

GIUSI BALDISSONE

DI NOME IN NOME.
IL CODICE DELLA METAMORFOSI IN GOZZANO

Abstract: In literature, names create links that inform the whole work by establishing relations: starting from their connotative function, a structure of signification, an authentic code emerges. In Gozzano's work, the chain of onomastics points out the deeper meaning, the key to a poetics based on the idea of metamorphosis, with names composing a painful autobiography. From Felicità to the *Butterflies*, interconnected name choices can be detected, made from the very start in order to carry out a poetic agenda that is gratifying from a philosophical point of view too, in a life which is flowing towards its tragic end.

Keywords: connotative function, name-code, metamorphosis, interconnected name choices, Felicità/Félicité, Butterflies, Alba Nigra

Celeste è questa
corrispondenza d'amorosi sensi,
celeste dote è negli umani; e spesso
per lei si vive con l'amico estinto,
e l'estinto con noi, se pia la terra
che lo raccolse infante e lo nutriva,
nel suo grembo materno ultimo asilo
porgendo, sacre le reliquie renda
dall'insultar de' nemi e dal profano
piede del vulgo, e serbi un sasso il nome

Ugo Foscolo, *Dei sepolcri*

Questo saggio rappresenta un tentativo: quello di mostrare in una nuova ricerca testuale le impalcature metodologiche su cui reggo il mio percorso onomastico, consapevole dei limiti e del debito contratto con tutti i lavori che l'hanno preceduto.¹ Il nome nel testo produce legami che tramano tutta l'opera stabilendo relazioni. Per forma, posizione, funzione il nome costituisce

¹ Basti qui rimandare alla consultazione dei due seguenti, ricchissimi repertori bibliografici: BRUNO PORCELLI, LEONARDO TERRUSI, *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005. Repertorio biblio-*

l'elemento principale di connotazione, ma non solo: seguirne le connessioni significa toccare l'identità dell'opera nella sua complessità segreta. Nello stesso tempo significa non perdere il contatto con la realtà del testo. Todorov ricorda due nozioni preliminari per accedere al discorso letterario su un testo: il senso e l'interpretazione.² Barthes indica la necessità di superare il concetto di interpretazione in Nietzsche, basato sull'assolutezza del testo nell'inconoscibilità della realtà.³ Anche Eco, nell'indicare i limiti dell'interpretazione, restituisce una funzione all'esperienza: i limiti coincidono con i diritti dei testi.⁴ L'onomastica analizza i nomi come primi dati d'esperienza dell'identità del testo; fondata su linguistica e filologia, ha gli strumenti per coglierne il funzionamento critico in un nuovo «simulacro orientato».⁵ A partire dal valore connotativo, il nome tende a formare nel testo un sistema di significazione, un codice. Tutte le tipologie sono assunte nel metodo: nomi propri e comuni, nomi nascosti e non-nomi, soprannomi, nomi taciuti, 'errori'. La *nominatio* è il secondo atto della creazione nella *Genesi* biblica: scegliere, pronunciare, scrivere i nomi significa far esistere, dare realtà concreta in un ordine primordiale di comunicazione che è quello stesso della poesia. Perdere il nome, come ben seppe Primo Levi nel *Lager*, significa perdere l'identità; restituire i nomi alle creature, alberi compresi, significa farle rivivere, come scrive Marcia Theophilo.⁶ Il nome è legato all'identità che rappresenta, nasconde o disconosce. Per l'onomastica non si tratta di respingere le altre metodologie, ma di considerarle come un insieme di prospettive, patrimonio della ricerca critica.⁷

grafico con abstracts, Pisa, Edizioni ETS 2006 e TERRUSI, *L'onomastica letteraria in Italia dal 2006 al 2015. Repertorio e bilancio critico-bibliografico*, Pisa, Edizioni ETS 2016.

² TZVETAN TODOROV, *Les catégories du récit littéraire*, «Communications» VIII (1966), pp. 125-126: «Le sens (ou la fonction) d'un élément de l'oeuvre, c'est sa possibilité d'entrer en corrélation avec d'autres éléments de cette oeuvre, et avec l'oeuvre entière. [...] L'interprétation d'un élément de l'oeuvre est différente suivant la personnalité du critique, ses positions idéologiques, suivant l'époque. Pour être interprété, l'élément est inclus dans un système qui n'est pas celui de l'oeuvre mais celui du critique. Une description de l'oeuvre vise le sens des éléments littéraires; la critique cherche à leur donner une interprétation».

³ ROLAND BARTHES, *S/Z*, Paris, Seuil 1970, trad. it. *S/Z*, Torino, Einaudi 1973, p. 11. Cfr. GIANFRANCO MARRONE, *Roland Barthes: parole chiave*, Roma, Carocci 2017.

⁴ UMBERTO ECO, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani 1990, p. 14. Cfr. ID., *Opera aperta*, ivi 1962; ID., *Lector in fabula*, ivi 1979; OSWALD DUCROT, TZVETAN TODOROV, *Les noms propres*, in *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil 1972, pp. 321-322.

⁵ BARTHES, *Essais critiques. Sur Racine*, Paris, Seuil 1963/1964, trad. it. *Saggi critici*, Torino, Einaudi 1966, pp. 308-315.

⁶ MARCIA THEOPHILO, *Olocausto degli alberi*, in *Nel nido dell'Amazzonia*, Novara, Interlinea 2015, pp. 65-66.

⁷ GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Critica come struttura letteraria*, in *Il codice di Babele*, Milano, Rizzoli 1972, pp. 93-104. Tra i maestri della filologia come base dell'interpretazione del testo non vanno dimenticati GIANFRANCO CONTINI, *Onomastica manzoniana*, in ID., *Variante e altra linguistica*, Torino, Einaudi 1970, pp. 201-205; ID., *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, ivi 1974; LUIGI FOSCOLO BENEDETTO, *La Parma di Stendhal*, a c. di R. Massano, Milano, Adelphi 1991.

Aggiungerei che l'esercizio finale dell'interpretazione deve essere anche narrazione.

Proverò pertanto a ricostruire una catena di modelli onomastico-letterari rimasti quasi ignorati nelle poesie di Guido Gozzano, per scoprire il senso intimo del percorso, chiave di una mistica poetica basata sull'idea di metamorfosi codificata fin dall'inizio, diramata su nomi che richiamano, spesso in forma di antitesi, una dolorosa autobiografia. Saranno proprio i nomi ad aiutarci a decodificare il senso di quella metamorfosi.

Partiamo da *La signorina Felicita ovvero La Felicità*: il nome proprio, quasi coincidente a livello denotativo col nome comune astratto, chiede una lettura obbligatoria: «Leggere [...] è un lavoro linguistico. Leggere vuol dire trovare dei sensi, e trovare dei sensi vuol dire nominarli».⁸ Quel nome nel titolo è fortemente, esplicitamente connotato: se la connotazione è un senso secondo, le associazioni chiamate dal testo non sono libere associazioni d'idee, ma rappresentano una correlazione immanente al testo, convocata da un proprio sistema.⁹ Finora ignorato o appena accennato, il doppio nome nel titolo e nel testo è un'autentica fonte e disegna la trama di un percorso: arriva da Gustave Flaubert, *Un coeur simple*, nel nome e nella figura di *Félicité*.¹⁰ Bisogna risalire alla genesi gozzaniana di *Felicita* nella *signorina Domestica*: anche qui troviamo un nome comune, una funzione tramutata in nome proprio, come si legge nelle lettere ad Amalia Guglielminetti.¹¹ Si pensi anche a *L'Ipotesi*, scritta nell'autunno del 1907 dal poeta già malato, che la distrugge e la riscrive nel 1908 spiegando a Monicelli:¹² «*L'Ipotesi* è cosa della mia prima maniera,

⁸ BARTHES, *S/Z*, cit., p. 16.

⁹ LOUIS HJELMSLEV, *Prolegomena to a Theory of Language*, Regents of the University of Wisconsin 1961, trad. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Introd. e trad. di G.C. Lepschy, Torino, Einaudi 1968, pp. 122-136. Cfr. la definizione di connotazione in BARTHES, *S/Z*, cit., pp. 13-14, che in parte modifica Hjelmslev: «è una determinazione, una relazione, un'anafora, un tratto che ha potere di riferirsi a menzioni anteriori, ulteriori o esteriori, ad altri luoghi del testo (o di un altro testo): non bisogna in nulla restringere questa relazione [...] a patto solo di non confondere la connotazione con l'associazione di idee: questa rimanda al sistema di un soggetto; quella è una correlazione immanente al testo, ai testi; o ancora, se si vuole, è un'associazione operata dal testo-soggetto all'interno del proprio sistema».

¹⁰ GUSTAVE FLAUBERT, *Un coeur simple* (1876), in *Trois contes*, Paris, Charpentier 1877, trad. it. *Tre racconti*, Milano, Bompiani 1945. Sanguineti vi accenna in una breve nota a piè di pagina in GUIDO GOZZANO, *Poesie*, a c. di E. Sanguineti, Torino, Einaudi 1973, indi 1990 e 2016, vol. I, p. 140: da quest'ultima ed., *Le poesie*, 2 voll., si citerà. Un cenno più ampio è in GIORGIA MARANGON, *Guido Gozzano: dal Decadentismo al cammino moderno della poesia italiana*, «Revista de Filología Románica», XXIX (2012), 1, pp. 100-104.

¹¹ Cfr. le lettere da Ceresole Reale, 3 agosto 1907; da Agliè, 12 novembre 1907; da Ronco Canavese, cartolina del 12 luglio 1908 in GOZZANO, AMALIA GUGLIELMINETTI, *Lettere d'amore*, a c. di S. Asciamprener, Milano, Garzanti 1951, pp. 164-167; cfr. SANGUINETI, *Preistoria di Felicita*, in *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi 1966, indi 1975, pp. 105-119; GOZZANO, *La Signorina Felicita ovvero la felicità*, a c. di E. Esposito, Milano, Il Saggiatore 1983.

¹² Tomaso Monicelli la pubblicherà in «Il Viandante», 6 febbraio 1910.

scritta poco più che ventenne, in quei polimetri che oggi – affinato ad una metrica più severa – mi riescono intollerabili.»¹³ Eppure il 12 novembre 1907 ha scritto dal Meleto ad Amalia:

Sto meglio, amica mia, sto molto meglio [...] Sto meglio anche perché sono innamorato! Di una donna che non esiste, naturalmente!

La signorina Domestica./ Una deliziosa creatura provinciale, senza cipria e senza busto, con un volto quadro e le mandibole maschie, con un nasetto camuso sparso di efelidi leggere, due occhi chiari senza sopracciglia, come nei quadri fiamminghi; non ridete, amica! [...] / Ogni volta che mi accingo a questo lavoro mi prende un'abulia, un tremito, un'impotenza verbale e metrica, indefinibili... / Un male che conoscerete certo anche voi, il male che ci prende nell'atto di tradurre in apparenze tangibili un sogno troppo a lungo sognato. Ne farò una poesia, ma, temo forte, mediocre.

L'ipotesi, del resto, è «preludio»¹⁴ di un poema su una figura precisa: «con una semplicità di fantesca» che «cuce e attende al bucato e vive secondo il suo nome:/ un nome che è come uno scrigno di cose semplici e buone [...] un nome così disadorno e bello che il cuore ne trema;/ il candido nome che un giorno vorrò celebrare in poema/ il fresco nome innocente come un ruscello che va:/ «Felicità! Oh! Veramente Felicità!... Felicità...».¹⁵ È una figura tutta composta intorno al nome: difficile non collegarla, nell'oscillazione Domestica/ fantesca/ Felicità/ Felicità, al Flaubert di Félicité: sia nella forma abbozzata nelle lettere e nell'*Ipotesi* che in quella definitiva, *La signorina Felicità ovvero La Felicità*, il richiamo è irresistibile. Disegnata su uno sfondo borghese, la Félicité di Flaubert ha un cuore semplice, come recitano titolo e storia e come ripete insistentemente Gozzano riguardo alla sua Signorina:

Antica suppellettile forbita!
Armadi immensi pieni di lenzuola
che tu rammendi paziente... Avita
semplicità che l'anima consola,
semplicità dove tu vivi sola
con tuo padre la tua semplice vita!¹⁶

¹³ GOZZANO, *L'Ipotesi, Poesie sparse*, in *Le poesie*, cit., II, p. 360n.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ivi*, II, p. 361. Cfr. SANGUINETI, *Preistoria di Felicità*, cit., pp. 116-118.

¹⁶ *Id.*, *La signorina Felicità ovvero La Felicità, I colloqui 2. Alle soglie*, in *Le poesie*, cit., I, p. 136. Fu pubblicata in «Nuova Antologia», 16 marzo 1909, con il sottotitolo *Idillio*. Un'iscrizione onomastica da calendario è anche in FRANCIS JAMMES, *De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir: «8 juillet 1894 – Dimanche, Sainte-Virginie. LE CALENDRIER»*. Si potrebbe rievocare anche una Felicità, domestica di Azzecca-garbugli nel *Fermo e Lucia*, poi cancellata dal Manzoni per non accostarla alle figure «buone» di Perpetua e Agnese: cfr. CONTINI, *Onomastica manzoniana*, cit., p. 203.

Ecco «la stoviglia semplice e fiorita» (v. 100) nel contesto del «ciarpame/reietto, così caro alla mia Musa» (vv. 155-6), insieme all'atropo presagio di morte che si libra «con un ronzo lamentoso» (v. 216). La «servante» Félicité, solo in parte legata alla «servante au grand coeur» della *Fleur* n. 100 di Baudelaire, è una «Domestica» che vive nello stesso contesto con caratteristiche simili.¹⁷ I bimbi che accudisce in casa della signora Aubain si chiamano Paul e Virginie, nomi connotativi in Gozzano: nella disposizione delle *Soglie* dei *Colloqui*, dopo due testi-antefatto sulla malattia (*Alle soglie* e *Il più atto*), Paolo e Virginia precede *La signorina Felicita* e *L'amica di nonna Speranza*. Félicité in Flaubert cura i bimbi con affetto empatico; un giorno li difende con semplice eroismo dall'attacco di un toro. È quasi una santa, non a caso collocata da Flaubert in testa ai suoi tre racconti di ambito religioso (*Un coeur simple* è seguito da *Légende de Saint Julien l'Hospitalier* e *Hérodias*). Gozzano apre il poema fissando il calendario: «10 luglio. Santa Felicita». Portando i piccoli al catechismo, Félicité impara la storia sacra, si affeziona ai simboli che hanno riscontro nella realtà quotidiana: colombe, agnelli. La vicenda è ricca di trasmutazioni nell'animo semplice di Félicité, che subisce vari dolori, tra cui la morte di Virginie per congestione polmonare e dell'unico amato nipote, Victor, emigrato all'Avana, morto di salassi contro la febbre gialla.

La sola consolazione che le resta è il pappagallo Lulù, donato dalla padrona: Félicité vi si affeziona come a un figlio, quasi un innamorato. Quando il pappagallo muore ella lo fa impagliare. Qui s'impone la connotazione di Gozzano: «Loreto impagliato», tipico zoonimo italiano per il pappagallo, è l'incipit di *L'amica di nonna Speranza* che segue *La signorina Felicita*. Nelle trasmutazioni visionarie di Félicité quel pappagallo dai meravigliosi colori assume a poco a poco le sembianze dello Spirito Santo, che infine le apparirà gigantesco in un azzurro di lapislazzuli, accogliendola nell'ora della morte. La metamorfosi della Colomba in pappagallo e l'apparizione finale si compiono in un'aura di sacralità, nei cieli dischiusi: Félicité è come assunta in cielo. Flaubert, durante la scrittura di questa novella, tenne davvero un pappagallo imbalsamato sulla scrivania, prestato dal museo di Rouen;¹⁸ lo contemplava per descrivere di paragone in similitudine, di metafora in simbolo, il percorso mistico di Félicité verso l'Altrove, l'Assoluto: la sua camera

¹⁷ Oltre alle «cameriste» in *La via del rifugio*, v. 80, cfr. «l'agile fantesca» e l'«amore delle cameriste» in GOZZANO, *Elogio degli amori ancillari*, in *Le poesie*, I, cit., pp. 98-99. La figura è anche qui antitetica a quella della «Povera Signora», cioè Amalia.

¹⁸ JULIAN BARNES, *Flaubert's parrot*, London, Jonathan Cape 1984, trad. it. *Il pappagallo di Flaubert*, Milano, Rizzoli 1987. Cfr. GIUSI BALDISSONE, *Sillogismi flaubertiani*, in *Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto*, Firenze, Olschki 1992, pp. 195-203.

trasformata in santuario, l'immaginazione del suo «coeur simple» fino alla visione.

Gozzano, assumendo la figura della signorina Domestica dalla «semplicità di fantesca» in quella di Felicità, compie lo stesso percorso. Di figura in figura, l'immagine di quel cuore semplice lo attrae per ciò che rappresenta: la Felicità dell'amore mai trovato nasce dal sogno di una Domestica ed è già quella della metamorfosi, che il poeta connota e codifica circondando la signorina Felicità di farfalle nominate, pieridi e cetonie, a cui si aggiunge nell'*Ipotesi* la macroglossa caduta nel bicchiere (sfingide che tornerà nelle *Farfalle*): «L'insalata, i legumi produttivi/ deridevano il busso delle aiole;/ volavano le pieridi nel sole/ e le cetonie e i bombi fuggitivi.../ Io ti parlavo, piano, e tu cucivi/ inebriata dalle mie parole.»¹⁹

Le Farfalle, raccolta incompiuta e dai critici trascurata, rappresenta il compimento di una poetica basata proprio sulla metamorfosi, sull'idea che il morire non sia un punto d'arresto, ma l'inizio di un'evoluzione, una vita ulteriore: la metamorfosi delle farfalle, nominate una per una e ordinate secondo scelte precise, è un codice espressamente assunto da Gozzano, un sistema di significazione già presente nella poesia *Una risorta*, dove si parla dell'amore dei cristalli nell'unione dei Tre Regni («Cadono i dogmi e l'uso/ della Materia. In tutto/ regna l'essenza, in tutto/ lo spirito è diffuso...»)²⁰ e riconfermato in *L'amico delle crisalidi*: «Una crisalide svelta e sottile/ quasi monile/ pende sospesa dalla cimasa/ della mia casa. [...]/ No, non temere/ l'orride stragi/ care una volta:/ mi dan rimorso gli anni malvagi/ della raccolta».²¹ Dopo la confessione, ecco l'ultimo pensiero rivolto alla crisalide d'una Vanessa, che sta per lasciare la spoglia trasformandosi in farfalla:

Andrai perfetta dove ti porta
l'alba fiorita;
e sarà come tu fossi morta
per altra vita.

L'ale! Si muoia, pur che morendo,
sogno mortale,
s'appaghi alfine questo tremendo
sforzo dell'ale!

¹⁹ GOZZANO, *La signora Felicità ovvero La Felicità*, cit. p. 149.

²⁰ ID., *Una risorta*, I colloqui 3. *Il reduce*, in *Le poesie*, I, cit., p. 187. Cfr. PORCELLI, *Antinaturalismo e antidannunzianesimo in Gozzano*, «Lettere italiane», XX (1970), I, pp. 51-71, ora in GOZZANO, *Originalità e plagio*, Bologna, Patron 1974, pp. 120-142.

²¹ ID., *L'amico delle crisalidi*, *Poesie sparse*, in *Le poesie*, II, cit., pp. 381-382.

L'ale! Sull'ale l'uomo sopito,
sopravvissuto,
attinga i cieli dell'Infinito,
dell'Assoluto...

E tu che canti fisso nel sole,
mio cuore ansante,
e tu non credi quelle parole
che disse Dante?²²

Del resto, dalle fiabe e novelle di Gozzano un altro campionario di metamorfosi, già da me studiate, ci mostra quanto il suo pensiero sia legato a questo codice, da *Piumadoro e Piombofino* a *Novella romantica*. Nella *Novella bianca* Gasparina muore nel bosco senza ritrovare la strada dopo aver ucciso una Vanessa martirizzandola.²³ scelta inquietante e connotante, poiché Gasparina è nella *Via del rifugio* il nome attribuito a una delle bimbe della sorella che, incitate dal poeta sognante nel trifoglio, catturano infilzando con lo spillo una Vanessa Io («S'adempie la condanna/ terribile; s'affanna/ la vittima trafitta»)²⁴. Nei versi iniziali di *L'amico delle crisalidi*²⁵ sembra quasi che il poeta si senta a sua volta punito per le «orride stragi» di un tempo: la crisalide è una Vanessa.

Tornando ai nomi di Paolo e Virginia, osserviamo che costituiscono un ulteriore legame tra Gozzano e Flaubert tramite Bernardin de Saint-Pierre, il cui romanzo (1788)²⁶ ebbe tale popolarità da influenzare i nomi dei Francesi nati in quegli anni. Flaubert scrisse *Un coeur simple* nel 1876; non subì direttamente l'ondata di quella popolarità, ma certo la scelta onomastica per i figli della signora Aubain, Paul e Virginie, fu un omaggio a Saint-Pierre; inoltre le

²² Ivi, pp. 383-384; Atropo nella mitologia greca è la terza delle Moire: Cloto fila lo stame della vita, Lachesi lo avvolge fino alla fine, Atropo lo recide. Nella mitologia romana equivalgono alle tre Parche. Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Purg.*, X, vv. 124-126: «non v'accorgete voi che noi siam vermi/ nati a formar l'angelica farfalla/ che vola alla giustizia senza schermi?».

²³ BALDISSONE, *Gozzano consolatore di se stesso*, in AA.VV., *Guido Gozzano. I giorni, le opere*. Atti del convegno nazionale di studi, Torino, 26-28 ottobre 1983, Firenze, Olschki 1985, pp. 379-394. Cfr. PORCELLI, *Nomi nella lirica di Gozzano e dintorni (con Ermione, Arsenio, Dafne, Arletta)*, «il Nome nel testo», II-III (2000-2001), pp. 145-161, poi in Id., *In principio o in fine il nome. Studi onomastici su Verga, Pirandello e altro Novecento*, Pisa, Giardini 2005, pp. 151-160; Id., *Maschere e nomi dell'io' nella lirica di Gozzano*, «La nuova ricerca», XII (2003), pp. 218-220, poi *In principio o in fine il nome*, cit., pp. 161-165; ELISA PALMIGIANI, *Tra 'vere maschere' e memorie letterarie: l'onomastica nelle prose gozzaniane*, «Filologia e critica», XXXVII (2012) 3, pp. 352-379.

²⁴ GOZZANO, *La via del rifugio nella raccolta omonima*, in *Le poesie*, I, cit., p. 11.

²⁵ Id., *L'amico delle crisalidi*, in *Le poesie*, II, cit., pp. 381-382.

²⁶ JACQUES-HENRI BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *Paul et Virginie*, in *Études de la nature*, Paris, Imprimerie de Monsieur 1788, poi ivi 1789 (première édition séparée), trad. it. *Paolo e Virginia*, Milano, Rizzoli 1949. Una prima trad. it. anonima (Venezia 1812) ebbe per sottotitolo *I Figli dell'Infortunio*, adottato da Gozzano in *Paolo e Virginia*.

protagoniste del racconto flaubertiano, Félicité e la signora Aubain, si identificano nel ruolo di madri di entrambi i bambini, come le due donne di *Paul et Virginie* fuggite sull'Île de France (Île Maurice) nell'Oceano Indiano. Virginie muore nel naufragio di ritorno da Parigi; due mesi dopo muoiono di dolore anche Paul e le due madri. Gozzano riprende la storia connotandola esplicitamente in un palinsesto²⁷ di struggente rimpianto per quel paradiso perduto: «Era la vita semplice degli avi/ la vita delle origini, il Ritorno/ sognato da Gian Giacomo ribelle». ²⁸ Il finale si lega alla poesia seguente, *La signorina Felicita*: il poeta s'immedesima in Paolo, morto d'amore e rinato senza poter più amare: «E chiamo invano Amore fuggitivo,/ invano piange questa Musa a lutto/ che porta il lutto a tutto ciò che fu». Felicita in Gozzano è la Felicità/Virginie, come in Flaubert/Saint-Pierre: una santa che vive nel suo paradiso di semplice felicità senza poterne donare, senza fermare niente e nessuno accanto a sé. Il poeta le dice addio per un viaggio verso isole che non conosce ancora: «viaggio per fuggire altro viaggio...». ²⁹ Di questa felicità è vuoto il mondo, soprattutto quello di Carlotta e di Speranza, che s'apre proprio sul nome del pappagallo, primo della lista di «buone cose di pessimo gusto». ³⁰ In quel salotto borghese del 1850 «Carlotta canta, Speranza suona. Dolce e fiorita/ si schiude alla breve romanza di mille promesse la vita». ³¹ Come Leopardi con Silvia, ma un'autoironica intertestualità rende più leggero portare il lutto di tutto ciò che fu: basta il nome di Carlotta e l'evocazione di *Jacopo Ortis* a richiamare i percorsi del *Werther* di cui Gozzano è ben conscio. ³² Il nome Carlotta poi si lega a *Cocotte*, trasformata in giovine Signora: «Ti rifarò bella/ come Carlotta, come Graziella,/ come tutte le donne del mio sogno!». ³³

Dopo tali *Soglie*, *Il reduce* apre con *Totò Merúmeni*, il punitore di se stesso³⁴ storpiato infantilmente nel nome, che quasi è felice dopo le sue tristi

²⁷ GÉRARD GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, ivi 1982, trad. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino 1997.

²⁸ GOZZANO, *Paolo e Virginia. I Figli dell'Infortunio, I colloqui 2, Alle soglie*, in *Le poesie*, cit., II, p. 123.

²⁹ ID., *La signorina Felicita*, cit., pp. 156-157.

³⁰ ID., *L'amica di nonna Speranza*, in *Le poesie*, cit., I, p. 160.

³¹ Ivi, p. 163.

³² Secondo Calcaterra, Gozzano confonde Carlotta, protagonista dei *Dolori del giovane Werther* di Goethe, con Teresa, delle foscoliane *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Non mi pare ci sia confusione: questa Carlotta amica di nonna, omonima della protagonista del *Werther*, rappresenta un palinsesto nella sua finzione/funzione di lettrice dell'*Ortis*. Cfr. BARBERI SQUAROTTI, *L'invenzione di Rodamonte*, «il Nome nel testo», IX (2007), p. 137.

³³ GOZZANO, *Cocotte, I colloqui 2, Alle soglie*, in *Le poesie*, I, cit., p. 173.

³⁴ Totò Merúmeni è la deformazione di *Ἐαυτὸν τιμωρούμενος*, *Il punitore di se stesso*, commedia di Menandro da cui deriva l'omonima di Terenzio. Cfr. SILVANA GHIAZZA, *Gozzano: l'autonominazione*, «il Nome nel testo», II-III (2000-2001), pp. 77-87; EAD., *Varietà onomastiche nella poesia gozzaniana*, «La nuova ricerca», IX-X (2000-2001), pp. 47-70.

vicende: «Alterna l'indagine e la rima./ Chiuso in se stesso, medita, s'accresce, esplora, intende/ la vita dello Spirito che non intese prima».³⁵ È la conclusione di una parabola, scandita anche dai titoli dati alle tre sezioni dei *Colloqui: Il giovanile errore, Alle soglie, Il reduce*. La metamorfosi si compone e si organizza ormai in un codice individuato dai nomi. Compiuta l'esperienza formativa, il poeta è pronto per quella estrema delle *Farfalle*, di cui *Una risorta* e *L'amico delle crisalidi* (ma anche *La via del rifugio*) costituiscono antefatto e motivazioni. Il poema *Le farfalle. Epistole entomologiche* è diviso in due parti: *Storia di cinquecento Vanesse* e *Monografie di varie specie*; nelle *Monografie* le farfalle hanno un nome-titolo e funzioni scientifico-poetiche.³⁶ Sofferamoci sulla dedica: *Ad Alba Nigra*, identificata dalle *Lettere* come Amalia Guglielminetti.³⁷ Alba Nigra esprime la doppia natura di Amalia, bianca e nera per antitesi e ambiguità, iscrivendola a una sorta di Arcadia, come Lesbia Cidonia, amica di Lorenzo Mascheroni, figura dei salotti bergamaschi ed europei nel trascolorare delle Accademie sui fermenti dell'Illuminismo.³⁸ *Alba Nigra*, poi, parodia linneiana, può sembrare il nome di una farfalla. Ma è molto più probabile che Gozzano si riferisca alle due specie di gelso, *Morus alba* e *Morus nigra*, di origine asiatica, di cui le campagne fino a metà Novecento fiorivano per l'allevamento del baco da seta (*bombyx mori*, Linneo 1758), vorace amante delle foglie di gelso poi trasformate in prezioso filo serico. Al gelso è legato il mito babilonese di Piramo e Tisbe, amanti ostacolati dai parenti e suicidi per tragico equivoco. Trasformata dalla *pietas* degli dei, la pianta del loro tragico incontro, nella

³⁵ GOZZANO, *Totò Merùmeni*, cit., p. 183.

³⁶ ID., *Poesie e prose*, a c. di A. De Marchi, lettera a Marino Moretti da Torino, 13 gennaio 1914: «Il poema sarà pubblicato a primavera con illustrazioni che sto ultimando. Arieggia i didascalici settecenteschi: il Mascheroni e il Rucellai [...] il poema è dedicato ad un'Alba Nigra – una favoleggiata Lesbia Cidonia dei nostri giorni». Maeterlinck è il modello prevalente con *La Vie des Fourmies* e *La Vie des Abeilles*. Per le diatribe filologiche e i materiali preparatori cfr. ID., *Tutte le poesie*, a c. di A. Rocca, Milano, Mondadori 1980, pp. 363-438. Giovanni Rucellai fu autore del poemetto *Le Api* (1523-1524) dedicato all'amico Gian Giorgio Trissino.

³⁷ Cfr. la lettera del 17 settembre 1908, in *Le poesie*, cit., II, p. 219 n.: «Le mie crisalidi sono tutte farfalle!... Sono cento, più di cento: e tutte Vanesse; Vanesse Atalanta e Vanesse Io... E non sorridente del compagno fanatico: voglio iniziarmi a queste cose; e farò questo nel libro che v'ho detto: un volume epistolare: lettere a voi un po' arcaiche come quelle che scrivevano gli abati alle dame settecentesche per iniziare ai misteri della Fisica, dell'Astronomia, della Meccanica; ma modernissime nel contenuto, fatte di osservazioni filosofiche nuove e di fantasie curiose e fanciullesche».

³⁸ La contessa Paolina Secco Suardo Grismondi (Bergamo 1746-1801) col nome arcadico di Lesbia Cidonia viaggiò in tutta Europa. Amata dal Pindemonte, fu amica di Lorenzo Mascheroni (Bergamo 1750-Parigi 1800), rettore dell'Università di Pavia, che le dedicò il poema didascalico *Invito di Dafni Orobiano a Lesbia Cidonia* (1793). Deputato della Repubblica Cisalpina, Mascheroni fu inviato a Parigi per stabilire con altri scienziati la lunghezza del metro (1797) e non rientrò più nel Lombardo-Veneto occupato dagli Austriaci. Gozzano lo cita anche nel primo poema sulle *Farfalle, Come dal germe*.

doppia colorazione della vita quand'è acerba e della morte quand'è matura, è presente nelle *Metamorfosi* di Ovidio.³⁹ Si ricordi che nelle sue mute il baco, dopo aver creato il bozzolo, si trasforma in crisalide, poi in bianca farfalla, come descritto nei poemi didascalici settecenteschi e ottocenteschi.⁴⁰ Nelle *Farfalle* il testo *Dei bruchi* narra esattamente l'attività dei bachi, a cui è riservato «il guiderdone del risveglio alato» dopo aver dato «all'aria un sottile filo di seta». Gozzano li chiama bruchi alunni, famelici e preziosi, mentre la sua accompagnatrice non capisce la dedizione del poeta alla propria «Musa paziente,/ osservatrice»,⁴¹ la quale «Ben s'addice al lento trasmutare dei bruchi prigionieri;/ più tardi, al tempo del risveglio alato,/ anch'essa certo spiegherà nei cieli/ l'ali del sogno per seguirli a volo.»⁴²

Della crisalide si parla subito dopo come «farfalla apparitura»: «La crisalide/ ritrae la farfalla mascherata/ come il coperchio egizio ritraeva/ le membra della vergine defunta».⁴³ Alba Nigra è dunque la figura amica che deve accogliere i poemetti entomologici in tutte le loro valenze, fisiche e metafisiche. Identificata con le due specie di gelso, forse anche ironicamente offerta in pasto agli 'alunni' del poeta, Amalia-Alba Nigra si conferma nel ruolo di «buon compagno», come nella poesia omonima: «Amor non lega troppo eguali tempore.// Scenda l'oblio; immuni da languori/ si prosegua più forti pel sentiero,/ buoni compagni ed alleati: sempre».⁴⁴ Amalia è anche nelle poesie seguenti al *Buon compagno*, *Invernale* e *Convito*, in cui il poeta si confessa incapace di amare, nonostante tante donne desiderate: «Si dilegua con occhi di sorella/ indi ciascuna. E si riprende il cuore.// – Fratello triste, cui menti l'Amore,/ che non ti menta l'altra cosa bella!».⁴⁵ Alba Nigra, dal nome mai analizzato, è parte essenziale del codice di metamorfosi che stiamo individuando in Gozzano.

Dopo aver chiuso *Il giovanile errore*, prima parte dei *Colloqui*, nella seconda parte, *Alle soglie*, arrivano i gelidi raggi della radioscopia e il poeta muta anche il nome di «quella Signora dall'uomo detta la Morte».⁴⁶ Il nome-connotazione diviene nome-codice: ironico e quasi sereno, il poeta si

³⁹ PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorphoseon libri XV*, trad. it. *Metamorfosi*, IV, vv. 55-165, a c. di P. Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi 1979, pp. 134-141.

⁴⁰ Cfr., tra gli altri, GIANFRANCESCO GIORGETTI, *Il filugello o sia il baco da seta. Poemetto in libri III*, Venezia, Pietro Valvasense 1752.

⁴¹ GOZZANO, *Dei bruchi*, *Le farfalle* 1, *Storia di cinquecento vanesse*, in *Le poesie*, cit., II, p. 226.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Id.*, *Delle crisalidi*, ivi, p. 231.

⁴⁴ *Id.*, *Il buon compagno*, *I colloqui* 1, *Il giovanile errore*, in *Le poesie*, cit., I, p. 103. Il titolo originario era *Cattiva sorella*, ideato nel 1907, poi mutato in *Il caro amico*, dedicato ad Amalia, il «buon compagno» di cui il poeta parla nella lettera da Ronco, 9 settembre 1908.

⁴⁵ *Id.*, *Convito*, ivi, p. 112.

⁴⁶ *Id.*, *Alle soglie*, in *Le poesie*, cit., I, p. 117.

avvia al distacco: solo l'uomo chiama così la Morte, «(ché l'acqua la pietra l'erba l'insetto l'aedo/ le danno un nome, che, credo, esprima una cosa non tetra).»⁴⁷ Quella «Signora vestita di nulla», che non ha forma, «Protende su tutto le dita, e tutto che tocca trasforma»: questa sarà la chiave della nuova visione, nata dall'assimilarsi alle pietre, agli insetti, alle farfalle: la trasformazione, la metamorfosi. Prima di tutto sta la negazione del nome Morte in assimilazione al regno vegetale e minerale. S'intravede «Un volto solo. Mai la Morte s'ebbe/ più delicato simbolo di Psiche:/ psiche ad un tempo anima e farfalla/ sculpita sulle stele funerarie/ degli antichi pensosi del prodigio./ Un volto solo...».⁴⁸ Solo così si può accettare, negando col proprio nome quello della Morte e trasformando se stessi:

Tu senti un benessere come un incubo senza dolori;
ti svegli mutato di fuori, nel volto nel pelo, nel nome.

Ti svegli dagl'incubi innocui, diverso ti senti lontano;
non più ti ricordi i colloqui tenuti con guidogozzano.

Or taci nel petto corroso, mio cuore! Io resto al supplizio,
sereno come uno sposo e placido come un novizio.⁴⁹

Alla fine il poeta trasforma la poesia in un linguaggio nuovo, di ricerca e consapevolezza estrema. Le 'soglie' sono colmate dall'elaborazione parodistica di altre esperienze letterarie, come quelle di Saint-Pierre e di Flaubert. Poi, con lo stupore del sopravvissuto (*Il reduce*), si arriva alla pienezza incompiuta ma nominata in ordine non casuale delle sei *Farfalle* vere e proprie, che indicheranno la via della metamorfosi finale. Le *Monografie di varie specie*, trattato scientifico in versi, si presentano in gruppo provvisorio ma codificato. I titoli confermano la volontà scientifica nel «De» latino che introduce il complemento di argomento, seguito dalla definizione linneiana. Lo sguardo di *Alba Nigra* accompagna la prima monografia, *Del parnasso. Parnass[i]us Apollo*, e l'ultima, *Della passera dei santi. Macroglossa stellatarum*: sguardo che incornicia la raccolta e conferma la compiutezza del disegno. Si noti che nel primo testo la donna è testimone della crudeltà passata dell'entomologo: «Voi contemplate, amica, la farfalla/ infissa da molt'anni. Ben più dolce/ è

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Id.*, *Delle crisalidi*, in *Le poesie*, cit., II, p. 232. Ψυχή (*Psyché*) è il nome della farfalla in greco antico, allegoria e simbolo dell'anima: cfr. LUCIO APULEIO (125-170 ca. d.C.), *Metamorphoseon libri XI sive Asinus aureus*, trad. it. *L'asino d'oro*, Milano, Garzanti 1982. Per un'affinità con *Le farfalle*, prosa di G.P. LUCINI, «Poesia», III (1907), pp. 14-16, cfr. LUCIANO BOSSINA, *Lo scrittoio di Guido Gozzano. Da Omero a Nietzsche*, Firenze, Olschki 2017, p. 81.

⁴⁹ *Id.*, *Alle soglie*, cit., p. 117.

meditarla viva nel suo regno».⁵⁰ Destinataria anche di una lettera da Ceylon (8 aprile 1912), sull'isola dalle foreste impenetrabili Amalia/Alba Nigra è la compagna finale non solo come depositaria del messaggio spirituale ma anche come figura arborea, frutto acerbo e maturo di una pianta che nutre creature destinate alla metamorfosi alata: è un'iniziata e anche una Musa, una Musa... commestibile. I nomi delle farfalle rispondono al codice della metamorfosi declinato in autobiografia, con la scelta retorica dell'antitesi tra alto e basso.

Il *Parnassus Apollo* (propr. *Parnassius*) apre il poema nel nome del dio della poesia, residente con le Muse in Parnaso. Lo sguardo dell'amica sceglie questa farfalla come la più meravigliosa e il poeta ne compie una descrizione minuziosa fino alla visione: «E il poeta disteso sull'abisso,/ col mento chiuso tra le palme, oblia/ la pagina crudele dei sofismi,/ segue con occhi estatici il Parnasso/ e bene intende il sorgere dei miti/ nei primi giorni dell'umanità;/ pensa una principessa delle nevi/ volta in farfalla per un malefizio».⁵¹ Così richiama anche le proprie fiabe, con principesse e mutazioni legate a luoghi amati o mitici, come *Nevina e Fiordaprile* o *Piumadoro e Piombofino*.⁵² Richiama anche l'arte di Segantini, divisionista che intravide la montagna nell'ala d'una farfalla e trovò un nuovo linguaggio in risposta al *pointillisme* di Seurat e Signac. Gozzano nella sua ricerca arriverà sull'orlo del Futurismo.⁵³

Non sarà il caso ma l'antitesi a collocare subito dopo il *Parnassus Apollo* la *Pieris Brassicae*, la cavolaia. Fedele al proprio gusto «Infallibile nella scelta delle parole (il primo che abbia dato scintille facendo cozzare l'aulico col prosaico)», osserva Montale,⁵⁴ si compiace di far abbassare lo sguardo alla compagna che ha appena contemplato «nobili forme alate»: «la Pieride comune fa pensare/ una fantesca od una contadina».⁵⁵ Riafferma così la contrapposizione tra la figura di Amalia e quella di Domestica/Felicità osservando il flagello delle ortaglie di cui ha circondato quest'ultima. La descrizione delle crisalidi è simile a quella presente in *Una risorta*. Qui il poeta gusta ancor più profondamente il contrasto tra aulico e prosaico: contrapposti i nomi e le apparenze, con questi bruchi poco appariscenti, precari

⁵⁰ ID., *Del parnasso. Parnass[i]us Apollo, Le farfalle 2, Monografie di varie specie*, in *Le poesie*, cit., II, p. 238.

⁵¹ Ivi, p. 240.

⁵² ID., *I tre talismani. La principessa si sposa e altre fiabe*, a c. di M. Dillon Wanke, pp. 71-74 e 91-94.

⁵³ BALDISSONE, *Filippo Tommaso Marinetti*, Milano, Mursia 2009², pp. 18-33, 54-112, 247-253; EAD., *Ridere! Ironia e distacco di guidogozzano sulle soglie dell'avanguardia*, Atti del Convegno «Un giorno è nato. Un giorno morirà». *Fonti e ragioni dell'opera di Guido Gozzano* (1-2 dicembre 2016, Univ. di Roma Tre), Roma, Aracne 2017, pp. 1-23.

⁵⁴ EUGENIO MONTALE, *Gozzano, dopo trent'anni*, «Lo Smeraldo», V (1951), pp. 3-8, indi in ID., *Sulla poesia*, a c. di G. Zampa, Milano, Mondadori 1976, pp. 54-62.

⁵⁵ GOZZANO, *Della cavolaia. Pieris brassicae, Le farfalle 2*, cit., II, p. 241.

nelle crisalidi «sorrette/ alla vita da un filo e non appese», fa esplodere la meraviglia di un'ipotesi: «Se tutte si schiudessero, la Terra/ sarebbe invasa d'ali senza fine». Subito dopo, ecco la scure dell'avversativa: «Ma gran parte ha con sé, già nello stato/ di bruco, i germi della morte certa».⁵⁶ Descrivendo l'inganno del Microgastro «smilzo, cornuto, negro come un demone», che feconda con il proprio seme d'imenottero il bruco che «cresce, vive coi germi della morte...», il poeta contempla il proprio destino. Come Leopardi nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*, ma con distacco, inveisce contro la Natura, Madre cieca e veggente: se sfugge al Microgastro, la cavolaia cerca gli orti in città, ma troverà solo piante senza fiori, col nettario serrato dagli esperimenti umani; infine sparirà nel labirinto cittadino, raccolta dalla scopa mattinata dove «biancheggiano falangi d'ali morte...».⁵⁷

Ed ecco l'*Epistola* intitolata in origine *La messaggera marzolina* («L'Illustrazione Italiana», 23 marzo 1916), che nella terza *Monografia* è *Dell'aurora. Anthocaris Cardamines*. Nella *Quinta stagione*, prosa del 1911, Gozzano richiama Heine per definire la stagione dell'attesa, quando la primavera è una promessa: «l'Antocari vola e il cuore esulta!» – anche se la messaggera è timida, cosciente della sua fragilità e non basteranno i fiori a offrirle i loro colori per salvarla mimetizzandola. Sarà lei stessa a congedare Marzo chiamando Aprile per poi morire. Le parodie da Maeterlinck e Gautier s'intrecciano autobiografiche con la Musa del poeta. Subito dopo arriva l'allegria antitetica di una farfalla/messaggio, *Dell'ornitottera. Ornithoptera Pronomus*, giunta in astuccio d'erba inviato da Sumatra da parte dell'amico Carlo Quinteri. L'apparizione avviene in un bagliore prezioso, «la farfalla è brevissima, tutt'ala/ stupendamente barbara, inquietante/ come un gioiello d'oro e di smeraldo», evoca peste e malefizio ma anche un bosco di felci arboreescenti come in *Paolo e Virginia* (v. 23) e come la foresta «spessa e viva» del paradiso terrestre dantesco (*Purg.*, XXVIII, 7) dall'aria «dolce senza mutamento».

La contraddizione e i presagi si fanno spaventosi in *Della testa di morto. Acherontia Atropos*. Si accentuano i contrasti già intensi nella *Cavolaia*; il primo è un contrasto fisico, l'incontro improvviso col bruco «enorme e glabro, verde e giallo, ornato/ di sette zone oblique turchinicie» in un sentiero di campagna, seguito nella sua prima trasmutazione in ninfa (crisalide), poi ecco il trauma di un'agnizione: «e dalla gaia larva, a smalti chiari,/ nasceva nell'autunno la più tetra/ delle farfalle: l'*Acherontia Atropos*»,⁵⁸ «cupa sfinge» con il «segno spaventoso» impresso in giallo ocra.

⁵⁶ Ivi, p. 242.

⁵⁷ Ivi, p. 248.

⁵⁸ Id., *Della testa di morto. Acherontia Atropos, Le farfalle* 2, cit., II, p. 259.

Natura, che dispensa alle Diurne
 i colori dei fiori e delle gemme,
 Natura volle l'Acherontia Atropos
 simbolo della Notte e della Morte,
 messaggera del Buio e del Mistero,
 e la segnò con la divisa fosca
 e d'un sinistro canto.⁵⁹

Le maiuscole rendono più solenne l'apparizione. Segue una confessione degna di *Totò Merùmeni*: per scoprire il segreto del sinistro canto, dopo un cenno scientifico all'entomologo senza risposte, in prima persona descrive una vera e propria scena di martirio, non autopsia ma vivisezione:

Mozzato ho i tarsi
 all'Acherontia e s'è lagnata ancora...
 Parve ad altri col fremito dei palpi.
 Io cementai di mastice la bocca
 all'Acherontia e s'è librata ancora
 per la mia stanza, ha proseguito ancora
 più furibondo il grido d'oltretomba;
 grido che pare giungere da un'anima
 penante che preceda la farfalla,
 misterioso lagno che riempie
 uomini e bestie d'un ignoto orrore.⁶⁰

Non pago dell'orrore, il poeta racconta una punizione esemplare che le api infliggono all'Acherontia, ladra di miele nei favi: fingendosi miti, depongono ciascuna un granello di propoli sopra l'assopita e in breve la rivestono d'una guaina da cui non si risveglierà. Si compiace il poeta, martire autovendicato, nel ricordare con quale trepidanza immolava la cupa farfalla per le sue raccolte e trasforma il senso di colpa in rimpianto per l'Acherontia quasi sempre deposta sul canterano dell'Impero da un nonno giovinetto. Ridotta a oggetto tra le buone cose di pessimo gusto, la farfalla non cessa di portare spavento col suo annuncio di morte, capace di sibilarne un nome, una chiamata:

L'Acherontia s'appressa esita spia
 numera i commensali ad uno ad uno,
 sibila un nome, cozza contro i vetri
 tre quattro volte come nocca ossuta.
 La giovinetta più pallida s'alza

⁵⁹ Ivi, p. 260.

⁶⁰ Ivi, pp. 260-261.

con un sussulto, come ad un richiamo.

[...]

Intorno al lume turbina ronzando

la cupa messaggera funeraria.⁶¹

Se ne ricorderà Montale nei suoi *Vecchi versi*: «Ricordo la farfalla ch'era entrata/ dai vetri schiusi nella sera fumida [...]/ Mia madre stava accanto a me seduta./ [...] Era un insetto orribile dal becco/ aguzzo, gli occhi avvolti come d'una/ rossastra fotosfera, al dosso il teschio/ umano; e attorno dava se una mano/ tentava di ghermirlo un acre sibilo/ che agghiacciava». ⁶² La farfalla montaliana si brucia allo stesso lume di Gozzano. Il nome inespreso sibilato dall'Acherontia assimila il poeta alla giovinetta chiamata. Ultima falena delle Sphingidae, ecco *Della passera dei santi. Macroglossa Stellatarum*, che completa il calvario gozzaniano in una sempre più intensa parodia maeterlinckiana. ⁶³ Latrice di pace e di speranze sul trasumanare nella metamorfosi, il poeta la riceve un mattino nella stanza tranquilla, poi la vede uscire come una saetta in giardino. Figura arcana, ha un'aureola di ali vibranti e i fiori le si protendono in offerta di nozze. L'apostrofe ad Alba Nigra/Amalia torna a chiudere la cornice. La descrizione delle nozze floreali prepara il tema fondamentale, già presente in Maeterlinck e in Dante:

Un enimma più forte ci tormenta:
penetrare lo spirito immanente,
l'anima sparsa, il genio della Terra,
la virtù somma (poco importa il nome!),
leggere la sua meta ed il suo primo
perché nel suo visibile parlare.⁶⁴

Di questo «genio della Terra», che fa pensare all'eterotopia individuata da Terrusi nelle *Città invisibili* di Calvino, «poco importa il nome!», ⁶⁵ «si comporta non come Dio ma come Uomo»: «tenta s'inganna elimina corregge/ sosta dispera spera come noi; [...] Come noi lotta con la massa oscura» avendo un solo ideale: «elaborare tutto ciò che vive/ in sostanza più duttile

⁶¹ Ivi, p. 265.

⁶² MONTALE, *Vecchi versi*, (*Le occasioni*, 1926), ora in ID., *L'opera in versi*, a c. di R. Bettarini, G. Contini, Torino, Einaudi 1980, pp. 111-112. Cfr. anche *Crisalide*, in *Ossi di seppia*, ivi, pp. 85-87.

⁶³ MAURICE MAETERLINCK, *L'intelligence des Fleurs*, Paris, Bibliothèque Charpentier 1907. Cfr. PORCELLI, *Gozzano e Maeterlinck ovvero un caso di parassitismo letterario*, in ID., *Gozzano. Originalità e plagii*, cit., pp. 27-64.

⁶⁴ GOZZANO, *Della passera dei santi. Macroglossa Stellatarum*, *Le farfalle* 2, cit., vol. II, p. 275.

⁶⁵ TERRUSI, *I nomi non importano*, Pisa, Edizioni ETS 2012, pp. 269-270, dove i nomi delle città calviniane, sorta di «grado zero» onomastico, risultano «operazione testardamente artificiale, con la rinuncia preliminare e consapevole a ogni diretta correlazione tra reale e scrittura».

e sottile,/ trarre dalla materia il puro spirito». L'uomo è lo strumento in cui più vibra la volontà dell'Universo e tutti noi «siamo nello stesso mondo/ ribelli alla materia, eguali, a fronte/ non di numi tremendi inaccessibili/ ma di fraterne volontà velate». Come nella farfalla si legge un destino volto a «eternare la bellezza d'una fragile stirpe floreale», così nell'uomo si vede il compito del cervello e dei nervi nella metamorfosi finale, quella che trasforma la materia in essenza immortale: «fluido strano ch'ebbe nome Spirito,/ Pensiero, Intelligenza, Anima, fluido dai mille nomi e dall'essenza unica./ Tutto di noi gli è dato in sacrificio». Il trionfante «fluido dai mille nomi» porta l'elenco sacrificale: «la ricchezza del sangue, l'equilibrio degli organi, la forza delle membra, l'agilità dei muscoli, la bella bestialità, l'istinto della vita». Così termina, nel plurimo nome dello Spirito/ Pensiero/ Intelligenza/ Anima, la metamorfosi di tutto ciò che rappresenta il corpo sulla Terra. L'ultima farfalla, chiamata volgarmente Passera dei santi, è quella che induce l'autore ad abbandonare l'unicità del nome e l'istinto della vita, dopo che i nomi, si badi, da Felicità ad Alba Nigra alle Farfalle, hanno fissato un codice poetico alle sue *Metamorfosi*.⁶⁶ Con l'ultima rinuncia si congeda da se stesso il giovane poeta, la cosa vivente detta *guidogozzano*. Se fosse vissuto trent'anni più tardi, la penicillina gli avrebbe consentito di osservare altri voli, ma forse non di rinunciare a quest'approdo.

Biodata: Giusi Baldissone ha insegnato Letteratura italiana all'Università del Piemonte Orientale. Ha pubblicato, oltre a molti saggi in volumi collettanei e riviste specialistiche, monografie su: Eugenio Montale (*Il male di scrivere. L'inconscio e Montale*, Einaudi 1979), F.T. Marinetti (*Filippo Tommaso Marinetti*, Mursia 2009²; *Filippo Tommaso Marinetti*, Milano, Mondadori Education/Le Monnier Università 2012), Primo Levi (*L'opera al carbonio. Il sistema dei nomi nella scrittura di Primo Levi*, intr. di Maria Giovanna Arcamone, Milano, Franco Angeli 2016), la novella (*Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto*, pref. di Giorgio Bàrberi Squarotti, Firenze, Olschki 1992), la visività nei generi (*Gli occhi della letteratura*, Novara, Interlinea 1999), i nomi femminili dalla storia alla letteratura (*Il nome delle donne*, Milano, Franco Angeli 2005; *Benedetta Beatrice*, ivi 2008). Ha curato edizioni di Gozzano (UTET), De Amicis (Meridiani e Oscar Mondadori), Barbieri (Interlinea). Ha pubblicato due volumi di versi: *Cartoline* e *Le donne del coro* (Interlinea 2008 e 2011).

giuseppina.baldissone@uniupo.it

⁶⁶ Si pensi al legame tra la rinuncia al nome e altre rinunce estreme: cfr. *L'ultima rinuncia* (*La via del rifugio*), *L'ultima infedeltà* (*I colloqui*), ecc.