

GIUSI BALDISSONE

GUIDO GOZZANO  
DALLA METAMORFOSI ALL'ULTIMA RINUNCIA.  
IL NOME DELLA MORTE

*Abstract:* The name code arising from the connotative network pointing to metamorphosis as a hermeneutic key to Gozzano's works requires a plural reading of the function of names in the structure of the texts and the production of meaning. The names of the model authors should be sought in the poet's own 'library': this poetry benefits from his hypertextualization, which multiplies the vision. The name, Graziella, refers back to Lamartine and thence to Bernardin de Saint Pierre: the name-character of Death in the frame of the whole poetical system, arranged so as to deny its name and function. The poet now has no restraint in naming his models and the new learning of Baghava Purana is spreading: if «only the spirit is eternal», the name does not matter either, as Socrates said: the remains shall be buried.

*Keywords:* Gozzano's works, name function, hypertextualization

Il codice dei nomi, formato dalla rete connotativa che indica la *Metamorfosi* come chiave ermeneutica nei testi di Gozzano, chiede un ulteriore passo avanti: un'operazione di lettura plurale, seguendo ancora le considerazioni di Barthes: «leggere il testo come se fosse già stato letto», «la rilettura [...] può salvare il testo dalla ripetizione», perché lo moltiplica nella sua diversità e nella sua pluralità.<sup>1</sup> Bisogna dunque esplorare il percorso dei nomi fino alla scelta poetica finale. Ciò che colpisce in Gozzano sono le continue intertestualità, i riecheggiamenti, le parodie assunte come parte di quel «ciar-pame reietto» così caro alla sua Musa: è l'attitudine a rifare il verso e rubare echi, che porta Bruno Porcelli a parlare anche di plagi.<sup>2</sup> Gozzano in realtà vuole correre il rischio di questo eccesso, per riempire il proprio bagaglio poetico di un linguaggio sull'orlo della catastrofe, un linguaggio oltre cui non si può andare se non sovvertendolo, mandandolo all'aria fino all'incon-

<sup>1</sup> ROLAND BARTHES, *S/Z*, Paris, Seuil 1970, trad. it. *S/Z*, Torino, Einaudi 1973, pp. 15-21.

<sup>2</sup> BRUNO PORCELLI, *Gozzano. Originalità e plagi*, Bologna, Patron 1974, pp. 27-83, 120-142; Id., *In principio o in fine il nome. Studi onomastici su Verga, Pirandello e altro Novecento*, Pisa, Giardini 2005, pp. 151-60; MARIAROSA MASOERO, *Prima della citazione. Guido Gozzano lettore*, in AA.VV., «*E'n guisa d'eco i detti e le parole. Studi in onore di Giorgio Barberi Squarotti*, II, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2006, pp. 1041-1079.

tro con le avanguardie.<sup>3</sup> Bisogna cercare ancora nomi di personaggi e nomi di autori nella biblioteca o nell'albo del poeta: non per acribia filologica fine a se stessa, ma per vedere come funzionano, quali impalcature forniscono a questa poesia che gode della propria ipertestualizzazione in vista di una più profonda capacità di visione.<sup>4</sup>

Tra gli antroponimi, dopo Sandra, Simona, Pina nella *Via del rifugio* (Simona e Gasparina in *Convalescente* e nel *Frutteto*), bimbe della sorella,<sup>5</sup> appare Graziella nelle *Due strade*.<sup>6</sup> Grazia/Graziella ha una fonte e un destino segnato: la fonte è in Alphonse de Lamartine, *Graziella*, romanzo del 1852; il destino è un *topos* condiviso, oltre che con Lamartine, almeno in parte con il De Amicis di *Carmela*, racconto della *Vita militare* ambientato in «un'isoletta vulcanica distante una settantina di miglia dalla Sicilia».<sup>7</sup> La vicenda deamicisiana non finisce in tragedia grazie a uno psicodramma inscenato per far rinsavire la fanciulla innamorata e abbandonata.<sup>8</sup> Il romanzo di Lamartine è autobiografico: nel primo viaggio in Italia (1821) il giovane scrittore sbarca a Napoli e trova la sua prima avventura: sale su una barca di pescatori ed è investito da una tempesta, da cui si salva arrivando a Procida,

<sup>3</sup> GIUSI BALDISSONE, *Introduzione* a GUIDO GOZZANO, *Opere*, UTET, Torino 1983, pp. 9-59; 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 2018, in corso di stampa.

<sup>4</sup> L'ipertestualità è definita dal vocabolario Treccani come «proprietà di un testo di essere ipertestuale, cioè connesso ad altri testi o capace di evocarli». D'altronde, poiché niente è nascosto ma tutto è identificabile per un lettore onnivoro, non si tratta di plagio ma di cosciente ricerca di un linguaggio d'avanguardia. «Gozzano è un grande imbalsamatore»: cfr. ELIO GIOANOLA, *Gozzano: La malattia e la letteratura*, in AA.VV., *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, Atti del Convegno nazionale di studi (Torino, 26-28 ottobre 1983), Firenze, Olschki 1985, p. 342. 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.

<sup>5</sup> BALDISSONE, *Di nome in nome. Il codice della Metamorfofi in Gozzano*, «il Nome nel testo» XX, 2018, pp. 243-258; EAD., *Gozzano consolatore di se stesso*, in AA.VV., *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, cit., pp. 379-393.

<sup>6</sup> GOZZANO, *Le due strade*, in *La via del rifugio, Le poesie I*, a c. di E. Sanguineti, 2 voll., Torino, Einaudi 2016<sup>3</sup>, pp. 23-26 e Id., *I colloqui*, pp. 91-97, ivi, ed. da cui si citerà.

<sup>7</sup> EDMONDO DE AMICIS, *Carmela* (1868), in *La Vita militare, Opere scelte*, a c. di F. Portinari, G. Baldissone, Milano, Mondadori 1996, pp. 3-41.

<sup>8</sup> Il *topos* della donna amata e abbandonata ha molti archetipi: Arianna abbandonata a Nasso da Teseo (CATULLO, *Carmina* LXIV; PROPERZIO, *Elegie*, I, 3); Medea ripudiata da Giasone dopo l'aiuto nella conquista del vello d'oro (EURIPIDE, *Medea*; SENECA, *Medea*); Didone lasciata da Enea a Cartagine (VIRGILIO, *Eneide*, IV); Cfr. OVIDIO, *Heroidum Liber*, 15 lettere d'amore di donne abbandonate, 6 lettere di uomini: Paride a Elena, Leandro a Ero, Aconzio a Cidippe, Ulisse a Penelope, Demofonte a Fillide, Paride a Enone, ciascuna accompagnata da lettere di donne; si aggiunge la lettera di Saffo a Faone; fuori dai miti classici citiamo Madonna Beritola lasciata a Ponza (BOCCACCIO, *Decameron*, II, 6); Olimpia abbandonata su un'isola deserta da Bireno (ARIOSTO, *Orlando Furioso*, X).

dove è accolto da una famiglia in cui incontra Graziella.<sup>9</sup> Il giovane se ne innamora, si affeziona a tutti. Una sera legge ad alta voce alcune parti del romanzo di Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*: chi lo ascolta con profonda immedesimazione è Graziella. Il poeta deve partire, richiamato dal console a Parigi, poi torna ma ripartirà, poiché la famiglia disapprova il matrimonio con una giovane di basso rango. Tra equivoci e ritorni, Graziella si ammala fisicamente e mentalmente e muore senza rivedere l'amato.

Ecco riapparire *Paul et Virginie* di Bernardin de Saint-Pierre, *Paolo e Virginia*, nomi connotativi di una fonte nascosta che il poeta richiama con la sola presenza dell'altro nome, Graziella.<sup>10</sup> Ma c'è di più: l'altro rivelatore onomastico è nella versione delle *Due strade* presente nel finale dei *Colloqui* ma non nella *Via del rifugio*: qui un distico in più sottolinea l'impossibilità del contatto, mentre il testo dei *Colloqui* termina con «Felicità»,<sup>11</sup> a chiudere il cerchio tra Lamartine e Flaubert, tra Graziella e Félicité di *Un cœur simple*.<sup>12</sup> Grazia/Graziella non rivolge la parola<sup>13</sup> al poeta che pensa: «O Bimba, nelle palme tu chiudi la mia sorte;/ discendere alla Morte come per rive calme,/ discendere al Niente pel mio sentiero umano,/ ma avere te per mano, o dolce sorridente!».<sup>14</sup> La delusione arriva subito dopo, il sogno non avrà risposta:<sup>15</sup>

Cuore che non fioristi,<sup>16</sup> è vano che t'affretti  
verso miraggi schietti in orti meno tristi;

tu senti che non giova all'uomo soffermarsi,  
gettare i sogni sparsi per una vita nuova.

<sup>9</sup> Nome storico: Antonella Jacomino. Dal romanzo nel 1955 fu tratto il film diretto da Giorgio Bianchi, con Maria Fiore nella parte di Graziella e Jean-Pierre Mocky in quella di Lamartine; nel 1961 fu realizzato il teleromanzo diretto da Mario Ferrero, con Ilaria Occhini, Corrado Pani, Fosco Giachetti, Tina Lattanzi, Luca Ronconi.

<sup>10</sup> Va notato che in GOZZANO, *Albo dell'officina*, a c. di N. Fabio e P. Menichi, Firenze, Le Lettere 1991, p. 171, mancano, tra gli «Autori di Gozzano», sia Flaubert che Lamartine (quest'ultimo manca in tutti gli studi gozzaniani).

<sup>11</sup> GOZZANO, *Le due strade, I colloqui*, cit., p. 97: «Grazia è scomparsa. Vola – dove? – la bicicletta.../Amica, e non m'ha detta una parola sola! – // – Te ne duole? – Chi sa! – Fu taciturna, amore,/ per te, come il Dolore... – O la Felicità».

<sup>12</sup> BALDISSONE, *Di nome in nome*, cit., pp. 245-248; SARA CALÌ, *Felicità, Speranza e un «cuore semplice»*: Gozzano e Flaubert, «Levia Gravia» X (2008), pp. 55-64.

<sup>13</sup> GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Gozzano: letteratura e vita*, in AA.VV., *Guido Gozzano: i giorni, le opere*, cit., pp. 61-78: «L'angelo metallico (moderno, quindi) che rapisce Grazia non consente che si faccia parola la "grazia" che la ragazza porta con sé come nome che immediatamente la identifica e la qualifica» (p. 61).

<sup>14</sup> GOZZANO, *Le due strade*, in *La via del rifugio, Le poesie I*, cit., p. 24; *Le due strade*, in *I colloqui*, ivi, p. 93.

<sup>15</sup> Ivi, p. 25 e p. 95.

<sup>16</sup> Id., *Paolo e Virginia*, in *I colloqui, Le poesie I*, cit., p. 131: «il cuore non fiorisce più».

Discenderai al Niente pel tuo sentiere umano  
e non avrai per mano la dolce sorridente,

ma l'altro beveraggio avrai fino alla morte:  
il tempo è già più forte di tutto il tuo coraggio.

Può darsi che il punitore di sé stesso dal nome infantilmente storpiato, Totò Merùmeni, identificandosi con Lamartine, includa anche questa Graziella tra i motivi di rimorso per non aver saputo amare. Del resto, l'elenco dei compagni rimasti è breve: «una ghiandaia roca,/ un micio, una bertuccia che ha nome Makakita...», e «la cuoca diciottenne» per amante.<sup>17</sup> Egli ribadisce che la quasi felicità, alle soglie della fine, è intendere la vita dello Spirito. Nei suoi testi la presenza della Morte, nome con iniziale quasi sempre maiuscola, assurge a una sorta di mito personale.<sup>18</sup> La poesia di Gozzano si forma con l'apparire della malattia in una presa di distanza ironica e parodistica: la chiama «Musa tubercolotica», rifacendo il verso a Stecchetti (definito «finto morituro»),<sup>19</sup> la propone come esperimento di viaggio verso la «Signora vestita di nulla» e come occasione di nuovi pensieri, nuove prospettive.<sup>20</sup> Partiamo dunque da questa Morte che si presenta dopo la descrizione di un estraniamento «ai casi della vita» nella poesia *La via del rifugio*: «Verrà da sé la cosa/ vera chiamata Morte». La rinuncia a ogni desiderio nel rifiuto di cogliere il «quatrifoglio» è espressa dal «ritornello» ripetuto ben cinque volte.

<sup>17</sup> Id., *Totò Merùmeni*, in *I colloqui*, *Le poesie* I, cit., p. 182.

<sup>18</sup> Graziella, come Felicità, non potrà accompagnarlo in questo altro viaggio. I biografi datano l'inizio della malattia di Gozzano al 1907, quando è diagnosticata la lesione polmonare all'apice destro (cfr. *Alle soglie*, in *Colloqui* II, cit., pp. 115-117), ma in *Convalescente*, breve preistoria di *La via del rifugio* nella raccolta omonima («Il Piemonte», 12 febbraio 1905: 14 quartine contro le 43 di *La via del rifugio*), dal titolo e dalle sei quartine finali si avverte la malattia. I sintomi si erano manifestati fin dal 1904: il poeta tentò ogni via di guarigione, incitando anche altri malati, come l'amico Carlo Vallini, a sperimentare polveri medicinali da inalarsi, sopportando come lui il peso dell'inalatore: «La mia salute, va, relativamente, meglio. Ma figuratevi che da mesi porto una maschera inalatrice, giorno e notte e quell'ordigno che mi chiude in una rete metallica quasi tutto il volto: mi dà l'aspetto rimbecillito d'un palombaro»: lettera del 3 agosto 1907, in GOZZANO-GUGLIEMINETTI, *Lettere d'amore*, a c. di S. Asciamprener, Milano, Garzanti 1951, p. 48. Cfr. GOZZANO, Cartolina da S. Francesco D'Albaro, 24 gennaio 1908, in *Lettere a Carlo Vallini*, a c. di G. De Rienzo, Torino, Centro Studi Piemontesi 1971, p. 59.

<sup>19</sup> GOZZANO, [Stecchetti], in *Poesie sparse*, *Le poesie* II, cit., p. 341; cfr. la lettera del 2 agosto 1907 in *Lettere dell'adolescenza a Ettore Colla*, a c. di M. Masoero, Alessandria, Ed. dell'Orso 1993, p. 128.

<sup>20</sup> Id., *L'ipotesi*, in *Le poesie* II, cit., p. 360. Cfr. la lettera a Giulio De Frenzi [pseudonimo di Luigi Federzoni] del 28 giugno 1907 da Agliè: «Ma come si vede che il Poeta aveva sanissimi polmoni! È tutt'altra cosa l'idea di morire, tutt'altra cosa! Si resta lì: non saprei dire come. Ma non si mormora, non s'impreca, non si dicono cose brutte. Si aspetta sorridendo la morte: si sta quasi bene»: cfr. LUCIANO BOSSINA, *Lo scrittore di Guido Gozzano. Da Omero a Nietzsche*, Firenze, Olschki 2017, p. 92.

C'è già tutto il programma del poeta malato in questa Morte e nel suo contesto. La filastrocca è registrata dal Nigra,<sup>21</sup> la citazione dotta e leggera secondo lo stile di Gozzano fa passare il messaggio di rinuncia. La Morte maiuscola, nel silenzio di Grazia/Graziella che l'accosta a Felicità, è esplicitamente citata in *La via del rifugio*, *Le due strade*, *La differenza*, *Ignorabimus*, *La medicina*, *La bella del re* (2 occorrenze), *Nemesi*, *L'ultima rinuncia*, *Invernale*, *Alle soglie*, *Il più atto*, *Paolo e Virginia*, *La signorina Felicità*, *Torino*, *In casa del sopravvissuto* (2 occorrenze), *Delle crisalidi*, *Della cavolaia*. *Pieris Brassicae*, *Della testa di morto*. *Acherontia Atropos*, *La falce*, *A Massimo Bontempelli*, *La beata riva*, *La culla vuota* (15 occorrenze), *Le non godute*. Ma il nome-personaggio della Morte abita il maggior numero di testi: oltre alle occorrenze esplicite, se si considerano le figure retoriche in cui si cela, tra perifrasi, metafore, analogie ecc., si può affermare che la Morte sostanza della sua presenza tutta la poesia e gran parte della prosa di Gozzano.<sup>22</sup> I nomi della Morte compongono e strutturano, offrono legami intertestuali e inviti alle fonti, giocano con i viventi e con i fantasmi e nello stesso tempo indicano la via d'uscita, prima nella *Metamorfosi*,<sup>23</sup> poi nella dispersione universale dello Spirito. Convocare tanti poeti in parodia serve anche a consolidare questa concezione dell'universo sentendo di farne parte.

Paradossalmente risultano poche occorrenze della morte come puro evento, nome comune con iniziale minuscola: due in *L'analfabeta*, *La morte del cardellino*, *Della cavolaia*. *Pieris Brassicae*, *Il Castello d'Agliè*; una in *Le due strade*, *In morte di Giulio Verne*, *Paolo e Virginia*, *La signorina Felicità ovvero La Felicità*. Ciò che conta è il rilievo simbolico del nome proprio, non l'evento in sé. La funzione di quel nome proprio è un'attesa che si colma di pensieri, di sguardi nuovi e crea quasi un benessere. La poesia è il vero evento dell'attesa ed è lì che si compie qualcosa di imprevedibile. In un quadro onomastico totalmente dominato dalla Morte la poesia di questo sorridente manipolatore di linguaggi appare semplice e poco creativa, ma esaminando i meccanismi di funzionamento ci si rende conto che in quella voluta leggerezza passano i più importanti metalinguaggi poetici del Novecento in cerca d'avanguardia. Gozzano non parla mai di «temi» ma sempre di letteratura. Il metalinguaggio coinvolge tutte le arti e il sistema di rappresentazione della realtà, che lo delude continuamente: tutto gli sembra già detto, ma questo

<sup>21</sup> COSTANTINO NIGRA, *Cantilene infantili*, in *Canti popolari del Piemonte...* (1888), 2 voll., Torino, Einaudi 1957, II, p. 688.

<sup>22</sup> Si trova conferma del nome-personaggio anche in una cartolina da Ronco Canavese (15.9.1908) a Marino Moretti, in FRANCO CONTORRIA, *Il sofista subalpino. Tra le carte di Gozzano*, Cuneo, L'Arciere 1980, p. 158: «Ho avuto un lungo colloquio con la Morte che mi ha fatto trascurare tutti, anche gli amici più cari, anche te. Perdonami».

<sup>23</sup> BALDISSONE, *Di nome in nome...*, cit., pp. 245-248.

non gli toglie la fiducia nel poter dire ancora; non è l'emulazione a spingerlo ma il desiderio di sperimentare le espressioni altrui in contesti nuovi, facendole reagire in modi sorprendenti: quasi una magia. La citazione diviene figura dell'oggetto poetico rimosso e consente di raccogliere tutto, anche il D'Annunzio deriso e collezionato tra le buone cose di pessimo gusto. La poesia di Gozzano è come una bottega d'antiquariato: la realtà si svela attraverso la finzione, questo è il prodigio cercato.<sup>24</sup>

Ecco dove ci porta l'immensa congerie onomastica: i nomi degli altri (sia degli autori sia dei personaggi riecheggianti) rappresentano una *mimesis* della vita che nasce dalla Morte. Così l'analfabeta non sa leggere e scrivere ma parla con le parole di Sully Prudhomme: «O figliuolo il meglio d'altri tempi/ non era che la nostra giovinezza!» («*et je ne dirais pas: c'était mieux de mon temps, / car le mieux d'autrefois c'était notre jeunesse*»).<sup>25</sup> Dall'*Analfabeta* parte anche la concezione della morte come eterno ritorno, trasformazione in nuova vita: «Tutto ritorna vita e vita in polve:/ ritorneremo, poiché tutto evolve/ nella vicenda d'un'eterna favola»; e ancora il Vecchio 'legge' nel Libro sublime del mondo, tra Nietzsche e Carducci<sup>26</sup> «Come dal tutto si rinnovi in cellula/ tutto; e la vita spenta dei cadaveri/ risusciti le selve ed i papaveri/ e l'ingegno dell'uomo e la libellula». <sup>27</sup> A questo il poeta si prepara fin dall'inizio della sua malattia, rimasta latente per anni, esplosa dal 1904 prima ancora della diagnosi alla radioscopia nel 1907. Il giovane poeta che muore a trentatré anni diviene un simbolo che rappresenta tutti gli altri suoi contemporanei: l'amico Carlo Vallini, morto nel 1920 a trentacinque anni, di tisi, come Giovanni Boine a trent'anni, come Sergio Corazzini a venti; Dino Campana morto in manicomio a quarantasette. Alcuni si suicidarono o morirono in guerra: Carlo Michelstaedter si sparò a ventitré anni, Renato Serra morì in trincea a trentuno come Scipio Slataper a ventisette e come il grande amico, quasi *alter ego* di Gozzano anche nella somiglianza fisica, Ugo Testa.<sup>28</sup> Ma solo Gozzano gioca un ruolo così consapevole nel chiamare

<sup>24</sup> GOZZANO, *Pioggia d'agosto*, in *I colloqui, Le poesie* I, vv. 40-42: «la selce, l'orbettino, il macaone./ sono tutti per me come *personae*./ hanno tutti per me qualche parola...», p. 207; cfr. ROCCA, *Fra le carte di Guido Gozzano: materiali autografi per «I Colloqui»*, in «Studi di filologia italiana», XXXV (1977), p. 425.

<sup>25</sup> RENÉ-FRANÇOIS SULLY PRUDHOMME, *La vieillesse*, in *Les solitudes*, Paris, Lemerre 1869, pp. 188-189.

<sup>26</sup> FRIEDRICH NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, Chemnitz, Verlag von Ernst Schmeitzner 1883-85, trad. it. *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Torino, Bocca 1899; GIOSUÈ CARDUCCI, «Ciò che fu torna e tornerà nei secoli», *Canto di marzo*, in *Odi barbare*, Milano, Mondadori 1952, p. 73.

<sup>27</sup> GOZZANO, *L'analfabeta*, in *La via del rifugio, Poesie* I, cit., pp. 19-20.

<sup>28</sup> ANTONIA ACCIANI, *Dalla rendita al lavoro*, in *Letteratura italiana. Produzione e consumo*, Torino, Einaudi 1983, pp. 438-439: «Sono forse dei casi limite, ma anche solo questi non sono pochi. Un'aria

a sé tutto il linguaggio letterario del passato per riutilizzarlo come gigantesca parodia, palinsesto da manipolare e traghettare verso nuove forme e nuovi sensi. La malattia è il motore di quest'immensa manipolazione perché, lungi da ogni «crepuscolare» e passivo abbandono al vagheggiamento del tempo passato, convoglia tutto il materiale verso un'evoluzione perenne e fa tornare alla vita ciò che è andato in polvere. L'eterno ritorno è speranza di futuro anche in poesia.

Il ruolo dei nomi è fondamentale. La loro scelta galleggia a fior di testo segnalando la profondità di un riferimento, la ricchezza nascosta in storie e personaggi che non cessano di vivere finché lo scrittore se ne appropria, le trasforma e le rimette in circolo come molecole che si aggregano in altre forme. Egli si nutre di quegli infiniti frammenti non solo per farne parte in quanto poeta, ma anche per adesione filosofica, quasi religiosa. Graziella e Felicità portano alla *Metamorfosi* che culmina nei nomi delle *Farfalle*. Ma il nome-contenitore che li avvinghia tutti in una formazione funzionale al grande disegno è quello della Morte, che abita in tutta la scrittura di Gozzano, nata in suo nome per affrontarla e distruggerla come nome e come senso.

Non sempre il poeta ne sarà capace: in *Convalescente*, per esempio, si trova una volontà di reazione a cui già nella *Via del rifugio* il poeta rinuncia:

Resupino sull'erba  
socchiudo gli occhi. Ed odo  
le grida, il riso: godo.  
Qualche dolcezza serba

la vita. Non agogno  
più nulla; le ghirlande  
intesso nella grande  
felicità del sogno...[...]

Resupino sull'erba  
sento mi rinnamora

la Vita ancora. Ancora  
qualche dolcezza serba.

permanente di disagio, di labirinto, di stento infinito a vivere: in biografie che non sono difettose, mal riuscite, approssimative, ma anzi costituiscono il modello reale della biografia di letterato del primo Novecento». Cfr. GOZZANO, *Parole di conforto alla infelicissima madre di un eroe (Lettera postuma inedita di Guido Gozzano)*, «La Donna», 15/02/1917, n. 290, poi in GOZZANO, *Poesie e Prose*, a c. di A. De Marchi, Milano, Garzanti 1956. Cfr. anche *L'immagine di me voglio che sia. Guido Gozzano cento anni dopo*, a c. di M. Masoero, Alessandria, ed. dell'Orso 2018.

Qualche dolcezza!... Allenta  
 Le sue corde il dolore,  
 s'adagia nel tiepore  
 l'anima sonnolenta.

Non so. Mi par ch'io intenda  
 il fiore e la formica:  
 da me cadde l'antica  
 benda, l'antica benda?<sup>29</sup>

La benda caduta di *Convalescente* è una sorta di velo di Maya secondo la definizione di Schopenhauer, letto probabilmente in traduzione francese.<sup>30</sup> Il velo impedisce alla mente umana di conoscere direttamente la realtà, essendo l'esperienza un mezzo imperfetto di conoscenza. Nell'intendere le creature della natura, come fiori e formiche, il poeta si sente in procinto di comprendere ciò che prima era impossibile. Del resto, l'ateo Gozzano ha da sempre una passione per «la santa poesia», come dichiara all'amico Fausto Graziani ordinato sacerdote.<sup>31</sup> L'attitudine a creare sincretismo lo porta a scrutare i testi di san Francesco, santa Chiara, santa Caterina. La ricerca è quella che pian piano lo porterà a studiare le farfalle, a identificarsi e a costruire un suo sistema poetico-filosofico in cui sognare l'estrema gratificazione.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> GOZZANO, *Convalescente*, in *Tutte le poesie*, a c. di A. Rocca, Milano, Mondadori 1980, pp. 639-641.

<sup>30</sup> ARTHUR SCHOPENHAUER, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig, Brockhaus 1819, trad. it. *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Perugia, Bartelli e Verando 1913, poi con integrazioni a c. di G. Riconda, Milano, Mursia 1969. Si ricordi il terzo componimento dei *Colloqui*: «L'immagine di me voglio che sia/ sempre ventenne, come in un ritratto; [...] il fanciullo sarò tenero e antico/ che sospirava al raggio delle stelle./ che meditava Arturo e Federico./ ma lasciava la pagina ribelle/ per seppellir le rondini insepolti./ per dare un'erba alle zampine delle/ disperate cetonie capovolte...». Negli ultimi anni Gozzano leggeva opere di mistica, sia occidentale che orientale. Nella sua libreria figurano: *Le Livre d'Amour de l'Orient*, III, *Les Kama Sutra de Vatsyana*, *Manuel d'érotologie hindoue*, Paris, Bibliothèque des Curieux 1912; CARLO FORMICHI, *Açvaghosa poeta del buddismo*, Bari, Laterza 1912 (cfr. MASOERO, *Prima della citazione...*, cit., p. 1048). Açvaghosa è ritenuto il primo drammaturgo in sanscrito e il maggior poeta indiano dopo Kalidāsa. È considerato il patriarca delle scuole di buddismo cinese: cfr. AÇVAGHOSA, *Le gesta del Buddha*, Milano, Adelphi 2000.

<sup>31</sup> EDOARDO SANGUINETI, *Il misticismo moderno*, in *Guido Gozzano. Indagini e letture* (1966), Torino, Einaudi 1975, pp. 77-91.

<sup>32</sup> GOZZANO, *Albo dell'officina*, cit., p. 98: «Nietzsche – il professore – bellezza d'una/ imagine interiore: facoltà apollinea sfuggire/ al pessimismo con la contemplazione della bellezza./ dire alla vita: ti voglio, perché la tua immagine/ è bella, tu sei degna non di essere vissuta, ma/ di essere sognata». Cfr. CONTORBIA, *Il sofista subalpino*, cit., pp. 9-28. La metamorfosi di Gozzano incentrata sulle farfalle ed estesa a tutto il reale sembra però diversa da quella di Nietzsche: «Tre metamorfosi dello spirito io vi narro: com'esso divenne un cammello, e di cammello leone e di leone un fanciullo».



Anche per questo i nomi in Gozzano sono avvolti nella cornice costituita dal nome della Morte, cornice che rappresenta la realtà della sua condizione e che pian piano egli si studia di aprire. Anche in Baudelaire, grande fonte per il poeta, la Morte maiuscola avvolge tutte *Les Fleurs du Mal*: dall'inizio, con *Au lecteur*: «*La Mort dans nos poumons/ Descend*» fino a *Le Voyage*: «*Ô Mort, vieux capitaine*». Cercando di distinguere la tipologia dei nomi entro la cornice di quel Nome fatale, si scopre qualche meccanismo di composizione e qualche funzione significativa. Fin qui i nomi rivelati da fonti nascoste come Flaubert e Lamartine, Felicità/*Félicité* e Graziella si sono mostrati carichi di connotazioni che vanno ad aggiungersi a Paolo e Virginia / *Paul et Virginie* in Bernardin de Saint-Pierre. Allo stesso modo funzionano Speranza e Carlotta, sebbene più espliciti nella simbolicità il primo e nei rimandi letterari il secondo. Ma è evidente fin dall'inizio che non tutti i nomi hanno lo stesso peso e non tutti valgono per se stessi: alcuni appaiono in formazioni repertoriali, come soprammobili appoggiati su un canterano, altri si propongono come riferimenti storici, artistici, musicali, filosofici. Una folla, una diversa modalità di apparizione, un diverso funzionamento li colloca dentro le poesie di Gozzano, che richiama in ogni testo la cornice onomastica che li avvolge: la «cosa vera chiamata Morte».

In quest'immensa *nominatio*, poi, occorre capire dove sta il poeta che si autonoma minimizzandosi o mimetizzandosi.<sup>33</sup> Solo cinque volte si cita con uno dei suoi quattro nomi di battesimo, Guido, scelto sempre in poesia, mentre Gustavo è il nome usato in famiglia e talora per firmare le lettere agli amici intimi. Nel *corpus* poetico quattro volte appare Guido nel 'ritornello' di *Un rimorso* e una volta in *Una risorta*. Nel primo caso la donna non nominata è l'attrice Emma Gramatica, nel secondo Amalia Guglielminetti: l'apostrofe onomastica «Guido» serve da rimprovero in entrambi i casi, sebbene il primo sia melodrammatico e l'altro affettuoso. Il nome ridondante, Guido Gustavo Gozzano, lo mette in imbarazzo: talora si firma *ggg*, ma quella sigla, messa alla berlina alla Società di Cultura di Torino, non sarà mai più usata.<sup>34</sup> Eppure non c'è solo imbarazzo nel poeta che non sa che nome scegliere per sé: ben presto si accorge che anche il proprio nome può essere riciclato e impiegato in autoparodia. La scommessa ermeneutica è quella di comprendere come attraverso i nomi il poeta passi dalla connotazione al codice e poi a una più ampia elaborazione del testo, in una dinamica che vede alternarsi nomi connotativi, fortemente carichi di senso, a nomi-soprammobili che valgono come accumulato, raccolta di ciarpame o di riferimenti storico-culturali. Il poeta porta avanti

<sup>33</sup> GHIAZZA, *Gozzano: l'autonominazione*, cit., pp. 77-87; CARLO CALCATERRA, *Con Guido Gozzano e altri poeti*, Bologna, Zanichelli 1944.

<sup>34</sup> GHIAZZA, *Gozzano...*, cit., pp. 78-79.

la sua ricerca tenendo d'occhio come in una sfida quella cornice chiusa costituita dal nome e dal personaggio della Morte. Con quali modalità e finalità?

Osserviamo che i nomi connotativi sono pochi, quelli accumulati come oggetti d'antiquariato sono moltissimi: è come se il poeta volesse lavorare impercettibilmente sui primi confondendo le idee (solo del lettore?) con la congerie dei secondi.<sup>35</sup> È come se il lavoro sui primi lo portasse a osare troppo, a muovere il pensiero verso un'oltranza inusitata e rischiosa, da mascherare in un rito quasi scaramantico. Che cosa succede veramente in questo gioco? Possiamo elencare in breve tutti i nomi che davvero connotano pensieri e significati forti: Graziella, Felicita, Speranza, Carlotta, Paolo e Virginia, Alba Nigra e i sei nomi delle *Farfalle* (*Parnassius Apollo*, *Pieris Brassicae*, *Anthocaris Cardaminis*, *Ornithoptera Pronomus*, *Acherontia Atropos*, *Macroglossa Stellatarum*), infine Dante, nominato espressamente solo in *L'amico delle crisalidi*.<sup>36</sup> Neanche una ventina di nomi conducono il gioco!

L'esordio del nome Morte è immediato e perentorio: in *La via del rifugio* l'annuncio «Verrà da sé la cosa/ vera chiamata Morte» avvinghia come una tenaglia il campo vitale rappresentato da un eventuale desiderio o speranza espressa dal quadrifoglio («che non raccoglierò»). Esorcizzata dall'*Analfabeta*, che insegna a rimuovere la tristezza, riappare esplicita in *Le due strade*, poi non si pronuncia più fino alla *Differenza*: «o papera, mia candida sorella/ tu insegna che la Morte non esiste:/ solo si muore da che s'è pensato». Il sollievo è dunque riservato, come in Leopardi nel *Canto notturno*, agli animali, alla greggia che non pensa. *Ignorabimus* porta avanti tra la Vita e la Morte la legge dell'amore che impedisce di divenire «prigionieri furibondi» del destino. Nella *Medicina* (contemporanea a *Convalescente*) la tristezza della malattia chiede il lenimento di una voce di donna a recitare Carducci o D'Annunzio o Pascoli. Un canto a filastrocca, *La bella del re*, consente il registro ironico sull'anziana Ciaramella ex amante di Vittorio Emanuele II: «Ma cessarono i favori/ con il Tempo e con la Morte:/ ora filo a mala sorte/ per le tele dei signori...». La sua morte nel finale è teatrale, con Satanasso che la porta via. In *Nemesi* si torna alla *Via del rifugio* con un'autocitazione: «Ma ben verrà la cosa/ "vera" chiamata Morte:/ che giova ansimar forte/ per l'erta faticosa?», mentre nell'*Ultima rinunzia* (1907) il Poeta ribadisce gioco e sogno nel non voler accorrere alla morte della madre, che tanto ha lottato per strappare lui alla Morte. Anche qui è riecheggiata una ballata popolare raccolta dal Nigra,<sup>37</sup> mentre un'altra parentela si proporrà con il *La-*

<sup>35</sup> BARBERI SQUAROTTI, *Realtà, tecnica e poetica di Gozzano*, in *Astrazione e realtà*, Milano, Rusconi e Paolazzi 1960, pp. 111-113.

<sup>36</sup> BALDISSONE, *Di nome in nome...*, cit., pp. 245-248.

<sup>37</sup> NIGRA, *La ballerina*, in *Canti popolari del Piemonte...*, cit., II, pp. 557-558.

*sciatemi divertire* di Palazzeschi (*L'Incendiario*, 1910), nella prospettiva non casuale dell'avanguardia futurista. C'è qualche legame con l'ultima poesia gozzaniana, *La culla vuota?* Può darsi di sì, sempre nell'ordine dell'*Ultima rinuncia*, dove «soffrire e far soffrire» esplicita un rapporto drammatico con la madre, ma dove far cambiare idea alla Morte appare sempre più assurdo. Questo è anche il senso dell'*Onesto rifiuto*: nel respingere la «bella preda certa» il poeta dice «Non sono lui! Non quello che t'appaio [...] Sotto il verso che sai, tenero e gaio,/ arido è il cuore».<sup>38</sup>

Il passaggio ai *Colloqui* dirada il nome ma non la presenza della Morte: in *Invernale*, in una scena di pattinaggio che richiama il Bontempelli delle *Egloghe*, la minacciata rottura del ghiaccio evoca lo «stridulo sogghigno della Morte». In *Alle soglie* si descrive la diagnosi funesta, dove malinconia rima con radioscopia e il poeta si accora per l'arrivo di «quella Signora dall'uomo detta la Morte.// (Dall'uomo: ch  l'acqua la pietra l'erba l'insetto l'aedo// le danno un nome che, credo, esprima una cosa non tetra)». Ma in *Il pi  atto* ecco l'accettazione del destino che lo separa dal fratello Renato, con una consapevolezza in pi : «Senza querele, o Morte, discendo ai regni bui;/ di ci  che tu mi desti, o Vita, io ti ringrazio./ Sorrido al mio fratello... Poi, rassegnato e sazio,/ a lui cedo la coppa. E gi  mi sento lui». In *Paolo e Virginia* si trova la pi  sconsolata protesta per l'Amore che ritorna travestito da Morte, mentre nella *Signorina Felicita* la luna appare con la stessa dicotomia alla maniera dei poeti romantici:

Bacio lunare, fra le nubi chiare  
 come di moda settant'anni fa!  
 Ecco la Morte e la Felicit !  
 L'una m'incalza quando l'altra appare;  
 quella m'esilia in terra d'oltremare,  
 questa promette il bene che sar ...

La distanza resa possibile dalla parodia consente in parte di domare il nome dilagante. Lo ritroviamo in *Torino*, dove il poeta cerca le sue origini profonde e accoppia la Morte con la propria Musa solitaria, «sdegnosa, taciturna ed incompresa». Poi eccola in *In casa del sopravvissuto*, dove il bilancio   quello dell'inganno: «Reduce dall'Amore e dalla Morte/ gli hanno mentito le due cose belle!», perch  «Amore non lo volle in sua coorte/ Morte l'illuse fino alle sue porte,/ ma ne respinse l'anima ribelle». Eccoci allora alle *Farfalle*, ancora una volta gran finale non solo nella scelta dei nomi, ma anche nel lento, apparentemente inesorabile avanzare della Morte. Eppure

<sup>38</sup> GOZZANO, *L'onesto rifiuto*, in *I colloqui*, *Poesie I*, cit., p. 193.

è proprio qui che si compie il prodigio, è qui che il poeta ha trascinato con assidua cura quel nome e quel personaggio per annullarlo. Non solo egli ha disposto, come s'è visto nell'analisi delle connotazioni onomastiche, una progressiva apertura della morsa nella trasformazione del nome, ma ha messo a punto un dispositivo poetico e filosofico per negare alla Morte il nome stesso di Morte e la funzione. Pur nella varietà cronologica delle loro occorrenze, le cosiddette e numerose *Poesie sparse*<sup>39</sup> confermano questa manovra. Sono solo cinque su una settantina<sup>40</sup> a ospitare il nome-personaggio di cui ci stiamo occupando: la Morte si porta via col figlio la sposa morta di parto in *La falce* II (1904); pensa ancora *A Massimo Bontempelli* (1904) e alle sue *Egloghe* il poeta che, rinnegato il sogno di Sperelli, attende «la sorella Morte insieme a san Francesco il Beato; *La beata riva* (1907) ribadisce la volontà di andare verso il proprio destino, anche a costo di soffrire: «Verrà la Morte. – Pur che tu mi baci!». La tendenza ad assimilare tutte le donne, amiche e amanti, si rimani manifesta nelle *Non godute* (1911): «ma sembra/ che la proferta delle belle membra/ renda l'Amore simile alla Morte». Così è anche in *[Ah! Difettivi sillogismi!]* (1915), dove la «Morte» meriterebbe una maiuscola, perché assurta a mito personale. Siamo ormai nella luce del Baghava Purana, tutto è già diversamente finalizzato per il poeta. Possiamo ancora contemplare quella figura di Morte in *La culla vuota* (1916), tragica ninnananna a sfondo consolatorio, dove l'annuncio del futuro porta l'immagine della forza sul palco in cui il bimbo, resuscitato dalla Morte per concedere alla madre di vederlo crescere, morirà da condannato.<sup>41</sup>

Sarebbe un errore considerare le *Poesie sparse* (scritte dal 1904 al 1916) come una sorta di trionfo della Morte: qui è invece il trionfo del Poeta. Ciò appare evidente soprattutto nel poema sulle *Farfalle*, i cui nomi sono disposti secondo il codice della *Metamorfosi* e l'ultimo nome non è quello della mortifera, ineluttabile *Atropos*, ma quello della consolante *Macroglossa*.<sup>42</sup> Il gioco sul nome della Morte, iniziato con l'attività poetica, esplode nel

<sup>39</sup> ROCCA, *Poesie sparse*, in GOZZANO, *Tutte le poesie*, cit., pp. 723-785.

<sup>40</sup> Ivi. Le *Poesie sparse* sono distinte in varie categorie: Versi tratti da pubblicazioni periodiche, Versi manoscritti, Versi di incerta attribuzione, Altre poesie tramandate; Appendice: Due esperimenti di traduzione in piemontese. La sezione delle *Epistole entomologiche* è a parte. Cfr. Id., *Fra le carte di Guido Gozzano: materiali autografi per I colloqui*, «Studi di filologia italiana», XXXV (1977), pp. 395-471. In GOZZANO, *Poesie*, a c. di E. Sanguineti, cit.; *Le Farfalle* aprono il vol. II, seguite da *Poesie sparse*.

<sup>41</sup> ROCCA, *Poesie sparse*, in GOZZANO, *Tutte le poesie*, cit., p. 783. Il 29 maggio 1916, in procinto di partire per la riviera ligure, Gozzano trasmette a Silvia Zanardini (per le sue serate di musica e poesia) il testo dell'ultimo componimento, *La culla vuota*. Il 16 luglio è ricoverato all'ospedale di Genova in seguito a una violenta emottisi. Muore a Torino il 9 agosto 1916.

<sup>42</sup> In Esiodo le tre Moire (equivalenti alle romane Parche) sono Cloto, filatrice di vita, Lachesi, fissatrice della sorte umana e Atropo, irremovibile portatrice di morte.

testo di *Sulle soglie* che nega il nome di «quella Signora dall'uomo detta la Morte». <sup>43</sup> Il nome-connotazione diviene nome-codice, infine nome-non nome: il poeta avviato al distacco sa che solo l'uomo chiama così la Morte. <sup>44</sup> 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: dissoluzione e riagggregazione. La negazione del nome stesso di Morte avviene in simbiosi col regno vegetale e minerale, e la Morte è sostituita da Psiche: «Psiche ad un tempo anima e farfalla/ sculpita sulle stele funerarie/ degli antichi pensosi del prodigio./ Un volto solo...». <sup>45</sup>

Fondamentale è di nuovo il ricorso a Dante, ma nel pensiero di una nuova filosofia, quale è descritta in *Ab! Difettivi sillogismi*. Gozzano non ha più ritengo nell'assumere i suoi maestri del pensiero: qui Maeterlinck dilaga, dilagano Dante e Pascoli nel nome di Socrate attraverso i *Poemi conviviali* e, soprattutto, dilaga il nuovo sapere del Baghava Purana: «solo eterno è lo spirito. Non piangere/ su te su me su altri. Perché l'io/ ed il non io son frutto d'ignoranza». <sup>46</sup> Ecco disciolto il nome della Morte e la sua funzione, perché sarebbe fanciullesco chiamarla per chiedere un privilegio più spaventoso del più spaventoso nulla:

Ah! Fanciullesca è veramente questa  
 anima semplicetta che riduce  
 alla nostra stadera l'infinito;  
 nutre speranze, chiede privilegi  
 più spaventosi del più spaventoso  
 nulla, ché il nulla è non poter morire.  
 Come pensare senz'abbrividire  
 tutta l'eternità chiusa nell'io  
 in questo angusto carcere terreno? <sup>47</sup>

La tenaglia di quel nome non esiste più, una nuova consapevolezza porta lo spirito oltre la morte stessa: è ciò che il poeta ha narrato anche nel *Fiume dei roghi*, nel libro postumo del suo viaggio indiano, *Verso la cuna del mondo*. <sup>48</sup>

<sup>43</sup> GOZZANO, *Alle soglie*, in *Le poesie*, cit., I, p. 117.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> 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. *Lasino d'oro*, Milano, Garzanti 1982. Per un'affinità con *Le farfalle*, prosa di G. P. Lucini in «Poesia», III (1907), pp. 14-16, cfr. BOSSINA, *Lo scrittoio...*, cit., p. 81.

<sup>46</sup> GOZZANO, *Ab! Difettivi sillogismi*, in *Le poesie*, cit., II, p. 403.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 401.

<sup>48</sup> ID., *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, a c. di R. Carnero, Milano, Bompiani 2009.

Ciò che appare come un colpo di scena, in questo appressamento della morte rappresentato in *Ab! Difettivi sillogismi*, è l'elaborazione di un sistema di nomi che arriva pian piano alla fine dei nomi: «È la fede che Socrate morente/ predicava all'alunno: "Datti pace!/ Non morirò: seppelliranno l'altro"». <sup>49</sup> Lo spirito eterno cancella la Morte perché tutto si unisca alle particelle dell'universo: nessun altro nome servirà in questo perenne formarsi e riformarsi di identità diverse, che si cercano senza traumi e senza desideri. Chiedere alla Morte di esserne immuni è come precludersi l'eternità. Come la madre stolta della *Culla vuota*, che destinerà il figlio al patibolo, come il Re che rivuole suo figlio, ma infine capisce che l'ultima rinuncia sarà quella che asciugherà il suo pianto. Ci si ritrova a pezzi, insomma, alla fine del percorso in cui più nessuno avrà un nome, ma ognuno andrà come «Sabbia del mare, foglie date al vento...» e chi non comprende questo costringe l'oggetto del proprio dolore a rivivere un attimo, solo per dargli consolazione:

«In quale delle innumeri apparenze  
d'animali, di uomini, di devhas  
m'ebbi per padre questo che m'abbraccia?  
Non mi toccare: io non ti riconosco.  
O tu che piangi su di me non piangere.  
Solo eterno è lo spirito. Consolati!»  
Così parlato il giovinetto muore  
un'altra volta. L'anima s'invola  
eternamente. E il Re non piange più. <sup>50</sup>

Solo così Gozzano trova la sua pace, dopo aver giocato con i nomi fino a tramare l'intera partitura della sua poesia su quelli per lui più significativi in vista della *Metamorfosi* e della scomposizione di tutto. Per colpire la Morte bisognava negarle il nome e negarne la funzione stessa, come accade nel *Fiume dei roghi*: «Nulla è, tutto diviene. L'io e il non io sono il frutto di una mera illusione terrestre. Perché se così non fosse sarebbe mostruosa, rivoltante la calma di questa giovane madre che compone tra le braccia del fanciullo il piccolo elefante d'ebano, il mulino minuscolo, un rotolo di carta: preghiere, forse, o forse quaderni di scolareto diligente!». Può darsi che così si spieghi anche il parossismo citatorio, non plagiatario, degli ultimi testi di Gozzano, quasi che egli volesse colmare il più possibile il proprio quaderno di appunti, poi chiamato *Albo dell'officina*, da consultare e trasformare in poesia sua, avendo ancora tempo. <sup>51</sup> Ma il tempo, come sappiamo, stava scadendo, e

<sup>49</sup> ID., *Ab! Difettivi sillogismi*, cit., p. 403. Cfr. GIOVANNI PASCOLI, *La civetta*, in *Poemi conviviali*.

<sup>50</sup> Ivi, pp. 404-405.

<sup>51</sup> L'assegnazione agli anni 1906-08, proposta da Calcaterra, GOZZANO, *Opere*, cit., pp. 1242-1243,

quella *Culla vuota* come ultima poesia, spedita in fretta all'amica Zanardini, la dice lunga sulla lotta onomastica e su quella esistenziale del giovane poeta sorpreso ma non sconfitto da una Morte senza nome....

*Biodata:* Giusi Baldissone ha insegnato Letteratura italiana all'Università del Piemonte Orientale. Ha pubblicato monografie su Montale (*Il male di scrivere. L'inconscio e Montale*, Einaudi 1979), Marinetti (*Filippo Tommaso Marinetti*, Mursia 2009<sup>2</sup>; *Filippo Tommaso Marinetti*, Mondadori/Le Monnier 2012), la novella (*Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto*, Olshcki 1992), la visività nei generi letterari (*Gli occhi della letteratura*, Interlinea 1999), i nomi femminili (*Il nome delle donne*, Angeli 2005; *Benedetta Beatrice*, ivi 2008). *L'opera al carbonio. Il sistema dei nomi nella scrittura di Primo Levi*, Introduzione di Maria Giovanna Arcamone, Franco Angeli, Milano 2016. 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

accolta da Rocca, GOZZANO, *Tutte le poesie*, cit., p. 733, è accettata anche in GOZZANO, *Albo dell'officina*, cit., pp. XXIV-XXV, dove però non si esclude «la possibilità che certe annotazioni, certi segni [...] siano stati aggiunti in tempi diversi, anche di molto successivi». Cfr. BOSSINA, *Per la cronologia dell'Albo dell'officina*, in *Lo scrittoio...*, cit., pp. 233-236.