo stesso sempre leggermente irrita.

Così Gozzano guarda al mondo del romanticismo e ai suoi ultimi bagliori al di là di quel vetro deformante che è la sua poesia, una poesia artificiale (nel senso più alto del termine) in cui non ci sono più cose infinitamente luminose ma infinite luci senza cose, vuoti simulacri su cui danza il nulla abbagliante del nostro sguardo moderno. Separato da quel vetro per lui difensivo, sempre con un sorriso ironico e lievemente malinconico, Gozzano guarda spesso al mondo dell'infanzia; guarda ma ne scorge soltanto i simulacri, le scenografie, gli arredi, i giochi, i colori accesi, le filastrocche, insomma gli scrigni vuoti d'un tesoro perduto nelle Isole Felici-che-non-ci-sono e nelle mappe sognate da un bambino illuso dalle stampe in rame del "Novelliere illustrato". La distanza che Gozzano stabilisce così nei suoi testi tra la vita e l'arte poetica è immensa: sarà quella la sua arte. Un'arte che, con ostentato scetticismo, canterà il proprio fallimento e il proprio vuoto e con essi l'apparenza pura del soggetto vaticinante e del poeta demiurgo. Quello di Gozzano non sarà dunque e mai il tradizionale canto

²⁰ Da *L'ultima infedeltà* in *Tutte le poesie*, cit., p. 139.

nostalgico del poeta che cerca di recuperare il "fanciullino", ma al contrario sarà il lamento ironico e fintamente querulo per una sostanziale assenza di canto. Non c'è alcuna traccia di nostalgia in Gozzano per il paradiso perduto dell'infanzia ma c'è piuttosto il sentimento, questo sì nostalgico, per la perdita (poetica) di quella nostalgia. Dunque non il bimbo ma il suo ritratto o la sua foto saranno l'oggetto di quel canto straniato che eternamente si replica negando se stesso.

A differenza di Pascoli, infatti, Gozzano non evoca mai simbolisticamente l'universo infantile e il suo contenuto d'indicibile; piuttosto lo cita. Con virgolette e con corsivi invisibili ma sempre ben presenti, Gozzano cita quell'universo e ne fa un materiale linguistico tra gli altri. Lo cita perché sente che non gli appartiene, sente che è parola altrui, parola abbandonata o perduta che può essere rimmemorata solo tra virgolette. Le moderne virgolette di uno storiografo sentimentale! Ma quella rimemorazione non sarà più come per Leopardi la verità della vita o dell'oggetto, ma sarà un semplice segno, un segno mediato per di più dalle moderne tecnologie che Gozzano ama: la fotografia, la serialità grafica, il cinema... Diverrà addirittura l'unico segno che, con leggera vertigine, certifica al soggetto l'esistenza anteriore delle cose se non il proprio romanzo familiare o l'intera storia universale.

Nell'epoca della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte e nel mondo delle merci, l'intero universo reale, direttamente esprimibile, l'unicità dell'esperienza poetica e la parola sublime dannunziana sono paradisi ormai perduti, dimensioni storicamente non più riproponibili: il linguaggio della tradizione poetica ottocentesca non può offrire che rappresentazioni ingenue, non più credibili e del tutto inconciliabili con la nuova realtà tecnologica e sociale emergente. L'alternativa insita nella parola poetica è anch'essa non più che un mito, un'apparenza fittizia e decorativa dell'esistente, una maschera illusoria, un sogno vano. Allora, se è così, se l'autentico è perduto e se il "vero" non esiste, l'unica verità possibile sarà l'inautentico, il "falso", il feticcio e alla realtà si dovranno sostituire la sua riproduzione e i simulacri moderni dentro a cui essa si riproduce.

Senza dubbio – ha scritto Feuerbach – il nostro tempo preferisce l'immagine alla cosa, la copia all'originale, la rappresentazione alla realtà, l'apparenza all'essere... Ciò che per esso è il *sacro* non è che l'*illusione*, ma ciò che

è profano è la *verità*. Anzi il sacro s'ingigantisce ai suoi occhi via via che diminuisce la verità e l'illusione aumenta, cosicché *il colmo dell'illusione* è anche per esso *il colmo del sacro*.²¹

Prendiamo la bambola di Gozzano: agli albori della sua poetica, essa, in quanto automa parlante e a differenza di quella di Moretti, è già un simbolo della modernità. È in altri termini quel simulacro "vivente" della realtà che, nel gioco moderno delle apparenze, pone un interrogativo metafisico sul rapporto della copia con l'originale e sul rapporto della verità con la menzogna. Basterà poco tempo e, cessata l'illusione poetica, quell'automa infantile dovrà cedere il passo al robot industriale.

Intuendo (insieme a Benjamin) che le moderne tecnologie seriali e riproduttive dell'arte non erano soltanto una semplice forza produttiva ma piuttosto un nuovo codice di percezione del senso, Gozzano ha assunto nei suoi testi i moderni simulacri della realtà e ha promosso a tema dominante della sua poetica quella sacralità delle apparenze preconizzata già nel 1843 da Feuerbach. Non risparmiando, però, a quei simulacri uno sguardo critico, lampeggiante e corrosivo, d'intensa ironia.

Così nelle sue poesie, oltre al tema dominante dell'arte riprodotta, sono entrati i feticci letterari, gli stereotipi sociali delle conversazioni e dei salotti, la mondanità artefatta, la cosmesi moderna (i capelli tinti e i denti finti), la simulazione romanzesca dell'amore, l'erotismo alla moda, la moda dell'erotismo, l'infedeltà bovaristica, i vestiti industriali, la moda dei bagni, lo scientismo superstizioso della medicina moderna, il consumismo turistico, il cultualismo religioso ipocrita, la pedagogia infantile, vacua e leziosa, i bambini imborghesiti e infine la mercificazione moderna dell'arte, vero e proprio punto di partenza e di arrivo della poetica gozzaniana.

Ketty, la demi-vierge americana, la "figlia della cifra e del clamore", incontrata a Ceylon da Gozzano, è appunto il simbolo moderno di un certo tipo di turismo, di un certo erotismo "legale" e anche della mercificazione dell'arte, per una volta direttamente segnalata: "È quotato in Italia il vostro nome?", chiede infatti Ketty, per proseguire

²¹ Nella *Prefazione* alla seconda edizione (1843) dell'*Essenza del cristianesimo* di Ludwig Feuerbach, tr. it a cura di F. Bazzani e D. Haibach, Ponte alle Grazie, Firenze 1994.

re dicendo "Da noi procaccia dollari l'inchiostro..."²² In questo senso nei primi del Novecento anche il bambino è diventato una merce: un prodotto ideologico, da costruire pedagogicamente inculcando in lui i valori della morale borghese, e al tempo stesso un consumatore di quella merce che è il libro per bambini a lui espressamente destinato.

Forse anche per questo il bambino di Gozzano è muto e non gioca, e se parla, parla a una cocotte e se gioca, gioca al Diluvio universale...

²² Da *Supini al rezzo ritmico del panká*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 315.