



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE

**DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA, ROMANISTICA,
ANTICHISSIMA, ARTI E SPETTACOLO,**

Corso di Laurea Magistrale in Letterature moderne e spettacolo

Tesi di Laurea

Catalogazione e commento delle postille di Sanguineti
sulle opere crepuscolari della sua biblioteca

Relatore: Prof. Marco Berisso

Correlatore: Prof.ssa Simona Morando

Candidato: Francesca Colombi

Anno Accademico 2019/2020

Indice

Prima di iniziare: intorno alla postilla	2
Per capirci meglio: intorno alle postille di Edoardo Sanguineti	6
La storia dei punti	7
Capitolo 1. I gesti costanti di un lettore maniacale	9
1.1 Tra trattini orizzontali, x e numeri (a destra e a sinistra)	10
1.2 La penultima pagina	13
1.3 Il cambiamento	27
Capitolo 2. <i>Opere</i>	36
2.1 <i>Un vergiliato sotto la neve</i>	36
2.2 <i>L'Elogio degli amori ancillari</i>	41
2.3 <i>L'esperimento</i>	45
2.4 <i>La Commedia</i>	51
2.5 Per tirare le fila	60
Capitolo 3. <i>Poesie e prose</i>	61
3.1 Le città morte	61
3.2 <i>La Signorina Domestica</i>	68
3.3 I foglietti sparsi	74
Bibliografia	80
Appendice (lista dei volumi e dei materiali esaminati)	88

Prima di iniziare: intorno alla postilla

Immaginare che dietro ad un lavoro di scrittura critica serio ed approfondito, esista un lungo percorso di assimilazione di dati mediante letture e riletture, e tentativi di far proprio ciò che è divenuto pian piano familiare, e poi una comprensione complessiva dell'opera e piccole suggestioni che si traducono in ipotesi, e a seguire una messa a sistema del proprio oggetto di indagine con gli oggetti di indagine di qualcun altro, venuti prima e venuti dopo, e la tessitura delle mille componenti nella testa e negli appunti in forma chiara sulle pagine di un articolo o di un libro, con un titolo, un inizio e una fine, e qualche citazione esemplificativa in mezzo al testo, è possibile. Forse, per un lettore mediamente consapevole del suo atto di lettura è persino, ed incredibilmente, semplice da prevedere; così come semplice da prevedere è che questo lungo percorso abbia inizio da un dietro le quinte.

Il *backstage* è per definizione la tana dell'attore, il luogo nel quale può essere se stesso, con le proprie contraddizioni e i propri terribili aspetti idiosincratici impresentabili ad un pubblico che desidera perfezione e compiutezza, è la zona in cui si fabbrica, quella degli attrezzi e dei vestiti brutti, la soffitta polverosa in cui nasce l'idea per poi essere portata giù in salotto. Quel che non si vede non esiste: ciò che vi è dietro è fatto per rimanervi ed il retropalco, che fa da confine tra due realtà contrapposte ma dialoganti, è destinato a guadagnarsi un posto nella percezione dei distratti fruitori come cosa astratta-a-cui-non-si-pensa. Ci sono volte in cui però, pur non essendo attori ma solo lettori mediamente consapevoli del proprio atto di lettura, si riesce ad entrare dalla porticina sul retro e trovarsi di fronte alla «cosa astratta» che a quel punto cessa di essere tale per sottoporsi davanti ai nostri occhi ad una metamorfosi immediata e sufficientemente sorprendente con cui si reifica assumendo i tratti di una «cosa concreta». Questo è più o meno quello che è accaduto a me.

In particolare la porticina che ho aperto è quella della fucina di Edoardo Sanguineti nell'angolino riservato alle opere crepuscolari di sua proprietà, attraverso un lavoro di classificazione delle postille in esse contenute. La catalogazione delle annotazioni di Sanguineti sui libri presenti nel Fondo dell'autore (contenuto presso la Biblioteca Universitaria di Genova), è stata poi seguita da un'analisi del rapporto intercorrente tra scrittura privata e scrittura pubblica, ossia tra chiose e produzione saggistica sanguinetiana sul movimento primonovecentesco: l'assunto preminente che ne è derivato è che le note a bordo pagina possano essere considerate come un laboratorio creativo, uno stadio primordiale del successivo apparato critico, poiché spesso *backstage* e *frontstage* risultano essere completamente sovrapponibili.

Il primo terreno indagato è stato dunque quello della postillatura, un fenomeno a cui è stata dedicata solo di recente un'attenzione apprezzabile da parte degli studiosi, che hanno capito la rilevanza dell'attività d'annotazione rispetto alla produzione contemporanea e successiva di uno scrittore, ed hanno quindi rivolto in modo più approfondito le loro ricerche verso lo scavo nelle biblioteche dei singoli autori. Vi sono

importanti studi che certificano l'attuale vivacità della ricerca attorno ai postillati, a partire da quello sul *Virgilio Ambrosiano* di Francesco Petrarca, realizzato da Marco Baglio, Antonietta Nebuloni Testa e Marco Petoletti¹ o da quello su Angelo Poliziano a cura di Alessandro Daneloni pubblicato in rivista². Le riflessioni su Tasso sono invece costituite da quattro diverse produzioni: l'analisi delle postille dell'autore sui due principali commenti alla *Poetica* aristotelica del Rinascimento, a cura di Maria Teresa Girardi, Marina Virgili e Simona Miano per le Edizioni dell'Orso³, gli articoli di Anna Maria Carini e di Guido Baldassarri sui postillati "barberiniani" dell'autore cinquecentesco⁴ ed il contributo del medesimo Guido Baldassarri sui postillati tassiani a Leningrado⁵. Un altro libro di grande importanza in tale dimensione è poi senz'altro *Nel laboratorio di Alessandro Tassoni: lo studio del Furioso e la pratica della postilla* di Luca Ferraro, edito da Franco Cesati nel 2018. Per quanto riguarda la compagine estera fondamentali contributi sulle biblioteche di Voltaire e Beckett ci arrivano da Natalia Elaguina, con il *Corpus des notes marginales de Voltaire: le projet et sa réalisation*⁶, e da Dirk Van Hulle e Mark Nixon, con il volume *Samuel Beckett's Library*⁷.

Edoardo Barbieri e Giuseppe Frasso all'inizio del nuovo millennio diedero poi vita all'intervento *Libri a stampa postillati*⁸, in cui realizzarono un nutrito excursus di opere dotate di chiose del XV e del XVI secolo, al fine di sostenere la capillare presenza di chiose nei testi del periodo, e sottolineare la loro rilevanza alla luce delle ricerche sull'argomento nate da poco.

L'autore moderno che più d'ogni altro è stato sottoposto, ed è sottoposto, ad approfondimenti incentrati sul suo mestiere di annotatore, è Alessandro Manzoni. Negli anni tra la prima stesura del romanzo e la pubblicazione della *ventisettana*, Manzoni lesse e postillò gli otto volumi del *Vocabolario della Crusca* del veronese Cesari (tali interventi sono stati editi e studiati da Dante Isella)⁹, il quale poi intuì (e a ragione) che la formazione dell'autore dei *Promessi Sposi* dovesse essersi basata sugli scrittori antichi e sui «comici» del Cinquecento (Buonarroti, Lippi, Lasca e Gelli, ad esempio);

¹ Francesco Petrarca, *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, a cura di Marco Baglio, Antonietta Nebuloni Testa e Marco Petoletti, Roma-Padova, Antenore, 2006.

² Alessandro Daneloni, *Due libri postillati del giovane Poliziano*, in «Studi medievali e umanistici», n. 3, 2005.

³ Torquato Tasso, *Postille (P. Vettori, Commentarii in primum librum Aristotelis de Arte poetarum; A. Piccolomini, Annotationi nel libro della Poetica d'Aristotele)*, a cura di Maria Teresa Girardi, Marina Virgili e Simona Miano, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009.

⁴ Anna Maria Carini, *I postillati "barberiniani" del Tasso*, in «Studi tassiani», XI, 1960; *La biblioteca del Tasso. I postillati «barberiniani». I. Postille inedite allo Scaligero e allo pseudo-Demetrio*, a cura di Guido Baldassarri, Bergamo, Centro di Studi Tassiani, 1960.

⁵ Guido Baldassarri, *Postillati tassiani a Leningrado*, in «Studi tassiani», XXXIII, 1985.

⁶ Natalia Elaguina, *Corpus des notes marginales de Voltaire: le projet et sa réalisation*, in «Revue Voltaire», n. 3, 2003.

⁷ Dirk Van Hulle, Mark Nixon, *Samuel Beckett's Library*, New York, Cambridge University Press, 2013.

⁸ Edoardo Barbieri e Giuseppe Frasso (revisione di Ennio Sandal), *Libri a stampa postillati*, Atti del colloquio internazionale, Milano, 3-5 maggio 2001, in «Aevum», LXXVIII, n. 3, settembre-dicembre 2004.

⁹ Alessandro Manzoni, *Postille al Vocabolario della Crusca*, a cura di Dante Isella, Ricciardi, Milano-Napoli, 2005.

alcune opere degli autori chiamati in causa sono state infatti ritrovate annotate dallo scrittore¹⁰. La postillatura in Manzoni è talmente significativa e prolifica che, all'interno del progetto PRIN *Manzoni Online: carte, libri, edizioni, strumenti* (guidato da Giulia Raboni e frutto della collaborazione tra Biblioteca Nazionale Braidense, Università di Parma, Statale di Milano, Bologna, Pavia e Losanna), sono state digitalizzate e catalogate note manzoniane su centinaia di libri.

Il lavoro già effettuato, accanto alle acquisizioni di Isella, è rappresentato in particolare modo dalle *Postille di filosofia* a cura di Donatella Martinelli¹¹, da *Il dialogo con gli storici dei Longobardi. Postille manzoniane edite e inedite* di Isabella Becherucci¹², e dal più recente *L'edizione digitale delle postille manzoniane a Plauto: problemi ecdotici*¹³.

Un altro progetto PRIN molto considerevole nell'ambito dello studio della postillatura, è quello avviato nel 2017 e intitolato «Amargine. Archivio digitale dei libri postillati di poeti italiani del secondo Novecento», che vede coinvolte l'Università degli Studi di Genova, di Torino e di Pavia, ed ha l'obiettivo di censire, catalogare e digitalizzare le postille dei fondi di autori tra cui Giorgio Caproni, Edoardo Sanguineti, Franco Fortini, Alfredo Giuliani, Antonio Porta, Elio Pagliarani, Vittorio Sereni. La digitalizzazione delle annotazioni dovrà andare poi a costituire un portale *open access* realizzato per esplorare un fenomeno ancora poco indagato ma ricco di potenzialità, essendo la scrittura poetica di primissimo piano nel secondo Novecento, ed essendo i poeti di questo periodo intrisi di cultura interdisciplinare e portati a mescolare discorsi differenti nelle loro produzioni.

Il progetto prende le mosse da quella che è l'attuale situazione intorno allo studio delle annotazioni d'autore nel secondo Novecento, in cui si possono citare le attività di ricerca di Fabrizio Miliucci (con un contributo sulle note ai volumi luziani) ed Elisa Donzelli su Giorgio Caproni¹⁴, di Federico Milone su Alfredo Giuliani (in particolare sull'archivio dell'autore al Fondo Manoscritti di Pavia)¹⁵, di Luca Lenzini su Franco Fortini¹⁶, di Cetta Petrollo su Elio Pagliarani¹⁷ e di Antonio Terreni e Giovanni

¹⁰ Michele Dell'Aquila, *Manzoni e i vocabolari*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», vol. 16, n. gennaio-aprile 1987, p. 42-43.

¹¹ *Postille di Filosofia*, a cura di Donatella Martinelli, Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni, vol. 20, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, 2002.

¹² Isabella Becherucci, *Il dialogo con gli storici dei Longobardi. Postille manzoniane edite e inedite*, in «Per leggere. I generi della lettura», n. 3, 2002.

¹³ *L'edizione digitale delle postille manzoniane a Plauto: problemi ecdotici*, in «Ecdotica», n. 14, 2007, pp. 48-88.

¹⁴ Fabrizio Miliucci, *Nella biblioteca di Giorgio Caproni. Note a margine e segni di lettura dei volumi luziani*, in «Paragone. Letteratura», nn. 111-113, 2014; Elisa Donzelli, *Giorgio Caproni e gli altri. Temi, percorsi, incontri nella poesia del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2016.

¹⁵ Federico Milone, *L'archivio di Alfredo Giuliani al Fondo Manoscritti di Pavia: ricognizione ed esplorazioni fra le carte e i libri*, Novara, Interlinea, 2013.

¹⁶ Luca Lenzini, *Un'antica promessa. Studi su Fortini*, Macerata, Quodlibet, 2013.

¹⁷ Cetta Petrollo, *Elio Pagliarani, i libri e le biblioteche: omaggio a Elio Pagliarani*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», n. 7, n.s., nn. 3-4, 2012; Cetta Petrollo, *Un discorso sulle biblioteche: la biblioteca di Elio Pagliarani*, «il Verri», n. 55, giugno 2014.

Turchetta su Antonio Porta¹⁸, per fare alcuni esempi. Accanto a questi può certamente essere annoverato il lavoro di Andrea Cortellessa e Giorgio Patrizi sul Fondo Gadda alla Biblioteca del Bucardo¹⁹.

Per esprimere poi l'apprezzabile interesse suscitato dallo studio dei postillati e dalle informazioni ricavabili da tale procedura, si cita con fini esemplificativi il *Catalogue of Books with Manuscript*²⁰ della British Library, che comprende tutti i volumi con postille che fanno parte della raccolta libraria londinese.

La saggistica sanguinetiana sul movimento crepuscolare, che viene messa a sistema con gli interventi d'annotazione sui libri, dispone invece di alcuni temi ricorrenti, di idee che si rincorrono e ritornano in forme diverse per rafforzarsi un po' di più ad ogni pagina, come la «storia d'uve acerbe» di Guido Gozzano ed il suo «rovesciamento» degli splendori del liberty o il suo «dannunzianesimo rientrato», lo scontro tra aulico e prosaico e gli *chocs* per il contrasto tra i fantasmi dell'immaginazione e gli oggetti del reale, la concezione della vita come imitazione della letteratura e l'impossibilità della stessa di descrivere una bellezza inesistente. «Rovesciamento» è il termine che più ritorna, è il lemma reiterato fino alla nausea, ma è anche quello che paradossalmente ad un certo punto si vorrebbe presente in misura maggiore perché, al termine della lettura, si ha ancora sete di quel sostantivo che spiega tutto in poco, che assurge al ruolo di descrittore supremo della poetica crepuscolare e per questo da subito compreso e accolto da Sanguineti che ne fa un'icona, un ritornello, una certezza.

Ora, se il 'rovesciamento' operato da Gozzano ha un peso storico notevole, dominante, ancora oggi, ancora per noi, ciò avviene per una precisa ragione: perché nella impossibilità di accettare il fasto della letteratura della tradizione e del suo linguaggio, nel rifiuto dell'estetismo dannunziano, nel rifiuto di quella che fu la fede sicura dei maestri dell'Ottocento europeo, noi sentiamo anche svanire irrimediabilmente la fede maggiore e solenne in quelle ali di gigante, sentiamo l'irreparabile caduta di una religione ormai matura sino alla corruzione aperta, la liquidazione di un mondo²¹.

«Rovesciamento» è una parola capace di riassumere tutti i temi principali della poetica gozzaniana evidenziati a più riprese nei saggi di Sanguineti: il superamento di una dimensione conosciuta, dell'estetismo del «vivere di vita», attraverso accenti di ironia e deformante scrittura con radice polemica; le attrici e le principesse che trasmutano in fantesche, cameriste e cuoche; l'irrimediabile distacco di natura ed arte e la nostalgia per una mimesi che non torna ed una letteratura non è più in grado di ergersi a modello di nulla, tra «nefandità da melodramma» e «tabe letteraria» e che porta dunque dritti all'encomio del «buon mercante inteso alla moneta» di *La signorina Felicita* (e prima

¹⁸ *Mettersi a bottega: Antonio Porta e i mestieri della letteratura*, Atti del convegno, Milano, 10 dicembre 2009, a cura di Alessandro Terreni e Giovanni Turchetta, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2012.

¹⁹ *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Bucardo*, a cura di Andrea Cortellessa e Giorgio Patrizi, Roma, Bulzoni, 2001.

²⁰ *Books with manuscript. A Short Title Catalogue of Books with Manuscript Notes in the British Library Including Books with Manuscript Additions, Proofsheets, Illustrations, Corrections, with Indexes of Owners and Books with Authorial Annotations*, a cura di R.C. Alston, London, The British Library, 1994.

²¹ Edoardo Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Ugo Mursia, 1961, p. 78.

Domestica) e all'abbandono dell'esercizio della poesia per vergogna («Dilegua il sogno d'arte che m'accese» e «Invecchio! E ancora mi sollazzo / coi versi!» di *In casa del sopravissuto*); l'evocazione del passato come unica oasi risparmiata dal tempo che corrode, che tutto rende obsoleto e la donna che è vestita proprio di quel tempo in *Cocotte*. E poi tutte le donne che si amano perché non sono mai state proprie e perché si amano solo le rose che non si colgono; Graziella, Carlotta, Felicita e tutte le figure femminili che più d'ogni Totò Merumeni sanno disegnare un ritratto del crepuscolare, il punto di partenza che è comunque un'aderenza totale a D'Annunzio e che proprio dalla stessa prende le mosse per ribaltare un'eleganza rosea e splendente ormai ingannatrice rispetto alla società borghese delle cose umili.

La tesi mira innanzitutto a descrivere i particolari dell'analisi delle postille e a dare ragione della struttura della schedatura di queste, per poi spostarsi sull'esposizione dei «tic» di Sanguineti, degli interventi ricorrenti all'interno delle sue pagine private, e dedicare spazio al discorso sui due volumi (*Opere e Poesie e prose*), che più di tutti sono paradigmatici dell'uguaglianza tra chiose e saggi, e dunque della teoria dell'annotazione come base dei futuri scritti critici.

Ecco una modesta deduzione che è fuoriuscita quasi con autonomia dall'incontro tra la postillatura di Sanguineti e la sua saggistica crepuscolare: siamo di fronte alla commistione tra due mondi, due complessi e organizzati sistemi che si relazionano tra loro, due organismi resistenti, forti, di cui uno è origine e l'altro è discendenza, uno è principio e l'altro è fine, secondo un rapporto di filiazione che si comprende bene solo dando un'occhiata attenta al dietro le quinte.

Per capirci meglio: intorno alle postille di Edoardo Sanguineti

Il lavoro, nel concreto, ha in primo luogo riguardato l'analisi e la successiva catalogazione delle «postille» sanguinetiane (nella trattazione si userà spesso questo termine per riferirsi al complesso di sottolineature, segni e postille propriamente dette che è stato preso in esame in questo studio) su 137 volumi crepuscolari del Fondo Sanguineti all'interno della Biblioteca Universitaria di Genova, comprendente 25 mila volumi donati dalla famiglia al Comune e collocati nel 2014 nella sede attuale. I volumi crepuscolari sono in realtà 138, ma non è stato possibile trovare «*Reduce dall'amore e dalla morte*»: un Gozzano alle soglie del postmoderno di Giuseppe Zaccaria (Novara, Interlinea, 2009). Sono state inoltre analizzate le 37 «buste» connesse ai volumi (l'insieme di tutto ciò che era contenuto nei libri e che è stato separato dagli stessi e messo in un luogo a parte) in una schedatura autonoma.

Due immediate precisazioni: nella catalogazione con il termine «postille» si considera tutto ciò che non è segno, dunque in primo luogo parole o frasi ed in seconda istanza numeri. Le opere oggetto d'indagine sono sia «di» crepuscolari che «su» crepuscolari, e nella schedatura non è stata operata differenziazione alcuna tra le due possibilità.

La classificazione procede seguendo questo ordine d'autori: crepuscolari in generale,

Govoni, Gozzano, Chiaves, Corazzini, Martini, Moretti, Oxilia, Palazzeschi, ed è articolata nel seguente schema: segnatura, autore, titolo, luogo di edizione, editore, anno, osservazioni sull'esemplare, presenza di altri materiali, pagina, righe, sottolineatura, segno, postilla, testo. Per quanto concerne invece la catalogazione delle «buste» (il più delle volte contenenti articoli di giornale, foglietti con appunti, biglietti da visita e lettere) è stata operata la seguente divisione: segnatura, busta legata al volume, contenuto, interventi di Sanguineti.

Nello spazio riservato al testo all'interno della schedatura delle opere tutto ciò che è presente è di mano di Edoardo Sanguineti, ad eccezione delle indicazioni «m.s.» ed «m.d.» («margine sinistro» e «margine destro») inserite in parentesi tonde, che specificano la collocazione della postilla all'interno della pagina e rispetto alla riga indicata. Allo stesso modo all'interno della classificazione riguardante i materiali precedentemente inclusi nei volumi in oggetto, nella sezione «interventi di Sanguineti» vi sono indicazioni in parentesi tonde che danno delucidazioni sulla posizione della postilla (ad esempio: «in alto a destra», «sul margine superiore, a sinistra», «sul margine inferiore», «sulla sinistra»). Sempre in questa posizione sono state inserite talvolta delle parentesi quadre (ad esempio: «[“Fra due crepuscoli”]») per specificare, in caso di presenza di più materiali nella medesima «busta», il contributo a cui si sta facendo riferimento.

Si è cercato, per quanto possibile, di perseguire un alto livello di precisione e di dettaglio, sia nella fase di ricerca di tutte le postille delle opere e dei materiali altri, che nella successiva fase di comunicazione delle stesse entro un documento di catalogazione. Si è provato, inoltre, a spiegare in maniera chiara gli interventi rinvenuti nelle pagine ad un lettore che non poteva avere i medesimi davanti e doveva pertanto solo immaginarli, e ad attribuire nomi diversi e il quanto più possibile corrispondenti alla realtà, anche a segni molto simili tra loro ma comunque non totalmente sovrapponibili.

La storia dei punti

Il lavoro di presa visione, pagina dopo pagina, degli interventi di Sanguineti sulle opere crepuscolari della sua biblioteca, è iniziato dai volumi di Corrado Govoni. Molti dei volumi di questo autore, in particolar modo quelli più antichi, realizzati attorno agli anni Venti del secolo scorso, presentano una proliferazione quasi impressionante di punti al loro interno.

Questi segni sono stati registrati semplicemente in qualità di «punti» oppure come «punti allungati» (laddove l'intervento si presentasse di maggior estensione) e si è precisata, come con tutte le altre postille, la loro collocazione rispetto alla pagina in cui sono stati rinvenuti (sul margine inferiore, superiore, destro o sinistro, nell'interlinea, sotto o sopra il rigo, appoggiato al rigo inferiore o a quello superiore, e così via). Nello specifico questo fenomeno si è verificato con *Il quaderno dei sogni e delle stelle*

(Roma-Milano, Mondadori, 1924), *Brindisi alla notte* (Milano, Bottega di Poesia, 1924), *Le fiale* (Milano, Garzanti, 1948). È però con *Poesie scelte 1903-1918* (Ferrara, Taddei, 1918), *Poesie scelte 1903-1918 Bis* e *L'inaugurazione della primavera* (Ferrara, Taddei, 1920), che si assiste ad una presenza molto cospicua dei punti. Davanti a tale vista è nata naturalmente una questione fondamentale: saranno davvero segni di Sanguineti o, come potrebbe lasciar presagire la loro propagazione in qualsiasi punto del foglio, anche quello più lontano dal testo, semplici macchiette di una carta antica e usurata, così somiglianti a delle reali appoggiature di penna o di matita da trarre in inganno l'occhio che, per quanto vicino possa andare all'ente interessato, non potrà mai captare qualche piccola differenza tra il gesto volontario di una mano vera e l'involontarietà del tempo che passa? E poi: questa netta divisione bianco-nero che necessariamente induce a portare tutto dentro o tutto fuori, non tralascia completamente la possibilità dell'esistenza di un'area grigia, a metà, in cui la presenza di qualche macchiolina di stampa non preclude la possibilità di qualche atto di scrittura sanguinetiano? È vero che, essendo di fronte a dei volumi molto antichi, prime edizioni preziose, magari Sanguineti non interveniva per rispetto, per non rovinare. Ma è anche vero che, per quanto rinvenuto in misura molto minore ed imparagonabile rispetto al caso di Govoni, nei restanti libri crepuscolari il punto è presente e dunque utilizzato nel metodo di postillatura sanguinetiano e che, essendo Sanguineti un minuziosissimo lettore ed un pignolissimo postillatore, non è improbabile un'azione attiva anche su edizioni datate.

La tesi a cui il lavoro si è accostato, nonché assunto finale di tali ragionamenti, è che vi sia una coesistenza pacifica tra punti per segnare parti del testo e punti che nulla hanno a che fare con un gesto intenzionale. Dunque si è cercato di tenere in considerazione, e di conseguenza riportare in catalogazione, tutti i punti ritrovati, per la mancata possibilità di dar luogo ad una scrematura che potesse ambire ad un buon livello di certezza. I punti che non hanno trovato spazio tra le griglie della schedatura sono però quelli troppo distanti dal testo, poiché il criterio con cui gli stessi sono stati registrati è stata la loro vicinanza rispetto alla parte scritta della pagina.

Capitolo 1. I gesti costanti di un lettore maniacale

Dopo essere incappati nei libri di Edoardo Sanguineti, letti e postillati dallo stesso, e avendo avuto modo di dar vita ad una visione olistica dei medesimi, la quale pretende anche di essere semi-esauriente, si arriva ad avere qualche chiaro pensiero riguardo al metodo di lavoro di questo componente della categoria dei lettori-postillatori di elevata statura: lo scrittore, ad esempio, avendo disposto di una pratica d'intervento sui libri pignola, a tratti ossessiva, maniacale, di una precisione frutto di un'innata propensione o di una pluriennale dedizione, doveva essere un lettore veramente attento.

In particolare ci sono, in questo magma matematicamente controllato, dei tic, dei gesti ricorrenti, delle figure a cui il poeta si affeziona, dei riferimenti grafici abituali con un significato preciso. È una scrittura privata composta da segni in parte utilizzati da tutti (ma che forse ciascuno usa in modo diverso) e che senz'altro devono essere ricalibrati e compresi nel loro valore per l'artefice, attraverso un'acquisizione di confidenza con i medesimi ed entrando nell'ottica del pensiero sanguinetiano. I segni reiterati (trattini orizzontali, barre oblique, numero dei versi sul margine sinistro e numero di pagina sul margine destro, ad esempio) sono parole di un linguaggio del tutto personale ma in egual modo comunicativo, tracce sparse per non dimenticare, per sistemare, per rimediare.

Oltre al ricorrere dei medesimi e circoscritti segni, nella postillatura di Edoardo Sanguineti si assiste anche ad un reiterarsi delle stesse modalità d'intervento sui testi, al vizio di ripetere spesso i consueti comportamenti di annotazione. Ad esempio egli era capace di cambiare anche l'ultimo segno d'interpunzione di una silloge di liriche rifacendosi ad un'edizione precedente o successiva della stessa, di creare un sistema di rimandi interni al libro per cui due pagine venivano collegate tra loro poiché contenevano lo stesso concetto o lo stesso lemma (e spesso tutto questo era accompagnato da trattini e sottolineature), di fare una mossa più che interessante per il lettore che conduce uno studio, ossia scrivere a margine dei riferimenti ad altri autori o testi. Ma probabilmente il comportamento che più colpisce e regala a Sanguineti un posto come collezionista di lemmi, è quello che teneva generalmente in serbo per la penultima pagina dei volumi. Egli infatti in questa sede annotava, accanto all'immane numero di pagina a cui riferirsi, le parole più strane, che più lo avevano colpito e che non conosceva, o quelle semplici ma caratterizzanti un autore, che probabilmente sarebbero servite ad un successivo Sanguineti saggista e vocabolarista. I principali luoghi a cui guardare per un'indagine sul Sanguineti lessicografo sono certamente i supplementi del *Grande dizionario della lingua italiana* di Salvatore Battaglia (il primo del 2004, composto da due volumi per un totale di 1105 pagine²²; il

²² *Grande dizionario della lingua italiana. Supplemento 2004*, a cura di Edoardo Sanguineti, Torino, Utet, 2004.

secondo del 2009, composto da un unico volume di 900 pagine²³), e le schede lessicografiche conservate presso il Centro Studi Interuniversitario di Torino «Edoardo Sanguineti». Quest'ultimo, nato dalla collaborazione dell'Università Statale di Milano e delle Università di Genova, Torino e Salerno, inaugurato nel 2020 e situato presso il dipartimento di Scienze Umanistiche all'Università di Torino, contiene, oltre ad una pluralità di altri documenti riguardanti il poeta (come la tesi di laurea, ritagli di giornale, filmati), 70 mila schede lessicografiche.

Il muoversi di Sanguineti da lettore-postillatore con pazienza e precisione da manuale, aveva le caratteristiche della coesione, che rende l'indagine chiara anche ad un fruitore diverso rispetto al possessore del libro, e della coerenza, la quale fa sì che non si possano nutrire dubbi sul senso di una determinata risposta ad una porzione di prodotto letterario. La minuzia che scandaglia anche il più piccolo e apparentemente insignificante dettaglio, insieme alle due caratteristiche sopra evidenziate e all'utilizzo di segnali elementari e chiari (seppur interpretabili alla luce di un preciso modo di lavorare), rendono la scrittura privata, la scrittura per se stessi e per una migliore e più appagante interpretazione delle pagine che si hanno in ostaggio, una scrittura totalmente pubblica, decifrabile anche da qualcuno che su quel libro non era mai arrivato. La fase di postillatura, materia grezza del successivo contributo critico, fase iniziale del percorso di acquisizioni nozionistiche e di sviluppo di teorie, potrebbe quindi per certi versi essere considerata una fase in sé conclusa e non al servizio della realizzazione di un saggio, almeno per quanto riguarda il caso di Sanguineti. Insomma, si potrebbero quasi pubblicare gli interventi di Edoardo Sanguineti così come sono, quasi per niente disordinati e ricchi di significato.

Però, a prescindere da queste considerazioni a margine sul livello di finitura delle note sanguinetiane, è suggestivo, intrigante e doveroso procedere con un'analisi della postillatura di Sanguineti sui suoi volumi crepuscolari alla luce di quanto asserito nei suoi saggi su tali poeti e, in particolar modo, su Guido Gozzano.

Ma andiamo per gradi.

1.1 Tra trattini orizzontali, x e numeri (a destra e a sinistra)

Ma è in *Un rimorso* che, a nostro giudizio, il primo libro di Gozzano si dispone veramente in un'ansia originale di pronuncia poetica, e si avvia a un registro di più sincere e più costruite modulazioni; poiché, se è vero che il verso di Gozzano è, come scrisse esemplarmente Montale, «un verso parnassiano», e «tutti i poeti parnassiani sono soprattutto dei prosatori in verso», è proprio in *Un rimorso* che Gozzano tenta, risolutamente, il suo verso narrativo («un verso che colma e sostiene la strofa – sono sempre parole di Montale – e in cui è difficile scoprire le zeppe e avvertire quei salti di aria, quei dislivelli, quei *bathos*, che sono così frequenti nei grandi lirici»)²⁴.

Ed è proprio la poesia *Un rimorso*, che Edoardo Sanguineti cita in questo passaggio di uno dei suoi più esaustivi ed esplorativi saggi su Guido Gozzano, ad essere, come una

²³ *Grande dizionario della lingua italiana. Supplemento 2009*, Torino, Utet, 2009.

²⁴ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi, 1966, p. 179.

moltitudine vastissima di altre realizzazioni poetiche, indagata attraverso trattini orizzontali generalmente applicati a destra o a sinistra di un verso, o di una riga di prosa. In particolare questo avviene in maniera copiosa nei volumi di Gozzano: *Opere*, a cura di Carlo Calcaterra e Alberto De Marchi, Milano, Garzanti, 1948 e *Poesie e prose*, a cura di Alberto De Marchi, Milano, Garzanti, 1961, a testimonianza di un inesauribile interesse per la dimensione lirica e prosastica gozzaniana, tradottosi poi in un'ampia e coinvolgente riflessione sulla poetica dell'autore piemontese (i trattini si accostano a *In morte di Giulio Verne*, *I colloqui*, Torino, *In casa del sopravvissuto*, *Pioggia d'agosto* e a *Le grotte della Trimurti*, solo per citare alcuni saldi canoni della saggistica crepuscolare sanguinetiana). Ma questa indagine sul percorso di nascita di taluni pensieri di Sanguineti, poi espressi nella sua produzione saggistica sul crepuscolarismo e sul suo preminente esponente, a partire dalla postillatura dei libri di sua proprietà, avrà un altro ed ampio spazio all'interno di questo lavoro (e i due volumi citati una frase fa ne saranno pieni protagonisti). In questo angolo, dedicato alle costanti di un lettore maniacale, si tentano di evidenziare esclusivamente le modalità d'intervento ripetitive del genovese, senza entrare nel merito di certi comportamenti guardati a partire dai successivi saggi, senza addentrarsi nel significato di un gesto grafico o di un riferimento ad altro, ma solo fermandosi allo strato esteriore di quest'attività di annotazione.

Quelli che vengono definiti nella catalogazione delle postille «trattini orizzontali» sono lineette corte e, come già sottolineato, il più delle volte collocate lungo i margini esterni della pagina. Con i punti si può parlare di un'ingente presenza che riguarda un circoscritto numero di opere govoniane; con i trattini si può far riferimento alla medesima situazione che si estende però a moltissimi volumi presi in esame. Possiamo affermare, senza aver bisogno di contare questi segni ma semplicemente con un colpo d'occhio alla schedatura, che i trattini fossero davvero il vizio prediletto di Sanguineti, il suo modulo rodato e riutilizzato senza limiti. Il trattino orizzontale è il «colpo in canna» nella penna, è il più naturale approccio a un testo, è un segno tra i più semplici e quindi tra i più consumati. La sua banale conformazione, quasi stilizzazione di una stilizzazione, e il significato dello stesso nel gergo di Sanguineti, rendono il trattino lo schizzo più semplice da interpretare: accanto a lui c'è sempre qualcosa d'importante da rilevare, da non lasciarsi sfuggire. È il trattino a richiamare, più di tutti gli altri simboli su carta, l'attenzione del lettore, sia in virtù della sua posizione su di un lembo bianco e della sua altissima (e da un certo momento scontata) presenza, sia perché dopo aver girato qualche pagina diviene limpido che mai Sanguineti poneva quest'intervento a caso, ma sempre per far spostare l'occhio sulla riga del testo indicata da questo segno, il quale quindi interpreta il ruolo di una freccia, di un segnale luminoso impossibile da evitare.

I trattini orizzontali sono di gran lunga i più comuni, ma nel variegato mondo dell'annotazione sanguinetiana molti segni cambiano a volte aspetto in misura minima per adattarsi alla situazione in cui c'è bisogno di agire. Ad esempio, il trattino orizzontale talvolta è obliquo, talvolta è verticale, talvolta è una barra (differenziata dal trattino per la sua maggiore lunghezza) orientata nei medesimi modi nello spazio. La

barra, tra l'altro, viene largamente rinvenuta su parole, segni d'interpunzione e segni paragrafematici che devono essere espunti, e spesso è un segno ripreso a margine e accompagnato dal lemma o simbolo corretto.

Il titolo di questo sottoparagrafo ci incanala adesso verso un discorso dedicato alla x e dunque ci permette di costruire rapidamente uno stridente contrasto con l'analisi della precedente ricorrenza esaminata: il trattino è pressoché in ogni luogo vi sia postillatura; la x pressoché non esiste. Quindi perché parlarne se non ha poi un così gran rilievo da farsi un'esponente tra i principali della discesa in campo di Sanguineti sui suoi libri? Proprio per questo: perché pressoché non esiste. Se è interessante e certamente obbligatorio soffermarsi a riflettere sulle «costanti veramente costanti» perché con il loro numero hanno diritto di parola e vincono a mani basse nella battaglia di rappresentanza della penna sanguinetiana, è altrettanto rilevante comprendere le motivazioni che stanno dietro ad un tratto utilizzato praticamente in maniera esclusiva e copiosa in un volume.

Mantenendo comunque intatte entrambe le ipotesi, quindi quella di un utilizzo casuale e quella di un utilizzo apposito del segno (seppur la seconda sia di gran lunga più facile a preferirsi), enunciamo l'opera a cui si fa riferimento quando si parla di pluralità di x: Guido Gozzano, Amalia Guglielminetti, *Lettere d'amore*, Milano, Garzanti, 1951.

Tenendo ancora distante, sempre per il momento, l'impulso ad un immediato collegamento con i saggi di Sanguineti (l'indagine contenutistica sarà successiva rispetto all'attuale di carattere puramente formale), possiamo almeno affermare l'importanza di queste lettere nel circuito della critica sanguinetiana. Si citi, solo per rapidi fini esemplificativi, un periodo del capitolo *Preistoria di Felicita in Indagini e letture*, in cui è chiaro come ci si debba appoggiare a tale epistolario per una ricostruzione veritiera di alcune imponenti parti della produzione gozzaniana:

Tra le più preziose e curiose lettere di Gozzano a noi pervenute, è quella indirizzata alla Guglielminetti, in data 3 agosto 1907, da Ceresole Reale, in cui è contenuto come un primo, remoto abbozzo, un incerto e vago cartone, di quella che era destinata a diventare, in breve, la *Signorina Felicita*²⁵.

In questa lettera Gozzano afferma: «Non ho una Mila per compagna, ma una servente indigena e prosaicissima»²⁶.

Solo per non perdere la preminenza di questo volume affermiamo ancora e brevemente che parti di questo carteggio, trascritte a macchina su alcuni fogli, sono state rinvenute anche nella «busta» di *Poesie e prose*.

Nel carteggio di Gozzano con la Guglielminetti quindi affiorano parecchie x, poste a sinistra o a destra rispetto al testo delle missive. L'idea risultante dalla lettura è che la x venga inserita perché «sta bene» lì, essendoci molto spazio tra la parte scritta e la fine laterale della pagina ed essendo immessa spesso vicino ad un punto in una riga «rientrante» rispetto al testo (luogo dove il famigerato trattino risalterebbe meno). Queste tesi valgono sia nel caso di un approccio passivo (viene naturale inserire una x

²⁵ *Ivi*, p. 105.

²⁶ *Ibidem*.

per lo spazio che c'è e perché «fa più luce» che in quel momento serve), che nel caso di un approccio più intenzionale (la x si inserisce apposta per creare un incastro ordinato e perfetto e per differenziare le informazioni da tenere in un carteggio, rispetto a quelle da tenere in un'opera di prosa o poesia).

X a parte, dobbiamo affermare che sia ovviamente pacifico che le «prime donne» in ambito letterario (e in molti casi anche in quello del glossare) siano le parole. Ed è un dato di fatto, almeno per quello che concerne Sanguineti e per quello che si è avuto modo di esprimere fin qua, che nel processo di postillatura siano posti sotto i riflettori segni e sottolineature (le quali spesso sono complementari ad un altro elemento, spesso sono utilizzate da sole per porre in evidenza un aspetto, spesso mettono in collegamento lemmi scritti allo stesso modo). Ma il chiosare di Sanguineti ruotava anche molto attorno ai numeri.

Nella maggior parte delle volte il margine sinistro ha il compito di accogliere i numeri dei versi (multipli di dieci o cinque) nelle poesie ed il margine destro ospita invece un numero solitamente alto. Il conteggio dei versi è, come possiamo ormai aspettarci, di una precisione chirurgica.

Il numero di verso a sinistra non è una consuetudine di annotazione, infatti non tutte le poesie dispongono di quest'intervento a margine, ed è molto probabile che i componimenti in cui si riscontra questo criterio di approccio al testo siano stati oggetto di uno studio approfondito, o comunque dedicatari di grandi attenzioni.

Il numero nel cantuccio sul margine destro è invece solitamente quello di una pagina dello stesso volume: ecco creato un ponte tra fogli di un medesimo tomo, uniti dall'essere portavoci di contenuti somiglianti o identici. Perché il ponte venga eretto alla perfezione, nella pagina più vicina alla conclusione del testo evocata per prima, si inserisce il numero di quella pagina già superata e da cui il collegamento era partito. A volte il numero di pagina si presenta solitario, come nel caso delle cifre indicanti a che altezza ci si trova della poesia, a volte accompagnato da una lineetta, a volte preceduto da una «p» puntata. Ma si può vedere anche inserito in parentesi tonde oppure quadre. La sezione destra è di solito anche quella in cui si rinvengono riferimenti ad altri autori, ad altre opere.

Il più delle volte vengono mantenute queste differenziazioni destra/sinistra per i riferimenti enunciati, ma vi sono anche delle eccezioni alla regola (pur procedendo al contrario rispetto alla consuetudine non si va però a spostare l'equilibrio). La stupefacente macchina del *labor* sanguinetiano comprende anche i «viceversa».

1.2 La penultima pagina

Prendendo in esame i volumi di Edoardo Sanguineti dei e sui crepuscolari ci si accorge, una volta arrivati nella zona delle ultimissime pagine del testo, che il postillatore esercitava il suo ruolo fino a dove gli era possibile: i pochi fogli completamente bianchi prima del piatto inferiore della copertina sono infatti spesso sede di brevi ed intuitive

annotazioni.

Innanzitutto quando l'ultima parte del volume è interessata da delle note, esse sono in prevalenza costituite da sostantivi che si ritrovano all'interno dell'opera, accompagnati dal numero di pagina in cui gli stessi sono collocati. In seconda istanza i lemmi portati in evidenza a fine libro sono sempre di rilievo per almeno uno dei due seguenti fattori: il loro essere inusuali, poco riferiti, ascoltati e scritti, e dunque d'interesse per l'annotatore; la loro appartenenza a doppio filo con l'autore del tomo da cui vengono estrapolati e il loro essere quindi *topoi* di uno scrittore.

Spesso è il penultimo foglio vuoto del volume, sul suo retro, ad ospitare i nuclei d'attenzione del saggista-vocabolarista. I nomi di rilievo venivano scritti su un intero spazio bianco dedicato, quasi come se sui margini interni del libro si fossero potuti perdere. Certamente questo avveniva per mettere determinate parole in risalto, andando a creare un vero e proprio dizionario di dimensioni minime sul fondo dell'opera (laddove è semplice da trovare per coloro che ne sanno la posizione ma non intralcia la fruizione di chi non ne conosce l'esistenza, poiché la lettura procede partendo dall'inizio e tale sorpresa si presenta solo al termine dell'oggetto esaminato).

Questa piccola lista in sede di chiusura è da ritenersi un vero e proprio vocabolario ridotto poiché talvolta, accanto al lemma che suscita legittima curiosità, si ritrova un termine sinonimico della parola ostica, da tutti conosciuto e utilizzato.

Nel fare alcuni esempi circa i termini e i sintagmi che Edoardo Sanguineti estirpava dal loro contesto per immagazzinare poi gli stessi in uno spazio privato, è interessante partire da un'opera di Fausto Maria Martini, ossia *Tutte le poesie*, a cura di Giuseppe Farinelli, Milano, IPL, 1969. Sull'ultima pagina del volume troviamo due note di Sanguineti: «fiori di carta 142, 165» e, poco sotto, «ciliegie come orecchini 134». In questo caso, com'è semplice vedere, i segni presi singolarmente non sono inusitati, ma risultano attrattivi e particolari i sintagmi che questi vanno a comporre situandosi vicini. Due nomi apparentemente distanti e facenti parte di campi semantici differenti vengono accostati producendo stupore: i «fiori di carta», per quanto conosciuti e realizzati anche in Europa, rimandano agli origami e dunque ad un oriente lontano e affascinante; le «ciliegie come orecchini» sono invece responsabili di un vero e proprio moto di meraviglia e meritano senz'altro una sottolineatura da parte del vocabolarista. Si pone in evidenza inoltre la presenza accanto ai due sintagmi degli immancabili numeri di pagina, bussole per rinviare il lettore al punto esatto del testo da cui le parole ed i sintagmi sono stati portati via.

In un altro tomo di Fausto Maria Martini, questa volta intitolato *Il silenzio* ed edito da Mondadori nel 1932, si trova un elenco composto per la maggior parte, ma non solo, da nomi comuni di cose. Questa lista è certamente una delle più emblematiche tra quelle rinvenibili in tutti i testi presi in esame, rappresentando al meglio le caratteristiche del modo di postillare sanguinetiano elencate poco più sopra: si trova infatti nella penultima pagina e contiene dei vocaboli definibili tranquillamente inusuali se non totalmente sconosciuti ai parlanti italiano corrente. Ecco i lemmi della pagina (che si presentano l'uno sotto l'altro e con vicino il numero, o i numeri, di pagina di riferimento): «De

Bosis, scavallare, fioritura (d'occhi), garofani scoppioni, campanelle, brividire, uva luglina, seta del cielo, bersò, terminillo, grommoso, vergine cera, consolle, kraus, crocé, occhi di pervinca, brolo». A parte il primo termine della lista che è a prima vista un cognome, tutti gli altri componenti di questo insieme riescono davvero a suscitare attenzione nel lettore e quindi a meritare un posto «appartato» in cui una lente d'ingrandimento linguistica si possa focalizzare su di loro. In questo microscopico scorcio idiomatico rinveniamo elementi che appartengono a diverse aree di significato: «scavallare» e «brividire» sono verbi, i «garofani scoppioni», le «campanelle» e la «pervinca» sono fiori, il «bersò» (pergolato rivestito da piante ornamentali) e la «consolle» sono strutture d'arredo, il «crocé» (strumento di pena in uso presso gli antichi) ed il «brolo» (parola arcaica per «orto») sono propri, per ragioni diverse, del passato, il «Terminillo» è un monte, mentre il «kraus» dev'essere un antico capo d'abbigliamento, come sembra di appurare dall'enunciato (a pagina 171): «Questa era la volta buona. Il babbo era già in *kraus* e cappello duro». «Grommoso» è invece un aggettivo che vuol dire «incrostato».

L'ambizione linguistica evidente, data dal riportare alla luce qualcosa di antico e perduto o qualcosa di semplicemente usato poco, si intreccia qui con interessi di carattere diverso. I nomi dei fiori, l'uva, la cera vergine, il brolo («l'orto si chiamava così una volta per far rima con l'usignolo che immancabilmente vi cantava»), la seta, la stessa «fioritura d'occhi», sono spie di una concentrazione sulla sfera naturalistica, mentre l'antico strumento di pena fa emergere un'attenzione per il dato storico, il monte per quello geografico. I verbi, l'aggettivo, come il vecchio termine settentrionale e toscano per rifarsi all'orto, segnano invece una cura per la lingua e per la sua storia.

In un contenitore di segmenti dotati tutti di un'attrazione linguistica, è insita un'eterogeneità dei settori di provenienza che provoca un ulteriore e diversificato interesse: Sanguineti vocabolarista era, per conseguenza, Sanguineti biologo, storico, geografo.

L'idea degli «occhi di pervinca», si ritrova tra l'altro anche in un verso di *Un rimorso* di Gozzano: «Nell'occhio azzurro pervinca, / nel piccolo corpo ricordi / la piccola attrice famosa...»²⁷.

Altrettanto esplicativo e degno di nota è sicuramente l'elenco di vocaboli che ritroviamo in due diverse pagine finali dell'opera di Marino Moretti *Tutti i ricordi*, edita da Arnoldo Mondadori nel 1962. Sul retro dell'indice conclusivo, in questo caso anche definibile tecnicamente «colophon», Edoardo Sanguineti appuntò il seguente repertorio di segni verbali:

capotine 78 (capotina 480)

lutto di Lissa 175

bicicletta (ventino) 248

²⁷ Guido Gozzano, *Le poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, Torino, Einaudi, 1973, p. 74.

cogollo (rete) 274
rabattuta 273
biriguà 291
Nietzsche-Nice 377
inchiostro violetto 1008
fulminante (fiammifero) 474

Nel caso qui esposto ci si trova davanti ad un'elencazione di termini inusuali, oppure sconosciuti dalla maggioranza dei lettori perché tecnicismi o dialettismi, o ancora nomi e sintagmi perfettamente chiari nel loro significato ma probabilmente appuntati per l'importanza di cui dispongono all'interno del passaggio del testo in cui sono situati. A pagina 78 del volume leggiamo: «Tu non sapevi, gli altri non ti vedevano: perciò sei così bella, perciò l'ovale del tuo volto è così puro e i tuoi occhi così malinconici e sognanti, e porti la *capotine* di moda con tanta tanta tanta soavità. Una *capotine* molto alta [...]» e poi a pagina 480: «[...] le viaggiatrici son dame-contadine in capotina e mezziguanti che mangiano cioccolata della celebre fabbrica van Houten; ma poiché si vergognano di mangiare guardano il consueto paesaggio, senza interesse». La «capote» era, nella moda femminile ottocentesca, un cappellino chiuso ai lati da due nastri annodati sotto la gola (qui Moretti ha utilizzato la forma diminutiva di tale lemma). Ma la necessità di Sanguineti di scrivere a fine libro questo francesismo derivava non solo dal mancato utilizzo nell'italiano a lui contemporaneo del termine, relegato al contesto del vestiario di un secolo passato, ma anche e soprattutto dal fatto che l'autore lo abbia utilizzato in due modi diversi: prima infatti Moretti ha imposto la parola così com'è (riportandola in corsivo) alla sintassi italiana, andando quindi a realizzare un prestito linguistico integrale; nel secondo caso egli invece ha dato luogo ad un prestito adattivo, poiché ha fatto terminare il sostantivo in «a», vocale di chiusura della maggior parte delle parole italiane femminili singolari. Sanguineti, da lettore attentissimo, non si lasciava sfuggire nemmeno quelle che potrebbero essere considerate sfumature difficilmente avvertibili, soprattutto se costituite dal confronto di due elementi distanti circa quattrocento pagine: l'analisi linguistica era certamente un'occupazione primaria del Sanguineti lettore inarrivabile.

«Ventino», essendo posto tra parentesi accanto a «bicicletta», sembra esserne un sinonimo, un insieme di lettere d'aiuto per la comprensione, oppure appare come un iponimo e dunque un modello particolare di veicolo a due ruote. In realtà il «ventino» è un sinonimo di «nichelino», la moneta antica che valeva venti centesimi e queste due parole sono legate l'una all'altra perché a pagina 248, quella indicata da Sanguineti, si racconta di una bicicletta dal valore minimo, appunto un ventino, che è oggetto di un furto. In questo luogo dell'elenco quindi il chiosatore specificava un particolare momento nell'intreccio dell'opera che voleva sottolineare tramite un lemma libero ed uno in parentesi tonde. Era necessario evidenziare che una parola comune come «bicicletta», riproposta in altre sedi del testo morettiano, era legata, nel momento da

salvaguardare per Sanguineti, alle sette lettere designatrici di una moneta (questo accade anche per la coppia «fulminante» e «fiammifero»).

Quello che è stato escluso per le parole appena esaminate, vale invece per un punto della lista che si presenta poco dopo: il «cogollo» è un tipo di rete, per cui il lemma interno alle parentesi è da ritenersi sinonimico (o un iperonimo) del termine tecnico vicino. A pagina 274 (quella identificata dal poeta-lettore) di *Tutti i ricordi*, ci si imbatte infatti nel seguente enunciato: «Le anguille pescate lungo la spiaggia con quella specie di rete cuneiforme detta *cogollo* (il pesce vi scivola dentro come in un imbuto che ne impedisca l'uscita) vengon messe in quelle barchettine chiuse [...]». Chi legge attentamente questo volume dunque impara, qualora già non lo sapesse, che cos'è il «cogollo», senza tra l'altro alcuno sforzo per reperire un dizionario e poi aprirlo e cercarvi dentro, poiché è già Moretti a dire di che cosa si tratti. Sanguineti, curioso collezionista di parole, non poté lasciarsi scappare l'occasione di «inscatolare» questo bizzarro segno verbale, conservarlo al di fuori del caos di parole del libro in una parte negletta del metatesto e renderlo impossibile da dimenticare.

«Rabattuta», è un aggettivo chiamato in causa nell'opera di Marino Moretti alle pagine 273 e 276: «[...] (si dice *rabattuta*, accostata, e non esistono da noi porte chiuse, bensì *rabattute*)»; «Quest'è l'abitudine dei cani randagi al mio paese. Spingono con una zampa la porta *rabattuta* (lo sanno anch'essi che non ci son porte chiuse, entrano di soppiatto [...])», e significa appunto «accostata» in dialetto romagnolo. Tutte le parole del glossario conclusivo erano per ordini di ragioni differenti meritevoli di una conservazione duratura, o così almeno sembra di capire dalle svariate tipologie dei tasselli linguistici sul fondo dei tomi e dall'interesse che, per un motivo o per l'altro, questi possono suscitare sia nei neofiti, che nei lettori specialisti. Nell'ultimo caso su cui si è esercitata una riflessione, ossia un dialettismo, pare evidente che dietro ad una riscrittura a mano della parola nuova trovata in più luoghi del testo letto, su una paginetta bianca riservata al materiale da ricordare, si nascondesse un ingente desiderio di imparare.

Infine, il duo «Nietzsche-Nice» è da ricondursi a un passaggio del prodotto di Marino Moretti (a pagina 377), certamente degno di una riflessione che suscita simpatia, in cui si mette in luce come possa apparire ridicolo il fatto che la pronuncia del nome del filosofo sia come quella del nome di un'eroina metastasiana.

Sempre in questo volume, ma nella penultima pagina dello stesso, ecco la lista di nomi che si possono ritrovare:

Barbarani 237-245

“Leonardo” 299

Rasi, 284, 303 ss.

De Amicis 407

Anche i nomi propri, siano essi di persona o di cosa, erano al vertice della volontà sanguinetiana di esplorare e tenere. Il fine ultimo di un impegno simile era la conoscenza, il più possibile vasta e di oggetti disomogenei.

Un altro libro dello scrittore di Cesenatico, *Romanzi della mia terra*, pubblicato dal medesimo editore dell'opera precedente ma un anno prima, nel 1961, è ricettacolo di termini di particolare rilievo stretti a comporre un dizionarietto leggero. Sulla penultima pagina si contano infatti, uno sotto l'altro, sedici lemmi o sintagmi seguiti dai riferimenti alle pagine in cui è possibile ripescarli e leggerli in un contesto. La lunga lista è la seguente:

teda 23, 56, 123	galana (tartaruga) 115-116
arola 23	rotta 173
pipistrello 48	matra (madia) 257
piada 55-59	
[vini romagnoli, 63]	
offella 92	
[carte da giuoco 97]	
tartana 118	
assi di coppe (bracieri) 131	
"L'amore illustrato" 136	
festa della segavecchia 305-ss.	
Filotea 323, 366	
il sessanta (corredo) 370	

Qui è già chiara ad un primo colpo d'occhio l'alta presenza dell'ambiente romagnolo, per molti termini afferenti al contesto di nascita dell'autore Moretti. «Arola» ad esempio è un dialettismo e designa lo spazio sotto al camino destinato al fuoco e alla cottura dei cibi, mentre la «tartana» è una piccola imbarcazione un tempo usata anche nell'Adriatico e la «festa della segavecchia» ha origine nel 1451 e viene celebrata tutti gli anni tra Carnevale e Pasqua a Cotignola, in provincia di Ravenna. L'«offella» è invece un dolce e la «teda» era una torcia realizzata con un pino selvatico ricco di resina e particolarmente combustibile. Il termine «pipistrello» venne riportato perché in questo caso non descrive l'animale ma bensì «un pastranino che in luogo delle maniche aveva una specie di mantellina interrotta sul dorso» (pagina 48). «L'amore illustrato» e la «Filotea» sono titoli di vecchi libri.

Sono sufficienti questi esempi per venire a sapere di un coinvolgimento di Sanguineti per le forme più variegata che la lingua può assumere.

È importante poi indagare il rapporto che intercorre tra due lemmi vicini, uno dei quali è racchiuso in parentesi, poiché non sempre lo scopo dell'affiancamento risulta essere lo stesso. Ad esempio «corredo» e «sessanta» non sono lemmi uniti poiché vogliono dire

la medesima cosa, ma perché legati in un passaggio del testo in cui si afferma che il corredo di una sposa doveva essere composto da sessanta pezzi di qualsiasi capo d'abbigliamento, mentre «galana» e «tartaruga» sono collegati poiché sinonimi: il primo elemento è infatti il termine dialettale con cui in Romagna ci si riferisce alla testuggine. La «madia» è poi in dialetto la «matra», ed anche la relazione tra «bracieri» ed «assi di coppe» è di natura sinonimica, così come enunciato da Moretti stesso.

Questo spasmodico interessamento del chiosatore per una sterminata pluralità di aspetti verbali era dato dalla somma di due diversi fattori di coinvolgimento: da una parte c'era il dato linguistico (sia dal punto di vista storico che dal punto di vista delle varietà idiomatiche) di queste parole immagazzinate quasi allo scadere delle pagine, dall'altra parte l'analisi dei settori di cui tali parole erano esponenti. Se infatti l'indagine verosimilmente iniziava con lo scopo di approfondire gli usi e le particolarità della lingua, si spostava poi necessariamente sulla conoscenza di altri campi culturali: avendo padronanza delle parole di una determinata branca del sapere si andava ad approfondire di conseguenza l'analisi di quest'ultima. Sapere come gli oggetti del mondo vengono designati vuol dire avere in mano anche la loro conformazione e il loro uso (sul dizionario parola e significato sono adiacenti l'un l'altro), e Sanguineti, con la sua teca trasparente piena di lettere, oltre a farsi prima linguista, poi biologo, storico, geografo, si faceva anche un po' antropologo, soprattutto per i suoi focus sui costumi di una comunità di persone.

Si dà un nome a una cosa solo quando la si è distinta dalle innumerevoli altre del mondo con cui si mischia, solamente quando la si è identificata, resa autonoma e guardata bene, e dare un nome significa rendere unico un qualcosa, attribuirgli giusta importanza. Il nome arriva perché l'oggetto che si battezza già si conosce un po' e allo stesso tempo perché serve un aiuto per conoscerlo di più. I piccoli tesori nominali nella postillatura sanguinetiana sono espressione dell'attribuzione di massimo valore da parte del poeta a quella parola che fissa il concetto in qualche fonema e lo isola dal resto.

Per chiudere l'exkursus sulla penultima pagina sanguinetiana riempita di somme di strani e curiosi vocaboli, si porta in causa l'annotazione sulle *Opere giovanili* di Palazzeschi (Milano, Mondadori, 1958), di fronte alla quale il lettore può davvero rimanere confuso (soprattutto se i sintagmi restano scorporati dal contesto): «i rospi accesi, fine d'Alloro».

Talvolta l'annotazione sulla parte conclusiva dell'oggetto libro veniva invece utilizzata esclusivamente come sintesi dei passaggi di maggiore rilevanza per il possessore del volume. Ne sono un esempio le note presenti sull'ultima pagina del testo teatrale di Nino Oxilia e Sandro Camasio intitolato *Addio giovinezza* (Milano, Bietti, 1946): «Dorina e Elena, La macchina del mondo, Addio, dottore / straccioncella». In questo contesto i nomi appuntati paiono servire per un immediato recupero di alcuni nodi della trama e non per la rarità della parola in sé (tranne in parte per il termine conclusivo «straccioncella»). L'attenzione alle dinamiche dell'opera di teatro è confermata dall'immissione nella terza pagina, accanto ai nomi dei personaggi, del loro ruolo in termini di relazione con gli altri personaggi o di mestiere svolto: «madre di Dorina,

studente di medicina, studente di legge [Emma]».

Come affermato all'inizio di questo paragrafo sulla «penultima pagina» sanguinetiana, vi sono libri in cui il vocabolario in sede di congedo è degno di nota per il fatto di raccogliere inusuali e fantasiosi lemmi dell'italiano, e vi sono testi in cui la somma conclusiva di parole risulta importante perché legata inestricabilmente all'autore delle pagine che la precedono. La seconda situazione ha principalmente due protagonisti: Aldo Palazzeschi e Guido Gozzano.

D'altronde, la saggistica di Edoardo Sanguineti sul movimento crepuscolare fu costruita in massima parte dalle riflessioni sul poeta del Canavese e poi, a seguire, da quelle sull'autore di *L'incendiario* (queste, racchiuse soprattutto in *Palazzeschi tra liberty e crepuscolarismo*, incluso nella raccolta quasi eponima *Tra liberty e crepuscolarismo* del 1961).

Questo può far comprendere come l'individuazione di certi tratti intrinseci degli autori letti, sottoforma di elenchi di parole, possa essere servito a salvare alcune peculiarità per poi esaminarle, compararle e riportarle all'interno delle righe di un saggio. Una scarna lista un po' nascosta si può considerare quindi l'embrione di un futuro lavoro critico. Si guardi ad esempio l'ultima pagina delle *Lettere a Carlo Vallini* di Guido Gozzano (Torino, Centro Studi Piemontesi, 1971) su cui Sanguineti annotò: «Ipotesi, Esperimento, Cocotte, Farmacista, Haeckel Pizzi». Fatta eccezione per gli ultimi due nomi, chiamati in causa nelle lettere perché di autori di opere letterarie, tutti gli altri termini sono quelli che più caratterizzano la produzione gozzaniana e che più sono frequenti nella saggistica sanguinetiana sul poeta. Se la maggior parte della critica di Sanguineti su Gozzano era già stata pubblicata all'altezza cronologica di queste lettere, il lavoro forse più conosciuto e preminente sul crepuscolare, ossia la raccolta *Le poesie* per Einaudi, uscì nel 1973. Sanguineti nel 1971 studiava ancora molto e cercava conferme. Le prime pagine dell'*Introduzione* a quest'opera, firmate Edoardo Sanguineti, contengono un confronto tra le raccolte gozzaniane *La via del rifugio* (1907) e *I colloqui* (1911) in cui appaiono alcune parole, in questo caso titoli di poesie, elencate poco sopra:

[...] si tratta, così per *Le due strade* come per *l'amica di nonna Speranza*, di due testi che vengono ricaricati, e rifunzionalizzati, per quel libro organico e ciclico che l'autore sognava da sempre (e precisamente a partire da quel progettato *Libro*, che avrebbe dovuto esprimere un Guido Gustavo Gozzano, se non un guidogozzano, ormai non più gabrieldannunziano, ma certamente ancora molto liberty e molto simbolista). Basterà pensare al modo in cui simili versi entrano in sistema, e quasi in corto circuito, nell'ambito del volume del 1911, con *Felicità* e con *Cocotte*, per limitarci a un paio di esempi evidenti, per sentire come l'abbozzo tematico dell'amore sognato e dell'impotenza sentimentale si distenda e si organizzi in un quadro di ben diversa responsabilità. Senza la «data memoranda» del 1907, si vuole anche dire, quel 1850 era soltanto deliziosamente capriccioso e virtuosistico (e torna ad essere tale, in sede di autonoma lettura), proprio come capriccioso dovrà rimanere, e virtuosistico, nel 1940 dell'*Ipotesi*, che infatti non entrerà nella raccolta, e sarà degradato a mero cartone del celebre «idilio»²⁸.

L'*Introduzione* culmina poi con la definizione di Gozzano come poeta dell'immediata obsolescenza delle cose (per cui ciò che è alla moda è concepito come già demodé) e

²⁸ *Ivi*, p. V.

interprete dunque della necessità di mettere in gioco le «cose vestite di tempo» e una bellezza percepita solo se sottoposta ad un «travestimento» (ed ecco presentarsi un altro lemma della lista):

Non resta che coltivare cose «vestite di tempo»: ma tutto è già vestito di tempo, ormai. E a questo punto si può procedere, come con Carlotta, al capitale «esperimento», in regime di commedia: non c'è «bella cosa viva» che non si renda percepibile se non per «travestimento»²⁹.

Nella *Nota biografica* subito dopo la parte introduttiva alla raccolta di tutte le poesie di Guido Gozzano, si legge invece:

[...] Gozzano scopre una virtù insospettata: l'ideologia, prosaica ma innocente, del «borghese onesto», criticamente realistico e affettuosamente ironico nei confronti della società contemporanea, disposto anche a rischiare esiti dimessamente o miseramente parodici, se non proprio «nefandità da melodramma» (come accade al suo *Commesso farmacista*)³⁰.

E infine, sempre in questa sede, vengono enumerati tra le opere di Gozzano due epistolari: le *Lettere d'amore* ad Amalia Guglielminetti (d'imprescindibile rilevanza in qualità di fonte e che verranno trattate anche in questo lavoro) e proprio quelle *Lettere a Carlo Vallini* da cui abbiamo estrapolato il contenuto dell'ultima pagina e lo abbiamo preso in esame come base della scrittura saggistica sul principale esponente crepuscolare.

Nel commento alla poesia *Cocotte* inoltre, viene richiamata per il suo contenuto una lettera di Gozzano a Vallini, Garrone e Bassi del 22 aprile 1907 da Camogli, in riferimento al verso: «fra gli eucalipti liguri si spazia...»³¹.

Questo lavoro di annotazione lessicale non veniva svolto da Sanguineti esclusivamente sulle ultimissime pagine di un testo. Vi sono infatti anche dei casi rinvenuti durante l'esame dei materiali dello scrittore collegati ai volumi e conservati in biblioteca nelle cosiddette «buste». Gli appunti personali forse più esemplificativi di tutti sono stati presi su tre fogli (due dei quali piegati in quattro) e si rifanno al volume di Guido Gozzano *Poesie e prose*, edito da Mondadori nel 1961 e curato da Alberto De Marchi. L'impostazione dell'attività sanguinetiana è la medesima di quella esercitata sui volumi, con lemmi e sintagmi caratterizzanti un autore e nomi propri con numeri di pagina di riferimento.

Oltre a questi fogli bianchi su cui Sanguineti appuntò in un caso a pagina verticale, in due casi a pagina orizzontale, ritroviamo nel medesimo gruppo di materiali legati a *Poesie e prose*, un foglio con delle parti dattiloscritte delle già citate lettere ad Amalia Guglielminetti, in cui i due interlocutori parlano della *Signorina Domestica* (annunciata per la prima volta dal poeta in una missiva del 12 novembre 1907 dal Meleto). Essendo il volume curato da De Marchi del 1961, è veramente impossibile non ritenere questo piccolo nucleo di appunti un laboratorio di acquisizione e manipolazione di materiale per la successiva stesura di interventi di commento su Gozzano. Il saggio più ricco e

²⁹ *Ivi*, p. VIII.

³⁰ *Ivi*, p. XII.

³¹ *Ivi*, p. 174.

complesso sul poeta, quasi manifesto dell'interesse e dell'impegno di Sanguineti rispetto al suo oggetto di discussione, ossia *Guido Gozzano. Indagini e letture*, venne pubblicato da Einaudi nel 1966. Un capitolo di questo saggio, intitolato *Preistoria di Felicita*, è in gran parte costituito da lettere del carteggio per poter rinvenire le fasi di nascita e crescita della «Signorina» gozzaniana (anche se riferimenti all'epistolario sono disseminati anche in altri luoghi del testo). Non dimentichiamo inoltre il contributo di Edoardo Sanguineti su Guido Gozzano all'interno della *Letteratura italiana* Marzorati nel 1963 (dalla pagina 515 alla 529), per cui l'attenta lettura di *Poesie e prose* con annesso recupero di appunti, potrebbe essere stata determinante. In questo intervento di Sanguineti infatti, oltre all'analisi di numerose poesie e prose contenute nel libro curato da De Marchi, vengono citate alcune lettere tra la Guglielminetti e Gozzano: quella contenente l'annuncio della «Signorina», una successiva di qualche mese in cui vengono delineati meglio i caratteri di questo personaggio, quella in cui è dichiarata la prima fonte d'ispirazione di *Cocotte*, una del 20 giugno 1908 in cui l'autore parla del progetto del «libro organico», ossia *I colloqui*, ed infine due missive dello stesso anno in cui lo scrittore ragiona sulla futura opera *Le farfalle*. Si legga questo stralcio della missiva tra Amalia Guglielminetti e Guidi Gozzano del 5 giugno 1907:

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! Ritroverete la mia Bella tra l'odore del caffè tostato, della lavanda, della carta da bollo e dell'inchiostro putrefatto; con a sfondo una tappezzeria a rombi di ghirlande rococò, racchiudenti ognuna un episodio alternato della miseranda favola di Piramo e Tisbe...³².

Ma poiché le postille interne ed esterne all'ultimo volume preso in considerazione si presentano in numero molto alto, e sono complessivamente di grande rilievo per lo studio di comparazione tra scrittura pubblica e scrittura privata che si sta portando avanti, tutte le considerazioni più approfondite sia sull'apparato di annotazione che sul riflesso nella critica saranno affrontate nel terzo capitolo esclusivamente dedicato a *Poesie e prose*.

Il caso di Aldo Palazzeschi, secondo autore enumerato come oggetto di postillatura autonoma, staccata dall'oggetto letterario, nonché secondo crepuscolare più indagato dalla penna di Sanguineti, è diametralmente opposto rispetto a quello gozzaniano letto finora. In entrambe le circostanze di annotazione Sanguineti si appuntò gli elementi lessicali più aderenti alla poetica dello scrittore esaminato, ma se per Gozzano abbiamo assistito a dei fogli a parte legati ad opere che precedono cronologicamente almeno un saggio del genovese sul crepuscolare, per Palazzeschi assistiamo a dei fogli a parte legati ad opere che seguono cronologicamente la principale ricerca sanguinetiana su quest'autore. Questo significa necessariamente che, se per Gozzano le annotazioni possono essere state un punto di partenza per il ragionamento e per l'acquisizione di

³² Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, Milano, Marzorati, 1963, pp. 518-519.

materiali in vista di scritture future (ed è possibile dunque trovare una corrispondenza tra le note private scritte a penna e le questioni centrali delle pubblicazioni successive), per Palazzeschi non è possibile guardare a questa postillatura come a una possibile causa di una conseguente produzione saggistica.

Questo potrebbe voler dire che il lavoro esercitato da Edoardo Sanguineti su Palazzeschi fu un'operazione «a ritroso», cioè improntata al controllo dell'opera del presente per rintracciare elementi di unione e distacco con quanto scritto in precedenza sull'autore (per un possibile cambiamento della scrittura palazzeschiana). Una ricerca di conferma insomma dei tratti peculiari individuati fino a quel momento (per puro amore di lettura e ritrovamento di aspetti preminenti, o magari per un eventuale lavoro futuro, se ce ne fosse stato bisogno, che andasse a modificare le carte in tavola).

Si veda a questo proposito un foglietto legato all'opera palazzeschiana *Via delle cento stelle: 1971-1972* (Milano, Mondadori, 1972) conservato in una «busta», su cui Sanguineti appuntò: «12 “non ho scherzato mai / pur dicendo di scherzare”, 18 “infantilismo”, 71 Perché piangere?, 103 Vecchiezza = “La gioventù veduta alla rovescia”, 110 poesia infinita»: insomma, con poche parole alcune colonne centrali della poetica di Palazzeschi.

In *Palazzeschi tra liberty e crepuscolarismo* viene posto l'accento sulla duplice natura della poesia palazzeschiana, inizialmente patetica e poi spostata sul grottesco, e sulla ricezione di tale cambiamento da parte della critica: Gargiulo ad esempio parlava di due autori «distinti», «il crepuscolare prima, l'umorista dopo»³³ e Pancrazi insisteva sul graduale manifestarsi dell'ironia, che nel primo Palazzeschi poteva esserci o no, ma che poi nel secondo sarebbe stata destinata ad erompere³⁴. Per Borgese l'elegiaco si era ripiegato su se stesso e, ridendo di sé prima di udire le risa altrui, era divenuto un ironico³⁵. Rifacendosi alla modalità d'approccio al poeta di Getto, che partiva da un medesimo piano esegetico senza tener conto di fratture tra il primo ed il secondo Palazzeschi³⁶, Sanguineti afferma che il passaggio tra patetico e grottesco non sia avvenuto tra due direzioni distinte, reciprocamente irrelate, ma all'interno di una medesima dimensione, quella crepuscolare³⁷.

L'ironia di Aldo Palazzeschi è al centro della trattazione, esattamente come quel «rovesciamento» applicato da tutti i crepuscolari al liberty, al simbolismo e alla concezione decadente. Il sublime del passato non era più tollerabile se non nella sua forma rovesciata ed i crepuscolari potevano solo intervenire dando vita ad una stilizzazione deformata dello stesso: vigeva quindi l'impossibilità per gli scrittori di

³³ Alfredo Gargiulo, *Aldo Palazzeschi*, in *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1958, p. 96.

³⁴ Pietro Pancrazi, *Umanità di Palazzeschi*, in *Scrittori d'oggi (serie prima)*, Bari, Laterza, 1946, p. 32.

³⁵ Giuseppe Antonio Borgese, *Un umorista*, in *Studi di Letterature Moderne*, Milano, Treves, 1915, pp. 80-87.

³⁶ Giovanni Getto, *Palazzeschi*, in *Poeti, critici e cose varie del Novecento*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 56 sgg.

³⁷ Edoardo Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, cit., p. 82.

adeguare i modi illustri ai dati della contemporaneità senza il rischio della caricatura (forma unica possibile della poesia per Palazzeschi).

Con gli appunti sul tomo di Palazzeschi Sanguineti sembra riappropriarsi, alla luce del contenuto del saggio del 1961, di quei marchi specifici dell'autore di *Via delle cento stelle*, che erano stati rilevati, fissati ed elevati a peculiarità più di dieci anni prima. Un passaggio dello scritto sanguinetiano contiene in sé alcune parole, le più rilevanti, e alcuni concetti messi in luce nel foglietto legato all'opera del 1972:

La polemica palazzeschiana, il rifiuto della poesia, la lotta contro il sublime nella forma del rovesciamento, l'infantilismo proclamato, la celebrazione degli atteggiamenti psicotici, depravati, monomaniaci, il trionfo del grottesco, il palio dei buffi, trascendono i termini originari del giuoco letterario, del divertimento (del «lasciatemi divertire»), e diventano i documenti rappresentativi e inconfutabili di una particolare condizione storica dell'anima europea: diventano uno dei sintomi più lucidi, dei simboli più responsabili della crisi della cultura e della vita del mondo borghese alla vigilia della sua prima tragica congestione spirituale e politica: la prima guerra mondiale³⁸.

Anche nella breve introduzione riservata a Palazzeschi in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di Edoardo Sanguineti, rinveniamo i medesimi tratti costituenti del poeta ormai eletti a rappresentanti della sua poetica:

Nel caso di Aldo Giurlani (che assunse come scrittore il nome di Aldo Palazzeschi), il trapasso e il rovesciamento, da una poetica segnata dal liberty a una soluzione di ordine tipicamente crepuscolare, si seguono altrettanto bene sul versante della poesia come su quello della prosa narrativa³⁹.

E poco più sotto:

La scoperta di Palazzeschi, in realtà, è quella della necessaria mortificazione degli splendori squisiti del liberty, dell'impossibilità del tragico come forma di «sublime»: e il conseguente affermarsi di una poetica del grottesco e della provocazione, dell'irrisione e del buffo, condotta in nome del «lasciatemi divertire!»⁴⁰.

Se è vero che, per questioni cronologiche, gli appunti di Sanguineti su fogli sparsi non possono aver influito su *Palazzeschi tra liberty e crepuscolarismo* del 1961 (e quindi sull'apparato saggistico del postillatore sul poeta e narratore), è altresì vero che in un altro caso, quello di una pagina annotata relativa a *Cuor mio* (Milano, Mondadori, 1968), si può riscontrare un collegamento tra questa scrittura privata ed i componimenti dell'autore scelti per *Poesia italiana del Novecento*.

Innanzitutto c'è da dire che il foglietto di Sanguineti chiamato in causa è il più ricco di note tra quelli analizzati e che, essendo colmo di parole e frasi estremamente varie e scollegate dal loro usuale contesto, risulta difficile la sua interpretazione, se non rifacendosi alle pagine dell'opera da cui i sintagmi sono stati estrapolati. L'inizio della paginetta riporta, ad esempio, questi passaggi:

³⁸ *Ivi*, p. 104.

³⁹ *Poesia italiana del Novecento*, a cura di Edoardo Sanguineti, Torino, Einaudi, 1993³ (prima ed. 1969), p. 321.

⁴⁰ *Ibidem*.

32 Dove sono? chiesa, scuola, tribunale, galera, forno, frigorifero,
manicomio, teatro 42 ss. guardare e essere guardato
osservare e essere osservato 46 attore = spettatore
47 lasciarsi osservare e essere osservato

La parte che più interessa in questo percorso è però quella poco sotto, in cui si legge:

- 122 Calem, una città nella testa
Amme Camme Lamme Lemme (125)
127 insegna (caffè/caffè)
128 “offro l’anima mia / senza saper perché”
[in 'Chi sono?', mondo indesiderato]
- 113 Rue de Buci (→ Passeggiata)
“lasciai qualche parola”

Questi passaggi vennero tutti estrapolati da Sanguineti dalle uniche due poesie di *Cuor mio* poi pubblicate in *Poesia italiana del Novecento: Per le vie di Calem e Rue de Buci*. Ritornando al discorso generale sulla prassi di annotazione di Sanguineti sulla penultima pagina (la maggior parte delle volte) dei testi, si può aggiungere un’informazione per certi versi quasi scontata, ma di grande importanza poiché su una componente determinante di un particolare modo di postillare: molto spesso, tornando alle pagine che accompagnano le parole evidenziate a fine del volume, si trovano dei segni che individuano il lemma in mezzo al testo e fanno sì che con un veloce «colpo d’occhio» si possa ritrovare ciò che si cerca per leggerlo nel suo naturale contesto. Nel dizionarietto di *Il silenzio* di Fausto Maria Martini ad esempio, accanto al verbo «scavallare» sono presenti le pagine 47, 62 e 156, mentre vicino a «seta del cielo» leggiamo un 92. Aprendo il romanzo di Martini alle pagine indicate da Sanguineti si ritrovano dei trattini (addirittura due alla pagina 62), segni tipici del fare sanguinetiano, che orientano subito il lettore verso quel termine che si va cercando. Allo stesso modo in *Tutti i ricordi* di Marino Moretti esiste un rinvio tra «capotina» e la pagina 480 dove sono presenti ben due trattini, così vale per «lutto di Lissa» che trova il suo segno a pagina 175 e «fulminante (fiammifero)» con collegamento a pagina 474. In *I romanzi della mia terra*, sempre di Moretti, nella penultima pagina «teda» è lemma accompagnato da «23» e «123», due pagine in cui vi sono due trattini orizzontali (anche «arola» presenta sulla destra il numero 23), mentre a pagina 48 c’è un segno per «pipistrello», «tartana» ha il suo tratto a pagina 118 e «assi di coppe (bracieri)» a pagina 131. Nelle *Opere giovanili* di Palazzeschi abbiamo lo stesso procedimento con «i rospi accesi» e pagina 486, dove sono presenti due trattini orizzontali sul margine sinistro presso la riga 18, disposti uno sopra e l’altro sotto in maniera sfalsata. Questo vale

anche per il sintagma «la fine d'Alloro», che ha un segno in quasi tutte le sue pagine di riferimento. In *Addio giovinezza* di Oxilia e Camasio tutti gli interventi in ultima pagina ritrovano trattini nella loro originaria collocazione nel testo («Dorina e Elena» presso le pagine 48 e 78, «La macchina del mondo» invece 74 e 76, «Addio» 75, 93 e 98 ed infine «dottore / straccioncella» a pagina 92 (unico caso di barra orizzontale sul margine sinistro).

Nelle *Lettere a Carlo Vallini e altri inediti*, a cura di Giorgio De Rienzo, per i termini «Ipotesi», «Esperimento» e «Cocotte» c'è un trattino orizzontale sul margine sinistro nelle pagine a cui questi sono collegati e in un foglietto a parte di *Poesie e prose* accanto a «Toscane» vi è la pagina 403, in cui sono presenti ben tre trattini orizzontali: due sul margine destro ed uno sul margine sinistro (la pagina di riferimento è condivisa anche con l'aggettivo «Siciliane»). A pagina 401 del volume sono rinvenibili due trattini orizzontali sul margine destro (alle righe 15 e 19, ed una sottolineatura alla riga 16) e proprio a tale foglio rinvia l'espressione scritta a mano da Sanguineti: «Lepre d'argento». «Lettera alla Guglielminetti su "Signorina"» trova invece la sua collocazione alla pagina 131, dove questa volta non sono presenti segni ma la postilla sanguinetiana sul margine destro: «p. 1153». A pagina 127 (altro numero accanto all'ultimo sintagma messo in luce) vi è invece, sul margine destro, un rinvio a «p. 1101».

In un altro foglio, sempre legato a *Poesie e prose* curato da De Marchi, abbiamo alcune parole che profondamente appartengono all'essenza poetica gozzaniana e che sono accompagnate da alcuni numeri di pagina. Il «non amore» ritrova a pagina 1296 una sottolineatura e un trattino orizzontale con parentesi quadra aperta sul margine sinistro. Anche pagina 1302 di «tematica» è carica di segni, così come tutte quelle annotate da Sanguineti accanto a «Colloqui», «Ivrea», «Al direttore del "Novecento"», «labor limae» e «spiritualismo».

Infine, i numeri che trovano casa vicino ai versi (o parte di essi) estrapolati dai componimenti di Palazzeschi di *Via delle cento stelle* e di *Cuor mio*, sui foglietti di Sanguineti, corrispondono alle pagine delle opere in cui questi stralci di poesie possono essere letti.

Bisogna specificare che, per quanto questo meccanismo di continui rinvii riguardi molte parole prese dal volume e messe in un luogo remoto del paratesto, non interessa in toto i lemmi raggruppati ordinatamente sul finire del libro. Inoltre i segni utilizzati da Sanguineti per unire i termini del vocabolario posto in fondo con il loro testo d'appartenenza, sono diversi (come sottolineato in sede d'analisi) ma per la maggior parte costituiti da trattini orizzontali sul margine sinistro (che sono i piccoli interventi più usati dal chiosatore). In più, spesso i numeri vengono accompagnati dall'abbreviazione «ss.» (seguenti) per indicare che quello che si sta proponendo è presente non solo nella pagina riportata, ma anche, più genericamente, in quelle che vengono subito dopo.

Sanguineti utilizzava la penultima pagina come luogo di sintesi, di raggruppamento di tratti caratteristici e d'imprescindibile rilevanza, o semplicemente di modi inusuali e

perciò interessanti da scoprire e da tenere a mente. Il dizionarietto in cui si incappa talvolta a testo finito è in primo luogo un sorprendente esempio di ordinata lettura, di capacità di riconoscere l'estroso o l'irrinunciabile e di saperli tirare a sé perché non rimangano per altro tempo oscuri. E poi, queste paroline incasellate in una dimora fatta apposta per loro, con i loro inseparabili numeri, quasi accompagnatori indispensabili o requisiti inderogabili per poter essere lì, mettono in moto una dinamica circolare, per cui si può partire dalla fine e tornare all'inizio o cominciare dall'inizio e tornare alla fine. Un cammino insomma in cui la postillatura è un sovrasisistema (creatosi necessariamente sul sistema di base del volume), che dà vita, con la collaborazione ovvia del testo su cui esercita la sua forza, a una grande costruzione autonoma all'interno della quale tutti i pezzi sono in costante dialogo tra loro.

Nulla nei libri di Sanguineti è lasciato al caso, questo è certo. Anche ciò che è in «ultima posizione» è un eccentrico mondo da esplorare.

1.3 Il cambiamento

Nell'apparentemente complesso universo di postillatura sanguinetiano, ci sono segni che per qualità e quantità non possono rimanere inosservati. Tra i tomi analizzati in questo studio, ci si è imbattuti in testi totalmente sottoposti a modifica, da cima a fondo, senza trascurare nemmeno un segno d'interpunzione e con una costanza, una minuzia ed una precisione che portano il fruitore a non avere altra strada se non quella del rimanere attonito. I segni per i cambiamenti apportati dalla penna di Sanguineti, sono ripetuti quasi meccanicamente ogni volta che si incontra una medesima situazione, sono abbastanza intuitivi, soprattutto con lo scorrere delle pagine, ed i preminenti sono una manciata, quel che basta per attuare una metamorfosi completa e permanente. Il cambiamento totalizzante di Sanguineti sui volumi consiste in un passaggio dalla redazione attuale dello scritto ad una precedente o successiva, con il risultato di porre in relazione due differenti stesure di un medesimo testo oppure, laddove la copertura del substrato sia totale, di mettere in risalto lo stato di realizzazione più antico o più recente tra i due.

Il segno maggiormente utilizzato in questo lavoro di «restauro» del prodotto letterario è quella che nella catalogazione si è definita «barra» (poiché di maggiori dimensioni rispetto al consueto «trattino» e con un utilizzo diverso rispetto allo stesso, che generalmente viene usato come elemento di sottolineatura). La barra è soprattutto obliqua, ma anche orizzontale, verticale, orizzontale con agli estremi due barre verticali, singola o doppia, e si ritrova su un titolo, su una parola, su due parole, su parte del testo, su una lettera, su un segno d'interpunzione, su un segno paragrafematico, vicino al titolo. La sua funzione è quella di espungere i frammenti nuovi o vecchi, che non corrispondono alla primitiva o finale forma del testo, e spesso viene ripresa a margine con accanto il titolo, la parola, le due parole piuttosto che la parte di testo, la lettera, il segno d'interpunzione o quello paragrafematico corretti rispetto alla versione del testo

che si vuol dare. Insomma, si cancella con la barra e allo stesso tempo si utilizza la medesima per rinviare al margine dove è collocato l'esito esatto. Vi sono altri segni di rinvio testo-margine, seppur più rari, come ad esempio un cerchietto con attaccato un trattino obliquo. Possiamo dunque affermare che ci si trovi di fronte al sistema tipico che si usa nella correzione delle bozze, ma riveduto.

Dove vi era la necessità di aggiungere parti espunte nella redazione più vicina o lontana da noi, Sanguineti intervenne con virgole, punti esclamativi, virgolette basse o alte, lineette, apostrofi, accenti, parole, sintagmi e tutte le componenti lessicali, di punteggiatura e paragrafematiche che non apparivano più nella forma da completare. Il bisogno di cambiare solo una lettera veniva spesso soddisfatto andando invece a modificare la lettera preesistente con l'aggiunta di un segnetto (ad esempio, per passare da una «o» ad una «a»), oppure attraverso il nuovo elemento, esatto, introdotto a mano su quello a stampa.

Sanguineti, anche in un ambiente di ripristino, non abbandonava mai tratti atti ad evidenziare parti interessanti di testo: accanto ai soliti trattini orizzontali sul margine sinistro e sul margine destro (-), si fanno strada delle parentesi (tonde, quadre e graffe) aperte e chiuse, che contribuiscono a isolare ed enfatizzare lembi di letteratura.

Chiaramente i modi di procedere fin qui elencati possono essere presenti contemporaneamente in un unico verso da modificare: una barra verticale su una lettera può essere accompagnata da un apostrofo, una maiuscola in luogo di una minuscola («C» su «c») da un punto esclamativo, fino alle combinazioni più puntuali come una parentesi quadra priva del segmento inferiore attorno ad un segno d'interpunzione (il tutto ripreso a margine e accompagnato dai due punti): ogni segno è chiaro, dispone di un suo ruolo, e nelle sedi in cui le modifiche da apportare sono diverse si agisce con più strumenti che garantiscono tra loro una collaborazione.

Insieme alle primarie risorse di modifica, si situano segnali che si ritrovano occasionalmente, talvolta solo in una circostanza: una barra verticale a separare due parole, un segno di spunta, due frecce oblique che s'intersecano sul margine sinistro, una lineetta di congiunzione tra due parole, un ovale che racchiude parte del testo segnalato da una freccia, un simbolo dell'uguale. Talvolta questi tratti vengono pensati ad uso esclusivo di una zona, poiché con un valore simbolico specifico, mentre in altri siti prendono momentaneamente il posto di un altro segno più rodato.

I due volumi che più di tutti sono stati oggetto di un'operazione di sostituzione continua, impeccabile e completa, sono il già citato *Poesie e prose* di Guido Gozzano e *Poesie 1904-1914* di Aldo Palazzeschi, edito da Vallecchi a Firenze nel 1942 (ecco che ritornano i due nomi in prima linea nel progetto saggistico sanguinetiano). Questo procedimento di alterazione dell'opera (poetica e prosastica per Gozzano ed esclusivamente poetica per Palazzeschi), non può che dar adito ad una teoria per la quale, il più famoso dei crepuscolari ed il crepuscolare solo per un po', si posizionano in vetta agli interessi critici di Sanguineti sul movimento primo novecentesco. Questi tomi oggetto di permuta linguistica, per la loro datazione risultano estremamente significativi alla luce dei saggi composti sui loro due autori: *Poesie e prose*, volume pubblicato da

Garzanti, è del 1961, *Poesie 1904-1914* esce nel 1948. Mentre *Da Gozzano a Montale e Da D'Annunzio a Gozzano* (rispettivamente del 1954 e del 1958) sono antecedenti rispetto all'idea di sostituzione nell'opera curata da De Marchi (ma comunque non trascurabili nell'ottica di un progetto di revisione di quanto scritto fino ad allora), il contributo *Guido Gozzano* venne inserito nella *Letteratura italiana* edita da Marzorati nel 1963, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, venne pubblicato da Einaudi nel 1966 e *Le poesie gozzaniane* curate da Edoardo Sanguineti uscirono nella loro prima edizione nel 1973. Allo stesso modo, il saggio *Palazzeschi tra liberty e crepuscolarismo*, risale al 1961.

È però necessario appurare una questione riguardante il volume gozzaniano del 1961 curato da De Marchi: se è vero che, la lettura di quest'opera può essere avvenuta già in un momento subito successivo la pubblicazione della stessa (andando ad influenzare dunque gli scritti critici su Gozzano di Sanguineti, soprattutto per quel che riguarda i fogli «a parte»), la postillatura del volume (certamente parte della stessa, ma quasi sicuramente tutta) è da collocarsi in un momento coincidente o successivo il 1971. La motivazione di questa conclusione è da ricavarsi nei riferimenti, che il chiosatore fa sul testo, alle *Lettere a Carlo Vallini*, curate da Giorgio De Rienzo e pubblicate dal Centro Studi Piemontesi nel 1971. Si veda, ad esempio, la scritta sanguinetiana «(Lettere a Vallini, p. 26)» sul margine destro di pagina 109, o «Lettere a Vallini, p 31», «Lettere a Vallini, p. 65», «Lettere Vallini, p 26», su altre pagine lungo il testo. La conoscenza e l'utilizzo di tali lettere sono riscontrabili anche dalla messa in gioco delle stesse da parte di Sanguineti nella già citata *Nota biografica* di *Le poesie*, come nelle note di commento alle stesse. Un altro indizio di una postillatura successiva ci è dato dal frequente riferimento, nell'opera del 1961, a *La moneta seminata*, a cura di Franco Antonicelli, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1968 (chiamata in causa con un'abbreviazione, «MS», esattamente come nelle note critiche di *Le poesie* curate da Sanguineti).

Le postille su *Poesie e prose* sembrano inoltre realizzate nella stessa sessione di lettura (ossia dalla stessa penna).

Quello che è possibile rilevare da queste considerazioni è che lo studio di *Poesie e prose*, e dunque la sua postillatura, sono state pressoché completamente indirizzate alla preparazione e alla stesura pratica della raccolta di tutte le poesie gozzaniane.

Già nelle premesse iniziali del testo del 1973 *Poesie e prose* è presente; Sanguineti le attribuisce l'abbreviazione «PP» (più altre sigle per le raccolte di Gozzano interne a questo libro) ed afferma che tutte le citazioni saranno prese da lì (ove non siano presenti indicazioni di diverso tipo). Ma ciò che più colpisce e che decisamente fa propendere, senza alcun dubbio, su un'annotazione di *Poesie e prose* totalmente funzionale al commento di *Le poesie*, è l'uguaglianza perfetta tra le postille e gli interventi di Sanguineti negli apparati di commento al di sotto dei componimenti, la perfetta sovrapposibilità tra la penna di un libro e la stampa di un altro.

Ad esempio, «MS» è una coppia di lettere maiuscole che si presenta spesso nel volume curato da Alberto De Marchi, soprattutto accanto ai titoli. A pagina 221, sul titolo in maiuscolo «L'ESILIO» è posta una barra obliqua, mentre sopra vi è la scritta «“DEMI-

VIERGE”» ed accanto a destra l’abbreviazione «MS». Andando a vedere nelle note di commento corrispondenti a questo componimento in *Le poesie* del 1973, si legge:

Due sonetti, stampati su «Poesia» di Marinetti del luglio-settembre 1906, con il titolo *L’esilio*, con la dedica «per una “demi-vierge”», datati da «Firenze, Settembre 1905». Seguiamo qui l’autografo della *Via del rifugio* (riprodotto da Antonicelli, insieme con la prima stampa, in MS, pp. 109-12), che rappresenta la redazione più matura⁴¹.

Allo stesso modo in *Poesie e prose* ritroviamo il rinvio a *La moneta seminata* vicino al titolo «L’ESPERIMENTO» a pagina 259 e, andando a ripescare la poesia in questione in uno dei due volumetti in cui l’opera di commento sanguinetiana si divide, ecco apparire nuovamente l’abbreviazione già vista: «La redazione definitiva, che qui seguiamo, apparve su “La Donna” del 20 giugno 1911 (con la falsa indicazione “poemetto inedito”), e fu riprodotta da Antonicelli, in MS, pp. 122-23»⁴². È uguale il caso di «L’AMICO DELLE CRISALIDI» a pagina 271, con a destra «MS» di mano sanguinetiana: «Riapparve su “La Lettura” del marzo 1912, nella redazione che qui si stampa. Un autografo, fatto conoscere dall’Antonicelli, offre una redazione ulteriore (MS, pp. 125-25)»⁴³ e di «KETTY»: «Seguiamo il testo edito da Antonicelli, in MS, pp. 135-44, fondato sull’autografo»⁴⁴. Addirittura a pagina 73 di *Poesie e prose* Sanguineti appunta «MS, 60» sul margine destro e, nel saggio su Gozzano, ci si imbatte in questo: «[...] in *La moneta seminata* (MS, p. 60) sono ricordati “i tre volumi di Giulio Verne: *Dalla Terra alla Luna*”»⁴⁵ e per il «Libro di Lettura» in *Totò Merumeni*, il rimando a «MS, 64» sul libro curato da De Marchi è riportato in quello curato da Sanguineti: «[...] *La moneta seminata* (MS, 64): “come nei libri di lettura” [...]»⁴⁶.

La compresenza dell’abbreviazione sulla carta postillata e su quella pubblicata contribuisce a dare una definizione di *Poesie e prose* come luogo degli abbozzi, delle sintesi efficaci poi riportate senza variazioni, ma solo in forma più complessa ed estesa, sul volume che verrà comprato dal pubblico.

Laddove invece nel volume di partenza ritroviamo quei segni di modifica descritti poco fa, comprendiamo, attraverso le note sanguinetiane della raccolta di poesie, che si tratta di un passaggio dalla stesura più remota (esposta dall’opera di De Marchi) a quella più matura. Si guardi ad esempio la poesia «*Demi-vierge*» (*L’Esperimento* in De Marchi): tra le righe 5 e 6 per la catalogazione (corrispondenti alle 3 e 4 del componimento) Sanguineti pone una barra orizzontale con agli estremi due barre verticali ed accanto «osceno». Alla riga 6 invece vediamo una barra orizzontale con agli estremi ed in mezzo tre barre verticali a coprire il lemma «ellèno». Ecco quel che si legge nelle note di *Le poesie* inerenti a questi versi: «3. *osceno*: nella prima stampa: “elleno”»⁴⁷.

⁴¹ Guido Gozzano, *Le poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, cit., p. 331.

⁴² *Ivi*, p. 353.

⁴³ *Ivi*, p. 381.

⁴⁴ *Ivi*, p. 393.

⁴⁵ *Ivi*, p. 60.

⁴⁶ *Ivi*, p. 179.

⁴⁷ *Ivi*, p. 331.

Poco più in basso nella postillatura Sanguineti cancella «ritrovo» (sempre con una barra orizzontale con agli estremi due barre verticali) e, riprendendo il segno con cui ha espunto, sulla sinistra colloca: «rivedo». Al verso 11 della «poesia sparsa» Sanguineti postillatore elimina con una barra obliqua una «s» maiuscola in favore di una «s» minuscola posta sulla destra. Il Sanguineti commentatore afferma: «8. *rivedo*: nella prima stampa: “ritrovo”»⁴⁸ e «11. *sogno*: nella prima stampa: “Sogno”»⁴⁹.

E poi ancora, «tremila» dal chiosatore è diviso attraverso una barra verticale, «triste» è cancellato e sostituito con «lungi» e «ci» è cambiato con «mi», mentre «li aròmati» con «la tunica». Nell'apparato di commento dell'opera del 1973 viene detto a tal proposito: «12. *tre mila*: nella prima stampa: “tremila”»⁵⁰, e poi: «13. *lungi*: nella prima stampa: “triste”.- *m'affanna*: nella prima stampa: “ci affanna”»⁵¹ e in ultimo, «14. *La tunica*: corretto, nel manoscritto, su “li aromati” (nella prima stampa: “li aròmati”)»⁵².

Le correzioni della scrittura privata vengono senza modifiche trasportate sul prodotto destinato ad essere di pubblico dominio: il Sanguineti annotatore è, in questo caso, il Sanguineti saggista. L'opera da cui si parte è una scrivania sulla quale lavorare, un taccuino dove appuntarsi le cose utili da ricordare, una creta che si modella per ottenere la forma perfetta da mostrare agli altri.

Si riportano altri esempi perché si possa comprendere appieno la vera entità del fenomeno di cui si sta discutendo. In *L'esperimento di Poesie e prose* (che possiede le versioni più antiche delle liriche, le «prime stampe»), sono state aggiunte due virgolette alte, una aperta ed una chiusa, a contenere il nome «Carlotta», è stato espunto un punto esclamativo con una barra obliqua e vi è un inusuale cerchietto con attaccato un trattino obliquo, poi ripreso a lato e completato con tre puntini di sospensione. Nelle righe di commento sotto al componimento all'interno del saggio si legge: «1. «*Carlotta*»...: nella prima stampa, non chiuso tra virgolette»⁵³. Al verso 12 poi, troviamo una barra obliqua sulla «m» di «comedia», perché sia sostituita dalle due «m» poco sotto. Riportiamo il commento di *Le poesie* a proposito di questo: «12. *commedia*: nella prima stampa: “comedia” (così, vv. 83 e 91: “Comediante”)»⁵⁴. Allo stesso modo vale per i cambi tra «màlia» e «maglia», «agli» e «a gli», «*Ernani*» ed «Ernani», «della musa d'un» e «d'una musa del», «settant'anni» e «sessant'anni», «luna» e «Luna», «lieve e lucido» e «lene e pallido», «sul mar dell'aere» e «nel mar dell'etere», «fra» e «Fra», «di questo esiglio» e «di quest'esiglio», «in dolci conversari» ed «in belli conversari», «ti» e «si», operati nel resto del componimento.

Interessante è l'analisi di *L'amico delle crisalidi* che Sanguineti afferma, in *Le poesie*, essere stata pubblicata su «Riviera ligure» nell'agosto 1909. La redazione presentata dal

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ivi*, p. 332.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ivi*, p. 353.

⁵⁴ *Ibidem*.

curatore è però quella successiva, di «Letteratura» del marzo 1912. In questo caso le varianti ricordate sono frutto del confronto tra il testo più recente, scelto da Sanguineti, e quello più antico, identificato con la sigla «RL» ed uguale a quello di De Marchi. Per questo, anche se non abbiamo a che fare con la dicitura «prima stampa», ritroviamo nel commento le stesse modifiche che sono state attuate in *Poesie e prose*. Peculiare è il riferimento diretto a Calcaterra e De Marchi per due versi della poesia: «50. *sogno mortale* [...] nelle edizioni Calcaterra e De Marchi: “sogni mortali”»⁵⁵ e «54. *sopravvissuto*: nelle edizioni Calcaterra e De Marchi: “sopravisuto”»⁵⁶. Un altro richiamo ai due arriva poco dopo: «*quelle*: nelle edizioni Calcaterra e De Marchi: “queste”»⁵⁷.

Vi sono degli scambi eseguiti in *Poesie e prose* che non vengono presi in esame nell'apparato critico dei due volumi di *Le poesie* di Gozzano curate da Sanguineti: probabilmente il postillatore-saggista riteneva opportuno per taluni componimenti poetici render conto della loro storia redazionale, mentre per altri credeva che fosse più consona mantenersi su un commento di carattere esclusivamente contenutistico. Nel libro di sua proprietà assistiamo a dei cambiamenti operati su qualsiasi prodotto grammaticale, senza tralasciare nemmeno il più negletto segno di punteggiatura e con una perizia rassicurante. Nella sua pubblicazione Sanguineti attinge invece con forza dalla fonte certa che ha creato e recupera solo i risultati che si incastrano meglio nel suo progetto di commento. *Poesie e prose* è davvero un contorno definito per la successiva tela da allestire.

La preminenza di questo volume postillato da Edoardo Sanguineti, lo rende, insieme alle *Opere* di Calcaterra, al centro di un capitolo a parte di questo studio. L'abbondanza di rimandi alla *Commedia* dantesca, a D'Annunzio, a Leopardi, a Carducci, a Pascoli (e ad altri e ad altro), e la presenza di collegamenti interni che legano tra loro opere diverse di Guido Gozzano, rendono i due tomi delle vere e proprie colonne portanti per i saggi di Sanguineti sul crepuscolare.

La smania incontrollabile di aggiustamento delle edizioni di Sanguineti, esercitò il suo potere sul versante opposto per quel che riguarda le *Poesie 1904-1914* di firma palazzeschiana: questa volta infatti, almeno per la prima parte, il cambiamento non fu operato per riportare in superficie la versione più recente dei componimenti, ma bensì per tornare alla loro forma più antica. Nella seconda parte, invece, Sanguineti riportò sempre a galla la versione più recente. L'opera di Vallecchi del 1942, che raccoglie la produzione poetica giovanile di Aldo Palazzeschi, conteneva delle modifiche apportate dallo stesso, e a Sanguineti, per questo motivo, era risultato necessario un immediato confronto visivo tra i due differenti stati di stesura.

La distanza tra Palazzeschi giovane, alle prime esperienze poetiche, definibile «patetico» per il contenuto delle sue produzioni, ed il Palazzeschi successivo, quello del

⁵⁵ *Ivi*, p. 383.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ivi*, p. 384.

«grottesco, del «folle», del «clownesco», di quel «Dobbiamo tornare come quel fanciullo» che scappa e ride istintivamente alla notizia di una disgrazia (perché se a quattro anni ci si fa una risata per uno sciancato, a quaranta se ne devono fare almeno quattro)⁵⁸, è misurabile anche attraverso ciò che il poeta decide di tenere, di lasciare o di modificare del suo passato di scrittore in un'ottica completamente nuova.

In *Palazzeschi tra liberty e crepuscolarismo* Sanguineti sottolinea come, in questo iato di stile e contenuto (per lo stesso frutto di un passaggio interno ad una medesima dimensione, quella crepuscolare), sia stato fondamentale l'intervento dell'autore sulle sue pratiche poetiche giovanili. Il contributo di Palazzeschi era infatti un tentativo di risoluzione di una dicotomia evidente e mirava a ridefinire quello che era stato per adattarlo alla situazione presente ed includerelo. Rimettere mano alle poesie era veicolo di un riassetamento per non rischiare contraddizioni interne alla poetica.

Le parole sanguinetiane esplicano al meglio il concetto:

Palazzeschi, in effetti, non patisce questa opposizione tra patetico e grottesco come opposizione tra due direzioni di cultura reciprocamente irrelate, ma nell'ambito di una singola disposizione spirituale, nell'ambito del crepuscolarismo stesso. Il che significa che quando Palazzeschi accoglie in una sintesi definitiva anche le giovanili poesie scritte con intenzione affatto seria, compie questa operazione a prezzo e a condizione di un interno giuoco, a prezzo di una netta deformazione tonale in senso ironico. Che è quanto dire che egli accoglie nel proprio registro di poesia, al di là di una fondamentale illuminazione e conversione, quella che genera appunto la sua arte particolare, soltanto quei componimenti che siano suscettibili, ancorché nati in una prospettiva tonale al tutto differenziata, ed anzi opposta, che tollerino una lettura nel senso del grottesco⁵⁹.

Nel volume palazzeschiano di cui si sta trattando, sono presenti, accanto ai consueti interventi di modificazione di Sanguineti (aggiunta di segni d'interpunzione e parole, sostituzione di lettere, barre orizzontali a coprire parte del testo, e così via), anche alcuni segni di «copertura totale» dello scritto sottostante e numerose sottolineature del testo. Oltre a ciò riscontriamo una nuova modalità di sostituzione da parte di Sanguineti, che in certi luoghi (laddove vi siano più materiali da modificare) inserisce a fondo pagina dei veri e propri piccoli schemi spesso a due colonne, con il numero di verso di riferimento affiancato alla parte cambiata e diviso dalla stessa con un trattino.

Un altro elemento di novità, che fa capire al lettore il tipo di sostituzione a cui si assiste, è il posizionamento vicino al nuovo titolo della poesia del titolo della medesima nella raccolta originaria. A pagina 67, poco sotto al titolo, leggiamo infatti: «[in Lanterna : PARCO UMIDO]», a pagina 71, nella medesima collocazione, «(in Lanterna = LA VEGLIA DE LE TRISTI)», a pagina 78: «[in Lanterna : ROSARIO]», ed infine, a pagina 88, oltre a due barre orizzontali sopra il titolo GIOCO PROIBITO e all'aggiunta di «RIFLESSI» poco più sopra, preceduto da due punti, si legge: «[in Lanterna : GIOCO PROIBITO]». Questo fa emergere chiaramente una modificazione volta al recupero della redazione primitiva dei componimenti di *Lanterna*, opera giovanile di Palazzeschi pubblicata nel 1907.

⁵⁸ Edoardo Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, cit., p. 90.

⁵⁹ *Ivi*, pp. 82-83.

Oltre ai molteplici piccoli segni attraverso i quali Sanguineti taglia e cuce la materia sottostante, significativi, come detto prima, sono gli schemi a fondo pagina, quasi un gioco d'incastri tra versi diversi. A questo proposito si veda, per fini esemplificativi, l'elenco per *La veglia de le tristi*:

- 15 Valle Pallingo
- 16 Vasta Palude
- 17 Lago d'Argento

Sul margine inferiore della poesia *Rosario* in *Lanterna* rinveniamo invece: «2 – nel mezzo a la notte / 7.9 – subisco gioisco e finisco (nel testo di *Poesie 1904-1914*: “gioisco / subisco / patisco / finisco”) / 11 – S’andavan / 12 – s’andavano / 13 – a la luna / 16.17 – per male uguale» (in questo caso gli elementi si presentano su due colonne: sono qui riportati prima i due della prima colonna e poi i quattro situati nella seconda). Un altro esempio, sempre nel medesimo componimento, è la lista a fondo pagina: «2 – su i ceri / 3.4 – grondanti le lagrime pallide, morte, e non cadono, / 5.6 – siccome le gocce spremute, stagnate in (su) cuori pendenti. / 13 – Carmelo dei Santi / 16. – ne lo / 17 – lagrime» e poi la frase poco dopo, sempre di mano sanguinetiana: «Pregate salendo, velate / per l’erte ed a terra lo sguardo volgete, / salite, velate, erte consacrate» e ancora: «Perdono / concesso / mi confesso e mi riconfesso».

Per *Gioco proibito* abbiamo numerose modifiche: «3 – traccia ne l’ombra / 7 – dal mezzo / 9 – sul raggio soltanto / 11 – Dispaiono appaiono / 16 – scuopre / 17 – Talvolta vi passan leggeri / 19 – i volti talora,» e ancora: «1 – ricuopre / 2 – con luce / 3-5 – In basso continua si segue / la ridda dei piccoli punti / 10 – passan leggere / 12 – Dispaiono appaiono».

Se nel caso delle poesie di *Lanterna* traspare la volontà di Edoardo Sanguineti di creare un contrasto tra il nuovo testo proposto da Aldo Palazzeschi in *Poesie 1904-1914* e quello della raccolta originaria, in quello di *L’incendiario* (altra raccolta poetica contenuta in questo tomo) i meccanismi non appaiono immediatamente così chiari. Si sarebbe portati subito a pensare infatti che, essendoci un ritorno al passato per le poesie che precedono, la modificazione successiva debba essere ugualmente improntata su un viaggio a ritroso. Questa volta però le modifiche e le integrazioni di Sanguineti ricalcano l’edizione definitiva di *L’incendiario*, l’ultima volontà dell’autore. Se all’altezza del 1942 le liriche della raccolta futurista palazzeschiana si presentavano ancora alla «vecchia maniera», bisognerebbe necessariamente presupporre una data di postillatura successiva a quella di uscita del tomo.

Una delle modifiche di maggior rilievo riguarda *Le carovane*, ed è l’integrazione: «infustiti nell’eleganza delle marsine / o disinvolti nel vestito sport,» (mancante

nell'edizione del 1910 della raccolta, in quella del 1913 e nelle *Poesie* del 1930, ma presente nel Meridiano a cura di Adele Dei del 2002 a pagina 450)⁶⁰.

Un altro componimento di *L'incendiario*, che presenta nella versione originaria questo passaggio: «se dura così non lo vedremo / un qualche giorno!», viene così cambiato da Sanguineti: «se la dura così / un giorno o l'altro / non lo vedremo» (versione poi non più modificata da Palazzeschi).

Insomma, all'interno di un medesimo volume ci si trova di fronte a due percorsi di cambiamento che viaggiano su binari opposti: uno che porta in avanti e uno che porta indietro. Sanguineti avrà desiderato avere sottomano le redazioni più antiche e più nuove delle raccolte poetiche di Palazzeschi, e si sarà di conseguenza attrezzato per riportare sul foglio, accanto al testo, i termini di paragone adeguati.

Il cambiamento si respira nei libri di Sanguineti in ogni pagina in cui si toglie e si rimette, in ogni pagina in cui si cancella, si integra ai margini, si opera con segni che si ritrovano poi in ogni zona di modifica. Ogni piccolo e impercettibile aspetto veniva preso in esame, tutto quello che c'era da modificare veniva modificato. Sanguineti sapeva cambiare.

⁶⁰ Aldo Palazzeschi, *Tutte le poesie*, a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori, 2002.

Capitolo 2. *Opere*

Il volume *Opere*, curato da Carlo Calcaterra ed Alberto De Marchi e pubblicato da Garzanti nel 1948, contenuto nella biblioteca sanguinetiana, è un vero e proprio pozzo profondo da cui attingere a piene mani le foggia ridotta dei commenti di Edoardo Sanguineti su Guido Gozzano. Dentro ai margini bianchi attorno ai testi di Gozzano proposti infatti, fioriscono postille che spesso, attraverso un unico termine o un unico titolo, perni del ragionamento, sintetizzano la tesi esposta all'interno di un saggio.

Esistono due diversi piani di ricerca nell'ambito dello studio delle chiose di Sanguineti sui crepuscolari in riferimento alla produzione saggistica dello scrittore sugli esponenti del movimento del primo Novecento: un piano di lettura e analisi degli scritti sanguinetiani ed un piano di attenta ricerca sui volumi di proprietà del poeta annotati dallo stesso. Vi sono numerosi casi in taluni volumi (e *Opere* è uno di quelli) in cui le due dimensioni distinte, afferenti al medesimo campo d'interesse, riescono a sovrapporsi perfettamente divenendo un'unica entità. Quando questo avviene, si riconosce che nel suo libro *Sanguineti* aveva segnato in pochi tratti di penna i concetti alla base dei futuri scritti critici; concetti che sarebbero approdati invariati al porto della critica, ma in una veste di maggiore complessità e maggiore completezza.

La postillatura è dunque da concepirsi come stadio primordiale, dotato di un corredo genetico che rimarrà invariato nel tempo, delle considerazioni nel saggio.

Come si diceva poc'anzi, l'opera a cui questo secondo capitolo viene dedicato, è un pozzo di dati, emblema di un autore che utilizzava i libri dei suoi prossimi oggetti di critica come sedi di appunti fitti su cui avrebbe basato tutto l'impianto di autorevoli rimandi nei testi di approfondimento. L'opera curata da Carlo Calcaterra e Alberto De Marchi assume al ruolo di vera protagonista di questa possibilità di allineare due momenti separati, la lettura con annotazione e la stesura, susseguirsi temporalmente, e creare un'identità, cioè un medesimo risultato da un lato e dall'altro dell'uguale al centro.

A questo punto dello studio si cercherà, mediante l'enunciazione di alcune prove, di mettere in luce l'imprescindibilità del discorso di annotazione rispetto a quello della sfera saggistica, e dimostrare quindi quanto il volume *Opere* (da cui si attingeranno i casi esplicativi) sia da ritenersi «il» modello per perseguire tale fine.

2.1 *Un vergiliato sotto la neve*

A pagina 22 del volume, all'altezza della poesia gozzaniana di *La via del rifugio*, *Il responso*, viene appuntato un riferimento a D'Annunzio:

Opere, *Il responso*
del Durero, una grigia volpe danese il terso

(p. 22, rr. 10-11)
D'Annunzio
Il Cavaliere della morte
(Chimera), 1 –

Il verso completo, a cui questa postilla fa riferimento, è il seguente: «Contro una stampa truce / del Durero, una grigia volpe danese il terso / muso tendeva verso l'alto, con cupidigia»).

Esiste un capitolo, in quel mare di sollecitazioni letterarie che è *Guido Gozzano. Indagini e letture* di Edoardo Sanguineti, uscito per Einaudi nel 1966, che ha nome «*Un vergiliato sotto la neve*». Questa parte del libro prende le mosse da una prosa gozzaniana eponima ispirata dall'Esposizione Universale di Torino e pubblicata su «La Lettura» nell'aprile del 1911. In questo testo si racconta di un Gozzano che, in un giorno di neve, ritrova, «riparando da via Roma sotto i portici di piazza Castello», Jeannette, l'amica d'infanzia figlia del portiere della casa dove un tempo abitava. Una volta si chiamava Giovannina ed era una bambina gracile e brutta, adesso si chiama invece Jeannette, dirige una casa di mode ed ha acquisito una linea parigina. Gozzano, come sua abitudine, si sofferma a descrivere il suo abbigliamento, affascinato dalla moda e convinto della reificazione di una figura umana solo mediante l'esistenza del suo resoconto sul vestiario. Jeannette appare dunque tra una «gigantesca volpe azzurra che le fascia il collo», dei «solitari che le scintillano ai lobi degli orecchi, appena sporgenti dal casco piumato», delle «scarpette Luigi XV» ed un «traforo della calza verde». La ragazza viene equiparata inoltre alle «crestaie torinesi» ed ecco, ci dice Sanguineti, che si ricrea la coppia crestaia-neve già rappresentata da Gozzano nelle sestine di *Torino*.

La neve per Gozzano è magica, poiché nasconde al di sotto del suo manto bianco ogni traccia del moderno progresso ed assomiglia ad una pagina vuota su cui esercitare tutte le proprie fantasie, persino quella di resuscitare il passato che non è più. La figura della crestaia crea uno *choc*, un urto tra il passato dell'immaginazione delle cose morte e remote del protagonista e la sembianza pienamente moderna della sua accompagnatrice. Un altro pesante urto, ci spiega Sanguineti, avviene presso il parco in cui i due si recano insieme e che viene particolarmente apprezzato dalla donna: se il centro di Torino, dalle architetture secentesche, permette di ricrearsi nella mente tutte le dinamiche storiche di uno ieri più o meno antico, la bellezza arcaica del Castello del Valentino è minata dal contrasto con i padiglioni effimeri dell'Esposizione, ancora da completarsi.

Ad un certo momento la crestaia torinese, di fronte agli «edifici effimeri», è presa da malinconia, poiché pensa «che si invecchia... che si muore». Gozzano, oltre a riflettere all'interno della prosa sul «pessimismo delle anime incolte» e quindi su una letteratura che non corrode gli animi, equipara Giovannina, la sua compagna di giochi dell'infanzia, alla Malinconia della famosa incisione di Albrecht Dürer. Ed eccoci arrivati ad un punto di ritorno verso lo stralcio di poesia gozzaniana di partenza.

Essa non pensa certo di ricordarmi col suo atteggiamento un'altra donna: la Melanconia, di Alberto Dürero. C'è fra la piccola crestaia che m'accompagna e la donna del pittore di Norimberga un'analogia che mi fa sorridere e che mi piace, come tutte le cose stridule. La Melanconia è vestita di corazza, ha le ali simboliche, e le chiome sparse, coronate di lauro. Medita, perplessa, dinanzi all'opera dell'uomo, con la gota sorretta dal pugno; intorno sono gli stromenti delle maggiori conquiste umane; gli ordigni delle arti e delle scienze, dalla clessidra alla bussola, dalla bilancia alle seste; e alle spalle della donna pensosa si stende una lontananza di acque e si vedono le città e i porti e i navigli, tutti i prodigi che l'uomo ha ideato e compiuti col macigno, col legno, col metallo. E la donna ripete: *Cui bono? Melancolia!*⁶¹

Si veda inoltre, all'interno di questo passo, la chiara dichiarazione di poetica di Gozzano, che afferma di amare solo le «cose stridule».

A questo punto Sanguineti, nelle sue considerazioni, si sposta sul versante del titolo chiamando in causa proprio Calcaterra, curatore dell'opera eponima del nome di questo capitolo. Sanguineti scrive infatti che proprio tale studioso ha riscontrato per primo la derivazione del termine «vergiliato» dal *Piacere* di D'Annunzio del 1889. «Vergiliato» sarebbe infatti contenuto all'interno del terzo libro del romanzo dell'esteta e segnatamente nei capitoli III e IV, in cui si narrano le passeggiate romane, in una città avvolta da un manto di neve, di Andrea Sperelli e Maria Ferres.

Il risultato di questo dovuto accostamento è l'accorgersi, attraverso la lettura dello stesso lemma in due costrutti contenutistici agli antipodi, di un uso «rovesciato», opposto, del marchio dannunziano nel territorio di Guido Gustavo Gozzano. Le atmosfere estatiche, teatralmente predisposte e aristocraticamente simboleggiate del *Piacere*, non trovano corrispondenza alcuna nei disegni di programmatica umiltà sociale e culturale della crestaia torinese, nei paesaggi rigettanti il passato migliore e nella stesura di un contraltare organizzato dirimpetto all'universo perfetto dei grandi cantori, nella prosa di Gozzano. Da questa piccola mossa in grado di far ruotare di centottanta gradi un intero concetto di letteratura e di mondo, si rende manifesta ai nostri occhi quella che è la partenza e l'arrivo, la causa e la conseguenza dell'intera produzione poetica e prosastica di Gozzano: l'attuazione efficace e redditizia di un ribaltamento del pomposo, raggianti e menzognero distretto del liberty in termini di ironica e polemica distorsione, previa però pedantesca conoscenza del circuito del sublime stesso e previo dunque accostamento al dannunzianesimo.

Che sia per imparare fino in fondo il suo l'universo di provenienza o per mantenere sottotraccia i suoi motivi specifici al fine di far riconoscere gli stessi ed attuare un più convincente distanziamento radicale, D'Annunzio è sempre presente in «filigrana» nelle pagine scritte da Gozzano.

Ma il *Vergiliato sotto la neve* non rimase l'unica prosa gozzaniana entro i cui caratteri trova posto l'iscrizione di Dürer della Malinconia. Nello stesso anno (il 1911) e nello stesso mese di uscita (febbraio) della sovracitata prosa infatti, Gozzano pubblicò un racconto, *Il giorno livido*, sul torinese «Momento». Come spiega Edoardo Sanguineti a pagina 56 del suo saggio *Guido Gozzano. Indagini e letture*, il giorno livido è quello dominato dall'umore triste, estremamente cupo, quello in cui la malinconia non si

⁶¹ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 55.

presenta con le sue vesti di tenerezza, ma con quelle da tormentatrice. Nel racconto Gozzano, dopo essersi liberato da questo sentimento di spietato malessere, si rintana nel proprio studio e si mette a fissare una grande stampa, quella di Dürer («Fisso allora la grande stampa di Alberto Durero: la Melanconia, che presiede alle mie ore di lavoro e di meditazione»)⁶².

Dopo quest'introduzione all'argomento, Gozzano sfoggia un'*èkphrasis* del tutto simile a quella realizzata nel *Vergiliato*, con la descrizione della figura alata, poggiata su una pietra, con il gomito sul ginocchio ed il pugno sulla guancia, con attorno ogni strumento della tecnica e dietro di lei tutti i luoghi nei quali gli uomini si affaticano.

Sembra però, come puntualmente ed ironicamente sostiene Sanguineti, che a «presiedere le ore di lavoro» di Guido Gozzano non fosse tanto l'effigie della Malinconia, quanto le opere dannunziane. Il passo appena citato venne infatti ripreso meticolosamente, da un Gozzano che si fece irreprensibile amanuense, dagli ultimi momenti del *Fuoco* del 1900. Si legga questa parte del romanzo di D'Annunzio, presente appunto nelle pagine in clausola (concernenti il congedo della Foscarina e di Stefano Èffrena):

– Guarda – ella disse al suo amico, additandogli un'antica stampa. – La conosci bene. La conoscevano bene entrambi; ma si chinarono insieme a riguardarla, e pareva nuova come una musica che a chi l'interroghi risponde sempre una cosa diversa. Era di mano d'Alberto Duro⁶³.

Ovviamente Gozzano corresse il nome dell'artista in «Durero» e sostituì il tempo verbale, ma per Sanguineti, che ci risparmia il resto della trascrizione poiché troveremmo un'esatta fotocopia del testo gozzaniano, il crepuscolare (a parte per qualche esiguo taglio o errore dovuti a leggeri *lapsus* nella copiatura) scrisse appunto un testo gemello a quello dell'autore pescarese.

A tutto quel che è stato fin qui proposto si aggiunge un altro racconto dell'autore del Canavese concernente la Malinconia Düreriana: *La città moritura*, pubblicato sempre nel 1911 e sempre su «Momento». Questa prosa racconta la città del «dopo Esposizione Universale di Torino», cioè dispone esattamente del punto di vista opposto rispetto a quel *Vergiliato sotto la neve* che rifletteva sulle «anime incolte» a seguito delle pessimistiche considerazioni dell'accompagnatrice crestaia-figlia del portiere dello stabile in cui viveva il narratore e protagonista della vicenda.

Le due situazioni, diacronicamente agli antipodi rispetto al tempo dell'esposizione, attuale punto di riferimento, suscitano i medesimi pensieri nell'animo del prosatore. Se le effimere costruzioni accanto ai grandi simboli architettonici del passato stimolavano Jeannette o Giovannina a riflettere sulla caducità dell'esistenza terrena e Gozzano a ricordare la Malinconia, le stesse temporanee costruzioni, sotto le intemperie atmosferiche caratterizzanti l'inverno e l'autunno, l'uno col sole torrido e l'altro con l'umidità, si sfaldano e fanno riprendere di conseguenza a Gozzano l'immagine già

⁶² *Ivi*, p. 57.

⁶³ *Ivi*, p. 58.

disseminata e attinta con meticolosa cura da D'Annunzio. In questo racconto infatti leggiamo:

Oggi, come allora, mi ritorna al pensiero la melanconia eternata da Alberto Durerò nella stampa sua che prediligo fra tutte; ma la ripenso oggi con diverso cuore. Ripenso il grande angelo terrestre dalle ali d'aquila che simbolizza il genio dell'uomo, lo spirito seduto sulla macina, con il cubito poggiato al ginocchio, con la gota sorretta dal pugno, tenendo nell'altra mano le seste del calcolo e il libro della scienza. Intorno sono sparsi gli stromenti delle opere umane; in una clessidra scolpita scorre la sabbia silenziosa del tempo; e si scorge in fondo la terra con i suoi continenti ed i suoi mari, con le città ed i porti; e quelle città e quei porti li ha costrutti l'uomo; egli ha tagliato la pietra, abbattuto il pino per le navi, temprato il ferro per ogni lotta. Egli stesso ha imposto al tempo il congegno che lo misura. Assiso non per riposarsi, ma per meditare un altro lavoro, egli fissa la vita con occhi forti e sereni⁶⁴.

Questa volta, come enunciato da Sanguineti, la rappresentazione della Malinconia di Dürer da parte dell'imitatore dannunziano, si distacca dignitosamente (almeno in parte) dal suo precipuo modello.

In conclusione di questa carrellata di racconti del preminente crepuscolare impregnati di dannunzianesimo e di effigi di Malinconia con la «m» maiuscola, l'ultima e riassuntiva considerazione sanguinetiana in *Indagini e letture* è costituita dall'accostamento di Andrea Sperelli e Guido Gozzano, di Maria Ferres e Jeannette, della Roma sotto la neve e dell'altrettanto imbiancato Valentino torinese. Gozzano, mantenendo nel sostrato gli *exempla* dannunziani, giocò al ribaltamento, alla parodia, all'ironica presa di coscienza di una realtà che era altro rispetto allo sfarzoso teatro di scrittori precedenti, alla vita ammantata di estetiche prerogative di chi aveva pubblicato libri prima. Gozzano puntò al disvelamento, a togliere dal reale la patina offuscata da discorsi vezzosi e virtuosismi inutili, incapaci di coesistere con una dimensione rinnovata, prosaicamente connotata. Egli lavorava modellando come creta il suo materiale su quello di D'Annunzio, per poi prendere la forma realizzatasi e metterla sottosopra.

Per chiudere a cerchio questa riflessione circa le occorrenze di Albrecht Dürer nella prosa gozzaniana, ritorniamo al punto di partenza. La figura dell'artista di Norimberga, che come appurato ricorre più volte nella produzione di Guido Gustavo Gozzano ed è anche stata al centro di un intero capitolo di un saggio sanguinetiano sul crepuscolare, è presente persino nella poesia *Il responso* al verso 9. Il commento in *Le poesie*, a proposito di tale passaggio, riporta:

9. *Durerò*: Dürer, l'«Alberto Durerò» di *Il giorno livido* (PV, p. 1046) e di *Un vergiliato sotto la neve* (PV, p. 1012), ove è evocata – ma con un clamoroso plagio dal D'Annunzio del *Fuoco* (ove si legge «Alberto Duro», *Prose di romanzi*, II, p. 857, accanto a «Alberto Durerò», p. 676), per cui vedi Sanguineti, *Guido Gozzano*, pp. 55-60 – la sua «grande stampa», «la Melanconia»; alla forma vasariana «Duro», D'Annunzio alterna dunque la forma «Durerò»; vedi *Il cavaliere della morte* (*Chimera*), v.1: «In un'antica stampa de 'l Durerò» («un sonetto da me composto su quella stampa di Alberto Duro detta *Il cavaliere della Morte*», come si legge in *Della malattia e dell'arte musica*, in *Prose di ricerca*, II, p. 620); e sarà pertanto proprio questa, la «stampa truce»; vedi anche *Il piacere*, I, 4 (*Prose di romanzi*, I, p. 96): «aveva imparato da Alberto Durerò»⁶⁵.

⁶⁴ *Ivi*, p. 59.

⁶⁵ Guido Gozzano, *Le poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, cit., p. 27.

Tutto è contenuto in questa poche righe. Sanguineti si auto-cita a proposito del rapporto tra prose gozzaniane e prose dannunziane, creando quindi un filo che lega due colonne della sua produzione saggistica su Guido Gozzano, *Indagini e letture* e *Le poesie*. Inoltre in questo luogo ritroviamo il nome di D'Annunzio affiancato a «Il cavaliere della Morte» con accanto tra parentesi «Chimera» ed il numero 1: esattamente l'appunto sanguinetiano sul margine accanto al verso corrispondente di *Il responso* nel volume *Opere* di sua proprietà.

Questo indizio ci segnala, a chiare lettere, che il libro curato da Calcaterra e De Marchi si candida ad essere il terreno in cui il saggista buttò i suoi semi.

2.2 L'*Elogio degli amori ancillari*

Non c'era solo D'Annunzio tra le fonti della scrittura gozzaniana, seppur lo stesso fosse il faro di primaria rilevanza: ad essere stato eletto maestro dal poeta infatti, e per questo studiato e imitato, fu anche Petrarca. Presso la quinta riga (seguendo la numerazione di catalogazione) dell'*Elogio degli amori ancillari*, si legge un riferimento all'autore del *Canzoniere* (sul margine destro).

Opere, *Elogio degli amori ancillari*
che secretaria antica è fra noi due

(p. 81, r. 5)
Petr. CLXVIII, 2

Il passaggio del componimento contenente il verso presentato è il seguente: «Allor che viene con novelle sue, / ghermir mi piace l'agile fantesca / che secretaria antica è fra noi due».

Una postilla inserita accanto all'*Elogio* gozzaniano è un sigillo attaccato su un componimento che, pur senza tralasciarne altri, potrebbe assurgere senza problemi al compito di «ambasciatore» della critica sanguinetiana su Guido Gozzano.

L'impostazione di base del pensiero di Sanguineti si colloca infatti in un orizzonte di individuazione di nuovi valori nella poesia «di distacco» primo novecentesca, alla luce dei pilastri da cui venne operato appunto un distanziamento. Il saggista ricerca tutti i momenti in cui Gozzano immerge completamente la sua poesia nell'impronta liberty per poi intervenire su alcuni tropi ricavati, preoccupandosi semplicemente di cambiare gli stessi con quelli assolutamente più lontani da loro nel significato. L'*Elogio degli amori ancillari*, contenuto nella sezione I dei *Colloqui (Il giovanile errore)*, racconta l'amore «senza tormento» che solo le figure femminili semplici sono in grado di concedere. L'«agile fantesca» che giunge all'io narrante con le sue novelle e le umili «cameriste» di cui è lodato il voluttuoso amore privo di qualsiasi tipo di amara conseguenza, sono simboli di un linguaggio nuovo, ormai sfiduciato, impossibilitato a rendere su carta una realtà che non è o che non è più, e che deve necessariamente

adattare il tono e i contenuti all'abbassamento di tenore che si registra attorno. La «fantesca» e le «cameriste» sono l'argomento di inconfutabile opposizione alle «attrici» e alle «principesse» incontrate dal super-ego dannunziano. La dinamica d'intervento rispetto a queste figure femminili e più genericamente il lavoro sull'impalcatura della poesia di Gozzano, possono essere compresi attraverso questo passaggio di *Tra liberty e crepuscolarismo*:

Tutto sta, e si capisce, nell'intenderci sopra quel «pur ironizzandole», che sembra stare altrettanto bene al centro e alla periferia in una descrizione del mondo poetico di Gozzano, e che, in ogni modo, non si può risolvere in un così parentetico inciso concessivo: le lodava, le cose belle della vita, a noi sembra, per ironizzarle; anzi, meglio, le lodava in facile chiave di ironia, per ironizzare altro ancora; Gozzano, c'è da stare tranquilli comunque, non ha davvero inteso mancar di rispetto alle «cameriste», ma se qualche tipo di donna è stato da lui colpito, questo è stato il tipo della «attrice» e della «principessa», il tipo di donna, precisamente, fabbricato con tanto letterario virtuosismo dal D'Annunzio, e disfatto dal Gozzano con un virtuosismo, per forza di cose, tanto più sommesso e mormorante (un poco nei termini di Corazzini, da «povero poeta sentimentale», da crepuscolare, infine), ma con un virtuosismo, con una virtuosa ironia, certo pari, in forza corrosiva, a quella virtuosa gravità che, sul versante della invenzione di un gusto, seppe dimostrare il D'Annunzio (e la forza costruttiva di D'Annunzio, sul versante delle «principesse» e delle «attrici», si sa, è bene questa)⁶⁶.

Gozzano dunque non utilizzava l'ironia direttamente, nel modo rapido e schietto di un giullare, ma si riservava di operare un comportamento verso quei personaggi usciti dal suo stilo, che lui stesso dunque metteva in piazza alla mercé di tutti, teso a invogliare una lettura ironica nei fruitori. Cameriste, fantesche, crestaie torinesi, non volevano essere gli oggetti del pubblico ludibrio, ma i volano per una polemica in termini di intervento parodico contro quel mondo da cui provenivano i loro alter-ego abbienti.

In un'altra pagina del saggio appena preso in considerazione, Sanguineti cita per intero il titolo del componimento e ci invita ad immaginare un Gozzano «dannunziano sino alla punta dei capelli»⁶⁷, e poi:

[...] dannunziano per gusto, per educazione, per istinto, un Gozzano che per carenza di attrici e di principesse inventa una sua magra storia di uve acerbe, proprio come la volpe della favola, e si pone a minare, conseguentemente, ostinatamente, la 'Laus Vitae' con l'ironica sufficienza di una 'Laus ancillarum' (ma il titolo, si capisce, suonerà, più modestamente, in volgare, *Elogio degli amori ancillari*: «Lodo l'amore delle cameriste!»); immaginiamo un Gozzano, insomma, che si salva proprio sul versante dell'ironia [...]⁶⁸.

Gozzano era un dannunziano, o quantomeno un aspirante tale. Le circostanze a lui esterne, e per certi versi a lui interne, però, gli impedivano di arrivare a quell'«uva matura» che era il suo sogno, a quel modo di fare poesia rilucente come oro.

Sanguineti ci offre una visione del crepuscolare come primo ribaltatore dell'estetismo per via di un'adesione totale, provata e mancata, a quest'ultimo. La dimensione esterna non permetteva a Gozzano di mettere in scena sfarzosi ambienti o personaggi d'alto rango, storie d'eroismi o rassicuranti paesaggi. La realtà era voce di piccole cose, come i suoi componimenti.

⁶⁶ Edoardo Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, cit., pp. 56-57.

⁶⁷ *Ivi*, p. 59.

⁶⁸ *Ibidem*.

E così la «Laus Vitae» è «Laus ancillarum», poiché il modello dannunziano rimaneva sempre davanti agli occhi, anche se i termini, necessariamente, dovevano cambiare.

Fantesche e cameriste sono peraltro importanti poiché da loro possiamo dire derivi la *Signorina gozzaniana*, che mutando registro, riprende e consacra questi nomi e quello che gli stessi tendono a rappresentare. In un capitolo appositamente dedicato alla questione in *Indagini e letture*, intitolato per l'appunto *Preistoria di Felicita*⁶⁹, individuiamo in queste semplici figure una tappa imprescindibile nella parodia della donna raffinata, a cui si contrappone una figura di ben più umile derivazione. Già nell'attività prosastica del 1911 Gozzano aveva attuato un confronto da lontano tra la crestaia torinese e la donna nobile d'impostazione dannunziana, ma è con *Totò Merumeni* e il suo sogno di «attrici e principesse» sconfitto dalla realtà della «cuoca diciottenne», e con *L'elogio degli amori ancillari*, aperta dichiarazione di una netta preferenza dell'affetto di fantesche e cameriste, che viene consolidato il modello d'azione. *La signorina Domestica*, stesura iniziale del più famoso componimento gozzaniano, veste «con una semplicità di fantesca» e «vive secondo il suo nome».

In *L'ipotesi*, altro passaggio d'avvicinamento alla lirica definitiva, a proposito della protagonista che non vive più accanto al nonno «tremulo e avaro» ma accanto al «padre borghese», si dice sempre «[...] che prega e digiuna e canta e ride, più fresca / dell'acqua, e vive con una semplicità di fantesca [...]». *La Signorina Felicita* è invece «vivace e trasparente come l'aria [...]». Questo percorso porta poi alla nascita dell'elogio privo di vergogna dell'ignoranza della consorte: «Tu ignori questo male che s'apprende / in noi. Tu vivi i tuoi giorni modesti, / tutta beata nelle tue faccende». La comunanza del lemma «fantesca» e soprattutto la condivisione del significato primo, alla base del componimento, con la novella in versi costituita da «tanti brevi capitoli lirici», fanno dell'*Elogio* un micro-specchio dei grandi intenti gozzaniani.

La dicotomia tra attrici e fantesche è ricordata anche nelle ultimissime pagine di *Indagini e letture*, in cui Sanguineti riassume le caratteristiche preminenti della «rivoluzione» di Gozzano operata nelle lettere. In questo luogo viene certificato come dato immancabile il rapporto storico-polemico intercorrente tra un «un decadentismo ormai consumato e frustrato»⁷⁰ e l'azione crepuscolare, e vengono riassunti svariati esempi, tra cui l'opposizione delle «cuoche diciottenni» alle «principesse» e dei «legumi produttivi» al «busso». Il periodo conclusivo dell'intero saggio, viatico onnicomprensivo seppur di non ampie dimensioni, nel creare una veloce ma esauriente presentazione di Gozzano rimette in campo le «cameriste» dell'*Elogio*:

L'urto stilistico che opera in Gozzano, tra l'aulico e il prosaico, riconosciuto e definito perfettamente da Montale, per quella condizione di linguaggio che Gozzano stesso bene designava come «lo stile d'uno scolare | corretto un po' da una serva», non è che il riflesso di quel più radicale dissidio che in Gozzano agiva, nelle sue «personae», tra principesse e cameriste, di quel rovesciamento con cui Gozzano prendeva atto di una nuova condizione della sensibilità moderna e liquidava, con sorridente fermezza, i miti di tutta

⁶⁹ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., pp. 105-119.

⁷⁰ *Ivi*, pp. 182-183.

una stagione dell'arte borghese: così che convenientemente egli vuole essere riconosciuto, pur negli avvolgimenti del suo «bello stile», come il primo poeta del nostro Novecento⁷¹.

Anche Totò Merumeni, come detto, è esempio di idealità frustrata, di realtà onirica non in grado di sovrapporsi neppure in parte a quella concreta. A lui infatti «La Vita si ritolse tutte le sue promesse. / Egli sognò per anni l'Amore che non venne, / sognò per suo martirio attrici e principesse / ed oggi ha per amante la cuoca diciottenne». Sanguineti, a proposito del rapporto intercorrente tra questo personaggio ed il suo «demiurgo», afferma in *Poesia italiana del Novecento*:

«Il caso di Gozzano, a ridurlo in termini psicologici, è un caso paradigmatico di dannunzianesimo “rientrato”: il caso di colui che, non semplicemente sotto la maschera di *Toto Merumeni*, ma assolutamente in proprio, sognò per anni l'amore di “attrici e principesse”, per ripiegare infine sopra la fresca “cuoca diciottenne”»⁷².

Avendo esposto le principali riflessioni di Sanguineti nei suoi saggi circa *L'elogio degli amori ancillari*, che presentano non solo un'analisi del contenuto di tale componimento ma che si spostano volentieri e naturalmente verso la più generale considerazione sulle scelte di poetica gozzaniane, ritorniamo alla molla di questo discorso, ossia alla postilla inerente Francesco Petrarca. Nel commento al terzo verso dell'*Elogio degli amori ancillari* (quello con accanto la postilla sanguinetiana in *Opere*) all'interno di *Le poesie* del 1973, Sanguineti scrive: «3. *che secretaria...*: vedi Petrarca, R.V.F., CLXVIII, 2: “che segretario antico è fra noi due” (: *sue*)»⁷³.

Anche qui appare evidente come il sistema di postillatura iniziale sopra un libro in suo possesso, sia per Sanguineti da considerarsi un primo approccio al testo, in cui individuare tutti i maggiori collegamenti con passaggi di altre opere, per poi riportare gli stessi, inalterati, all'interno del suo lavoro di commento a tutte le poesie di Gozzano. La successiva postilla di rilievo che si incontra in *Opere* riguarda sempre Petrarca, sempre il *Canzoniere*, e sempre la medesima lirica: «Petr CLXVIII, 14». Tale appunto si colloca sul margine destro accanto al verso 127 di *La Signorina Felicita*, che recita: «Vedevo questa vita che m'avanza». All'interno dell'apparato di note del volume di raccolta dell'intera produzione poetica gozzaniana, Sanguineti reca questo puntuale riferimento: «127. *questa vita...*: eco petrarchesca, da R.V.F., CLXVIII, 14: “ben temo il viver breva che m'avanza” (: *speranza*)»⁷⁴.

Petrarca era dunque un buon riferimento per Gozzano, che riprendeva quei sintagmi che più erano incastrabili nel suo procedere poetico. Ma lo scrittore trecentesco era chiaramente anche tenuto a mente da Sanguineti, che comparava i suoi scritti con quelli del suo oggetto di critica, e di conseguenza era presente nella penna del saggista tante volte quante lo era stato in quella di Gozzano.

⁷¹ *Ivi*, pp. 183-184.

⁷² Edoardo Sanguineti, *Poesia italiana del Novecento*, cit., p. 428.

⁷³ Guido Gozzano, *Le poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, cit., p. 98.

⁷⁴ *Ivi*, p. 141.

2.3 L'esperienza

Il titolo *L'esperienza*, come ci avverte (o meglio, si avverte) Sanguineti nella sua copia di *Opere* a cura di De Marchi e Calcaterra, è un «titolo dannunziano» tratto da «(*Chimera*, p. 190)».

Questo titolo viene più volte percorso all'interno del contenitore saggistico di Sanguineti su Gozzano, essendo la poesia manifestazione di un preciso profilo di poetica dell'autore: Carlotta, la protagonista di queste stanze è infatti una perfetta rappresentazione della «donna vestita di tempo» cara al suo ideatore.

A Carlotta, ragazza della sua contemporaneità, il poeta chiede: «Svesti la gonna d'oggi che assottiglia / la tua persona come una guaina, / scomponi la tua chioma parigina / troppo raccolta sulle sopracciglia; / vesti la gonna di quel tempo: i vecchi / tessuti a rombi, a ghirlandette, a strisce»; insomma, di lasciare momentaneamente da parte il presente per rivivere nel sogno un passato grandioso che ancora poteva attingere dall'arte i suoi modelli di comportamento. Per Gozzano infatti era la natura a misurare se stessa rispetto alla letteratura, e non viceversa (questa convinzione era probabilmente stata mutuata dall'Oscar Wilde di *The Decay of Lying*, afferma Sanguineti in *Guido Gozzano. Indagini e letture*)⁷⁵. Nel presente gozzaniano si era però determinato un disastroso distacco tra realtà ed arte, una rottura del ponte d'unione tra i due muri maestri dell'esistenza umana, e per questo vigeva l'impossibilità per la vita di accedere alla dimensione artistica per ritrovarvi se stessa.

L'unica soluzione possibile alla vista di tale irreparabile avvenimento, non tenendo nemmeno in considerazione la nefanda possibilità di mentire e di continuare a costruire un'arte alla quale ormai non era più permesso rifarsi in alcun modo, era per Gozzano l'ironia, il riconoscimento ironico dello iato non più sottoponibile a cucitura tra reale e produzione d'artista. La parodia del sublime posticcio pareva essere l'unico appiglio per continuare il mestiere di scrittore in un momento in cui la mimesi non riusciva più a realizzarsi, come invece accadeva in quel passato dov'era possibile vivere esperienze autentiche e soddisfacenti, e che era vivo nel presente solo nell'immaginazione e nella sfera onirica.

Era necessario rendersi conto di questa incomunicabilità tra realtà ed arte, oppure si rischiava di andare incontro a esiti nefasti. *L'intossicazione* è una prosa gozzaniana del 1911 che spiega al meglio questo concetto, in cui si racconta di un giovane, Stefano Ala, in cui convivono «due personalità distinte, come in un erma bifronte: l'impulsivo passionale e sanguinario e il poeta»⁷⁶. Il giovane, nutrito di letteratura, da Balzac e Chateaubriand a Carducci e Stecchetti, non riesce ad accettare la derisione ed il rifiuto della sua giovane amata Caterina Viola e dunque si reca alla sala da ballo dove vi è la stessa con un uomo e fredda entrambi con due colpi di rivoltella. Questa è la conseguenza a cui va incontro chi non riconosce l'impossibilità per vita ed arte di creare

⁷⁵ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 20.

⁷⁶ *Ivi*, p. 27.

un unico polo d'attrazione, di farsi cosa unica e inscindibile: la «nefandità da melodramma» è spiegazione inderogabile dell'«intossicazione» da letteratura.

Tornando a Carlotta di *L'esperienza*, possiamo affermare che Gozzano eserciti su questa figura il suo passatempo preferito, quindi il ritratto. I ritratti di donna gozzaniani sono tutti molto simili, caratterizzati da un soggetto che è sempre «mulier fortis» e dunque con un aspetto molto austero, fortemente virile. Gli «occhi chiari», il «profilo diritto», la «bocca volontaria» e la «mascella forte» sono tratti costitutivi della dimensione femminile nella ritrattistica gozzaniana, ci dice Sanguineti⁷⁷, che poi addita come vera donna di Gozzano l'indossatrice del tempo, ossia dei vestiti antichi. Il volto della modella, i suoi tratti somatici, chiaramente non variano mai, ma le acconciature e gli indumenti sì⁷⁸.

La più significativa tra le «donne vestite di tempo» è proprio Carlotta:

[...] non la Carlotta a tutti familiare, evocata nell'*Amica di nonna Speranza*, ma la Carlotta fittizia e clandestina di *L'esperienza*, quella che tra “le buone | brutte cose borghesi, nel salone” finge la sua commedia, e indossa gli abiti “d'un tempo che fu già”, quella che di Carlotta assume il costume e il ruolo, “travestita dei giorni lontani”, giocosamente e pateticamente accarezzata come un fantasma remoto, “bella cosa viva” perversamente proiettata nella dimensione del passato, “così dolce e goffa | nel cerchio immenso della crinolina”, restituita, morbosamente e candidamente insieme, a “un'altra età beata e casalinga”, recuperata teatralmente dal “rimpianto” dell'“anima corrotta” del poeta⁷⁹.

Questa poesia, con il suo passaggio artificioso e superficiale dal presente dell'obsolescenza in atto, al passato della conservazione eterna, comporta anche l'obbligatorietà di una considerazione sullo stile di Gozzano. Nello stesso si assiste infatti ad uno «scontro tra aulico e prosaico» continuato e persistente, che dà l'ironia come risultato certo. Il suo linguaggio è alto; il suo argomento è basso: la parodia che fuoriesce dal *corpus* indagabile di Gozzano è inevitabile, e diretta a quel mondo che prima di lui aveva usato toni aulici trattando però personaggi e scene d'altro calibro.

Mentre Carducci, Pascoli e D'Annunzio avevano utilizzato talvolta in senso critico gli strumenti stilistici della tradizione, dando luogo a degli sperimentalismi (ma agendo sempre «dall'interno» della lingua, non uscendo mai dal recinto delle risorse possibili), Gozzano aveva usato un mezzo di comunicazione di elevata statura ritenendolo però una lingua straniera, un ente di cui non poteva aver controllo. L'utilizzo della lingua aulica in Gozzano è un utilizzo totalmente straniato, come se il poeta fosse capitato lì per caso e gli avessero dato in mano uno strumento sconosciuto alla vista.

Sanguineti si è appropriato dunque di alcuni versi della poesia («per gioco!»), interpretandoli in chiave allegorica:

«Ebbene, anche la poesia di Gozzano ha svestito “la gonna d'oggi che assottiglia”, ha scomposto (e non vuole essere questo un malizioso ritorno alla critica “fontaniera”) la sua “chioma parigina”, e ha indossato la “gonna di quel tempo” remoto; anche la poesia di Gozzano è ornata, a suo modo, di “vecchi tessuti a rombi, a ghirlandette, a strisce” (e intendo sul piano, rigorosamente, dello stile); anche alla sua poesia

⁷⁷ *Ivi*, p. 44.

⁷⁸ *Ivi*, p. 45.

⁷⁹ *Ibidem*.

Gozzano ha detto: “pel mio rimpianto voglio che tu finga / una comedia. Tu sarai Carlotta”. E la comedianta è davvero venuta “dicendo versi delicati / della musa d’un tempo che fu già”⁸⁰.

Carlotta è una delle «*personae*» di Gozzano, una di quegli individui tratteggiati nei versi dello stesso e poi fossilizzatisi in quei luoghi, divenendo icone di un poeta e d’un modo d’intendere la letteratura. La scrittura gozzaniana è immersa negli spettri del sogno e nella dolcezza delle cose passate e perdute: i suoi personaggi possono esistere solo se posizionati nella traiettoria del tempo per percorrere a ritroso la sua scia, solo se spinti nel salire sulla clessidra per entrare nella sua metà più alta, se capaci di svolgere il ruolo attribuito loro entro i limiti dell’immaginazione del poeta che tutto decide, se bandiere di una certa ribellione o di una semplice maniera di pensare la poesia. Insomma, le persone nella produzione letteraria gozzaniana erano viste solo se «vestite di tempo», quasi come se così si fossero rese più estrose e strane agli occhi dei contemporanei e quindi più facilmente indicabili e avvicinabili: la moda identificava «tutte le donne del suo sogno» (per riprendere *Cocotte*).

Sanguineti estende il discorso in merito a questa figura, proprio perché così emblematica di una modalità d’intervento sui personaggi e di una personale visione di luoghi e di tempi, a tutti i suoi saggi su Gozzano, nessuno escluso. In tutti gli scritti sanguinetiani sul poeta si rinviene una parte, anche di qualche riga, esclusivamente dedicata a Carlotta di *L’esperimento*, sempre proposta nel suo essere rappresentante di se stessa ma anche di qualcos’altro d’importante, ma poi anche utilizzata, come abbiamo visto, per iniziare riflessioni d’altro genere sul poeta (magari sul suo stile alto e antico come «la gonna di quel tempo», come «i tessuti a rombi, a ghirlandette, a strisce»). Anche nel contributo di Sanguineti alla *Letteratura italiana* edita da Marzorati nel 1963, è garantito il riquadro riservato a Carlotta: «La “bella cosa viva” di ‘L’esperimento’ sarà pur sottoposta al suo gioco di “comedianta”, all’incanto di un “travestimento”, e il profumo della sua gengiva, la gola nuda e palpitante, agiranno soltanto “nella penombra del salone fosco” [...]»⁸¹. Al termine del suo intervento su questa storia della letteratura, Sanguineti si sofferma su un dato di fondamentale rilevanza, ripreso in più tempi nella sua saggistica: il «dannunzianesimo rientrato» organizzato in primo luogo ed in termini duraturi e sistematici da Gozzano, si compone anche e soprattutto del ribaltamento dell’orgoglio e della fiducia nella propria arte, giungendo alle estreme conseguenze in una parodia del fare poetico. Gozzano, come altri crepuscolari quali Corazzini e Palazzeschi, si vergognò «d’essere un poeta» per quella «vita sterile di sogno», tanto da invidiare il «buon mercante inteso alla moneta». Il crepuscolare, lungi dal fermarsi ad una poesia stracolma di *personae* inappropriate ad essere ritratte in un’opera d’arte letteraria, utilizzava l’ironia come supremo strumento di salvezza, fingendosi «buono sentimentale giovine romantico» (indossando dunque i panni dei lirici tradizionali) e, straniandosi dallo stesso, un linguaggio indubbiamente letterario. Egli riconosceva infatti di essere approdato al «rituale arcadico (per gioco!)»

⁸⁰ Edoardo Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, cit., pp. 64-65.

⁸¹ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, cit., p. 524.

e al «bello stile (per gioco!) altisonante» e, risanando a poco a poco dal sogno d'arte, poteva riconoscere in sé «la stoffa del borghese onesto». In *La Signorina Felicità* si assiste ad un passaggio graduale dall'encomio del buon mercante e da una dichiarazione di vergogna per il proprio *status* di poeta, al netto rifiuto della poesia, passando per l'elogio della donna. La strofa con cui inizia questo spostamento interno alla lirica è la seguente: «Oh! questa vita sterile, di sogno! / Meglio la vita ruvida concreta / del buon mercante inteso alla moneta, / meglio andare sferzati dal bisogno, / ma vivere di vita! Io mi vergogno, / sì, mi vergogno d'essere un poeta!», per poi passare all'apprezzamento della *Signorina* ignorante: «[...] Mi piaci. Penso che leggendo questi / miei versi tuoi, non mi comprenderesti, / ed a me piace chi non mi comprende», e infine: «Ed io non voglio più essere io! / Non più l'esteta gelido, il sofista, / ma vivere nel tuo borgo natio, / ma vivere alla piccola conquista / mercanteggiando placido, in oblio / come tuo padre, come il farmacista... / Ed io non voglio più essere io!».

Ma è *In casa del sopravvissuto* il componimento certamente più esplicito per quel che concerne la vergogna di essere un poeta e quello che concentra su questo tema pressoché tutta la sua lunghezza. Gozzano, disdegnato sia dall'Amore che dalla Morte, guarda fuori dalla finestra la neve che tutto ricopre con la sua «bianchezza ondosa» e tiene in braccio Makakita, la scimmia che come lui forse sta pensando al suo passato, al suo luogo natio e al gioco che una volta le piaceva fare. Il protagonista tace ciò che ha dentro ma la madre presente sa quel che si tace. Guardando poi una sua fotografia dei suoi vent'anni sopra il pianoforte mentre canticchia un melodramma, il giovane confessa a sua madre le paure e i propositi che lo tormentano: avrà presto venticinque anni e ancora si sollazza con i versi, «è tempo d'essere il ragazzo / più serio, che vagheggiano i parenti». Ormai il sogno d'arte che lo accese dilegua piano piano ed il giovane può allontanarsi dai letterati che detesta e avvicinarsi ad una «vita piccola e borghese» poiché c'è in lui «la stoffa del borghese onesto».

Queste riflessioni scaturiscono a pioggia, una di seguito all'altra, perché il contenuto della saggistica sanguinetiana è estremamente ricco e vario, per quanto compatto e coerente, ed è l'autore stesso, come si è in parte visto, ad istituire di frequente dei legami tra concetto e parte esemplificativa di un testo o lirica nella sua totalità.

Ma per tornare al motore di questo sottocapitolo, alla sua spinta incipitaria, si riporta quel che Sanguineti scrive nella raccolta di poesie di Gozzano del 1973 a proposito del titolo *L'esperimento*: «Titolo dannunziano (senza alcuna relazione di contenuto), in un componimento della *Chimera*»⁸².

L'impressionabile sovrapposizione della breve informazione riportata a lato pagina, sede in cui non di rado si scrive velocemente, senza ritornare indietro per rileggere e correggere (e che nel caso sanguinetiano è invece quasi equiparabile ad una «bella copia»), con la nozione dell'apparato di commento del saggio, è dimostrazione, più d'ogni accorato tentativo verbale, che la critica di Sanguineti cominciava dalla postillatura dei suoi testi. Queste postille rispolverate sono veramente significative

⁸² Guido Gozzano, *Le poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, cit., p. 353.

perché aiutano a comprendere le modalità di approccio ai volumi di Sanguineti, così come la sua specifica maniera di leggere, da una parte; dall'altra invece diventano utili per identificare, tramite una messa a sistema delle annotazioni con la scrittura saggistica, la primissima fase del progetto d'analisi. Il gradino d'avvio dell'impianto saggistico di Sanguineti, quantomeno per la corrente crepuscolare, è la postillatura: le chiose nei libri di proprietà erano talmente opportune e puntuali da essere incluse nel confezionamento dei saggi. Se pensassimo ad una dinamica di critica genetica, per cui si istituisce un percorso a ritroso teso all'individuazione delle prime manifestazioni d'esistenza di un testo, qui giungeremmo al termine delle nostre riflessioni alla fase di annotazione. Certo, non stiamo parlando dello studio di un autore rispetto ai suoi libri, ma dello studio di un autore rispetto ai libri di altri e rispetto ai libri scritti o curati dallo stesso ma sempre a proposito di questi famigerati «altri»; la situazione, per quanto diversa e dotata di più variabili che entrano in gioco, è però la medesima.

Un identico scenario, sempre riguardante il D'Annunzio a cui un po' ci si avvicina e da cui invece un po' si scappa, è quello riguardante il componimento di *I colloqui* del 1911 (sezione *Il reduce*), *Pioggia d'agosto*. Questa poesia, voce delle preoccupazioni che dilanano il protagonista mentre guarda il suo giardino sotto la pioggia, contiene sia un aspetto di vergogna dell'essere poeta (soprattutto a confronto delle attività degli amici: «demagogo, credente, patriota...»), sia la volontà di spostare la propria capacità creativa su un altro oggetto: la Natura. Quest'ultima «promessa» sarà quella che il poeta porterà avanti con la stesura di *Le farfalle*.

A proposito di *Pioggia d'agosto*, Sanguineti in *Tra liberty e crepuscolarismo*, dopo aver ricordato la preminente strofa del componimento, ossia: «Il cuore... più non s'acqueta / in visioni pallide fugaci, / per altre fonti va, per altra meta... / O mia Musa dolcissima che taci / allo stridío dei facili seguaci, / con altra voce tornerò poeta!», scrive:

Bisogna dirlo: aveva ragione il destino. Questo Gozzano che sogna un'altra voce, che torna ad illudersi con il suo sogno d'arte, che non riesce a risanare, che nella Natura, ad un tratto, crede di aver scoperto quel vero controideale di cui aveva bisogno, la Natura “unica verità non convenuta”, verità che gli faceva scrivere: “dinnanzi a lei s'arresta il mio sogghigno”; questo Gozzano che spera di aver superato il fatto letterario, sfuggito il proprio carcere polemico, digerito il proprio ‘furor’, temperatissimo, di ironista; questo Gozzano è, finalmente, quel Gozzano delle *Farfalle*, lo sappiamo già, quello del “rituale arcadico (per gioco!)”, del “bello stile (per gioco!) altosonante”. Lo stanco suo spirito moderno doveva, senza scampo, arrestarsi a questo fallimento. Ma intanto quel qualcosa polemico, che sul piano dello stile, del linguaggio, è l'urto dell'aulico e del prosaico, quel qualcosa polemico, nei suoi limiti tutti scoperti, appunto, di letteraria e chiusa polemica, doveva agire. Lo “stanco spirito moderno”, per una via così romanzesca e così contorta, era pur nato⁸³.

A pagina 155 di *Opere*, all'altezza appunto di *Pioggia d'agosto*, ritroviamo, accanto al verso «Chiedi al responso dell'antica maga», l'indicazione: «D'Annunzio, Il poeta Sperelli, 15». Presso il commento al verso in *Le poesie*, Sanguineti riporta: «[...] da *Al poeta Andre Sperelli (Chimera)*, vv. 14-15: “la tremenda angoscia | durata in braccio de l'antica Maga”»⁸⁴. Poco sotto, il verso 34 è invece così accompagnato: «[...] vedi

⁸³ Edoardo Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, cit., pp. 75-76.

⁸⁴ Guido Gozzano, *Le poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, cit., p. 206.

D'Annunzio, *Maia*, vv. 8317-21: “Natura, mia Madre immortale... tu nata la prima, di te medesima nata” [vv. 4645-46: “germe | da sé medesimo nato”]⁸⁵. La parte della lirica chiamata in causa è la seguente: «Nata di sé medesima, assoluta» e, nel volume appartenuto a Edoardo Sanguineti, ha vicino l'indicazione: «D'A, Maia».

Anche nelle *Farfalle*, citate in merito all'ultimo componimento trattato, Sanguineti esercita il mestiere di annotatore, eseguendo, ancora una volta, una postilla inerente la produzione dannunziana. In *Dell'aurora. Anthocaris cardamines*, poemetto didascalico nella sezione *Monografie di varie specie* infatti, precisamente accanto alla seconda riga per la catalogazione (primo verso della realizzazione poetica), è presente una nota di confronto con D'Annunzio:

Opere, *Dell'aurora. Anthocaris cardamines*
Primavera per me non è la donna

(p. 1121, r. 2)
D'Annunzio, *Due Beatrici*, I
45-46

Come ci si aspetterebbe alla luce delle corrispondenze rinvenute finora, nel blocco di note dedicate al primo verso della lirica in *Le poesie* si rileva: «I. *Primavera...*: l'allusione al celebre dipinto del Botticelli, agli Uffizi, è mediata chiaramente dal D'Annunzio di *Due Beatrici (Chimera)*, I. vv. 45-46: “come la donna de l'Allegoría | che apparve in sogno a Sandro Botticelli”; II, vv. 21-25: “Non vidi allor la Primavera iddia?... come ne la divina Allegoría | cui pinse in terra Sandro Botticelli”⁸⁶.

E si potrebbe andare avanti ancora, ad esempio esponendo il caso di *La preraffaelita* delle *Poesie sparse*, il cui aggettivo del quinto verso «sciamito» viene individuato da Sanguineti e situato accanto ad un estratto dell'*Isotteo* dannunziano, sia nella postilla che nel commento⁸⁷.

La questione appare evidente, inaggrabile. I modelli esemplificativi convincono, più di qualsiasi esclamazione con energico trasporto, come già detto, che le brevissime note a lato pagina uscite in certe circostanze a profusione dalla penna blu di Sanguineti sui libri che aveva a disposizione, sono i termini più importanti riguardanti il discorso in atto, i tratti ineludibili per il verso a cui si fa riferimento, da riportare in una scrittura saggistica tali e quali ma corredati da un efficace contorno di supporto. Le postille sono le fondamenta, i segnali essenziali da cui cominciare, quei rinvii macroscopici che non si possono in alcun modo lasciar da parte. Le annotazioni sono il piccolo nucleo attorno al quale si costruiscono uno dopo l'altro dei solidi gusci.

Da queste rilevazioni effettuate e qui esposte fuoriescono quindi due assunti: D'Annunzio era una presenza pervasiva nel fare letteratura di Gozzano, e ciò fu individuato con meticolosità da Sanguineti; le annotazioni corrispondono veramente

⁸⁵ *Ivi*, pp. 206-207.

⁸⁶ *Ivi*, p. 249.

⁸⁷ *Ivi*, p. 308.

allo stadio embrionale dei saggi, poiché le stesse fissano il punto cardine di un parallelismo, sono una risoluzione sintetica di un discorso sugli «echi» di un autore, e si ritrovano poi senza variazione alcuna nelle pagine di una produzione critica.

2.4 *La Commedia*

È vero che D'Annunzio è sempre in trasparenza nella scrittura di Gozzano, sia per le più dirette imitazioni dell'opera, sia per i più nascosti «rovesciamenti» di una collaudata perfezione liberty. La convinzione da cui prendono vita tutti i saggi gozzaniani di Sanguineti riguarda poi un dannunzianesimo «rientrato»: l'autore legge Gozzano in costante riferimento al sublime da cui il crepuscolare esercita una marcata presa di distanza, ed in continuo paragone con il precipuo esponente della dimensione rifiutata, dunque D'Annunzio.

Però, oltre all'esteta, nominato e rinominato da Sanguineti e usato e riusato da Gozzano, è bene svelare un'altra cospicua fonte del crepuscolare, più dimessa rispetto all'evidenza di un distacco dall'immediato passato. La *Commedia* dantesca emerge poco dalle pagine dei libri di Sanguineti su Guido Gozzano, quasi come se il rinvio fosse scontato o, ancora meglio, se il punto focale fosse il gioco d'opposizione al sontuoso tardo Ottocento, e per questo tutti gli aspetti minoritari dovessero rispettare una gerarchia per far risaltare il primo punto della lista. Ma Sanguineti, nella sua meccanica precisione, non può certo essere tacciato di lasciare in un angolo elementi di rilievo come degli agganci a Dante: se nei primi saggi su Gozzano la *Commedia* è trascurata, nella curatela di tutte le poesie nel 1973 le tre cantiche sono ricordate molto spesso, e nelle postille a *Opere*, i rimandi alle terzine dantesche sono in sovrannumero rispetto a quelle riguardanti parallelismi con altro.

Sanguineti fu uno dei più grandi dantisti del suo tempo: *Interpretazione di Malebolge e Tre studi danteschi* del 1961, *Il realismo di Dante* del 1966 e *Dante reazionario* del 1992, sono soltanto alcuni dei titoli, quelli di maggior risonanza, che hanno contribuito a realizzare un approfondito studio fenomenologico su Dante. L'impegno da dantista di Sanguineti si costruiva nel distacco dall'idealismo crociano in favore di una lettura narrativa della *Commedia*, in cui il commentatore lasciava da parte un approccio al testo di tipo marxista. Le assonanze tra Gozzano e Dante furono dunque sentite con facilità dall'esperto di entrambe le voci, il quale fu probabilmente anche aiutato da delle meta-scritture del crepuscolare nelle quali si confessavano alcune fonti.

In questa sede verranno riportati degli esempi sulla perfetta corrispondenza tra le annotazioni riguardanti Dante rilevate sui margini del libro *Opere* in possesso di Sanguineti, e l'ultimo intervento di grande rilevanza dello stesso su Gozzano: *Le poesie* per Einaudi.

Il primo esempio fa riferimento al seguente schema:

La strofa da cui il verso è estrapolato è: «La mia vita è soave / oggi, senza perché; levata s'è da me / non so qual cosa grave...»). Facendo il consolidato percorso parallelo con l'apparato di commento di Sanguineti in *Le poesie*, si incappa, all'interno dello spazio riservato al verso enunciato, nel seguente confronto: «31. *levata...*: vedi Dante, *Purg.* XII 118-119: “qual cosa greve | levata s'è da me”»⁸⁸. Anche gli ultimi due versi di *Una risorta* sono oggetto di annotazione da un lato e di commento dall'altro: «inf XXX, 137» di *Opere*, diviene: «119. *sognando...*: vedi Dante, *Inf.* XXX 137: “che sognando desidera sognare”»⁸⁹ di *Le poesie*. Le parole dantesche, riprese dal canto dei falsari in una situazione di poco successiva alla rissa tra Mastro Adamo e Sinone, vengono pensate da Sanguineti come eco del gozzaniano: «simile a chi sognando / desidera sognare...». Invece in *Pioggia d'agosto*, la lirica dell'elogio alla Natura come unica realtà in cui credere e aperta ancora ad una possibilità di descrizione in versi, assistiamo ad un'evidentissima somiglianza tra Gozzano e Dante. L'ultimo verso del componimento, il più significativo e memorabile dello stesso, «con altra voce tornerò poeta!», è infatti chiaramente ripreso, come fa notare Sanguineti in *Opere* (Pd XXV) e in *Le poesie* («[...] vedi Dante, *Par.* XXV 7-8 [...]»⁹⁰), da qui: «con altra voce omai, con altro vello | ritornerò poeta». La celeberrima rima dantesca, inserita nel canto della prova sulla speranza da parte di San Giacomo, è l'urlo di riscatto del poeta, sicuro che con il capolavoro che si sta avviando a concludere potrà veder cessato il suo lungo e doloroso esilio e ritornare nel Battistero di San Giovanni per ricevere l'incoronazione poetica. Qui Gozzano quindi, per scrivere un suo verso capitale e dichiarare il suo ritorno da poeta praticando forme nuove, copia un passo imprescindibile di Dante, in cui lo stesso pone al centro il tema di una riapparizione e della corona d'alloro.

Girando invece le pagine del volume *Opere* di proprietà di Sanguineti, si nota, all'altezza del primo poemetto della raccolta *Le farfalle*, ossia *Come dal germe*, una noticina composta da un'abbreviazione e da dei numeri romani e arabi sul lato destro. La postilla di piccole dimensioni è la seguente: «Pug. XII, 95» ed il verso vicino al quale questa si posiziona è: «la creatura per volar su nata». Prendendo il secondo volume di *Le poesie*, contenente *Le farfalle* e le *Poesie sparse*, a pagina 217, la prima dopo occhiello, frontespizio e titoli, si ritrova la poesia *Come dal germe*. La nota in basso riguardante il quarto verso della medesima, corrispondente a quello citato di *Opere*, recita: «4. *Per volar su nata*: emistichio dantesco; vedi *Purg.* XII 95: “o gente umana, per volar su nata”»⁹¹. Sanguineti prestigiatore fa riapparire in un altro luogo

⁸⁸ *Ivi*, p. 185.

⁸⁹ *Ivi*, p. 189.

⁹⁰ *Ivi*, p. 207.

⁹¹ *Ivi*, p. 217.

l'identica copia del collegamento creato.

Sempre in *Come dal germe*, il verso poco più in basso: «per sempre false immagini di bene» è così commentato dal Sanguineti postillatore: «Pug XXX 131». Il Sanguineti curatore, sempre in merito allo stesso sintagma, così afferma: «50. *per sempre...*: eco dantesca, da *Purg.* XXX 131: “immagini di ben seguendo false”»⁹². Ma la medesima lirica, con almeno altre tre segnalazioni di «echi», si candida ad essere tra le realtà poetiche più attraversate da rimandi alla *Commedia*. «Le lusinghe e le insensate cure» è il sessantesimo verso del primo componimento delle *Farfalle gozzaniane*, e sia in *Opere* che in *Le poesie*⁹³, Sanguineti lo avvicina al Dante di *Paradiso* XI, 1 («O insensata cura de' mortali») è infatti certamente il vocativo da cui un attributo ed un sostantivo sono stati sradicati). Il prossimo confronto ha invece come termine di paragone uno stralcio del trentunesimo canto del *Purgatorio* (segnatamente il verso 75), di capitale importanza poiché qui Beatrice continua a dar voce all'accusa che porta Dante al pentimento e all'immersione nel Lete. Infatti il verso che Sanguineti pone a specchio del gozzaniano: «mal soffrendo il velen dell'argomento» è: «ben conobbi il velen dell'argomento». Ovviamente, l'abbreviazione della cantica con successiva segnalazione dei numeri di canto e verso, si scovano sia sul margine destro del volume di Calcaterra all'altezza del materiale gozzaniano riprodotto, che sulla parte inferiore della pagina che contiene il passaggio di Gozzano citato, in *Le poesie*⁹⁴.

Nell'arco di tutta l'opera scientifico-didascalica gozzaniana, si rincorrono rinvii eterogenei alla *Commedia*, per cui le tre cantiche si mischiano e si susseguono senz'ordine, la numerazione dei canti non percorre un senso crescente ma appare privo di logica, e i contenuti che, soprattutto nel caso del testo di Dante, devono necessariamente far capo ad un viaggio ascensionale, si mostrano scompaginati.

Se seguissimo dunque solo la storia che creano i rimandi sanguinetiani, non andremmo incontro ad una trama intelligibile, ma ad una parcellizzazione del significato; la caotica disomogeneità dei rinvii diviene invece un *quid* in più se letta in confronto con la resa in Gozzano: la più disparata contaminazione, seppur derivante da tre lavori confezionati da un solo poeta, può essere una medaglia al merito per il crepuscolare, il quale intingeva sempre la sua penna nel calamaio dei migliori per ricavarne i più bei versi. Sanguineti dal canto suo però non fu da meno, poiché, non estraneo alla realtà gozzaniana e non estraneo alla realtà dantesca, poté con agio avvertire similitudini e creare situazioni di paragone tra le due compagini.

A proposito di questa «mescolanza», la successiva postilla riguarda l'*Inferno* di Dante, ed in particolar modo il primo verso del canto XXVIII, in cui si affacciano i seminari di discordia: «Chi poria mai pur con parole sciolte». Il verso di Gozzano in cui Sanguineti rintraccia una somiglianza è il seguente: «già in quell'istante, con parole sciolte». Sanguineti appunta il riferimento al canto sul libro con tutta la produzione

⁹² *Ivi*, p. 220.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ivi*, p. 221.

gozzaniana, *Opere*, e lo riporta come dato stampato anche in quello con tutte le poesie di Gozzano⁹⁵.

Ma l'intera opera *Le farfalle* è puntellata da interventi di Sanguineti riguardanti accostamenti al testo capitale trecentesco. La gran maggioranza delle postille su Dante, inoltre, si colloca entro lo spazio di questo libro afferente a una descrizione naturale. Il prossimo componimento del volumetto didattico, ossia *Dei bruchi*, nella serie *Storia di cinquecento Vanesse* (costitutiva insieme a *Monografie di varie specie* della raccolta di poemetti), è interessata, in *Opere*, da un riferimento al poeta toscano: «vedi che già non se' né due né uno» è affiancato al gozzaniano: «Ed uno appare in due e due in uno». L'antecedente di Gozzano, fonte della sua scrittura, è ritrovato da Sanguineti nel verso di «Inf XXV, 69», territorio delle orrende metamorfosi a cui sono soggetti i ladri, che si fondono insieme a serpenti dando vita ad una creatura finale ben diversa dalle due primigenie. Nel commento in *Le poesie*, Edoardo Sanguineti inserisce la stessa derivazione, sovrapponibile in maniera ineccepibile sia per numero di canto che di verso alla postilla di *Opere*, aggiungendo però un ulteriore rimando: «[...] XXVIII 125 (“ed eran due in uno e uno in due”)⁹⁶, inerente al celebre intervento di Bertram del Bornio, che arriva in scena con la sua testa in mano tenendola per i capelli, quasi fosse una lanterna.

In questa lirica si fa strada anche una postilla di marca leopardiana: «Pass solitario, 6», sul consueto margine destro. Il commento al settimo verso «brilla sui campi, sul tripudio verde», così recita: «7. *brilla sui campi*: con memoria di Leopardi, *Il passero solitario*, vv. 5-6: “Primavera dintorno | brilla nell'aria, e per li campi esulta”⁹⁷.

Anche la successiva e terza componente di *Le farfalle*, ossia *Delle crisalidi*, è percorsa da rimandi danteschi. Ne sono testimonianza quel «s'ammusano» dell'ottavo verso, sistemato da Sanguineti, nella postilla e nell'analisi⁹⁸, in *Purgatorio* XXVI 35: «s'ammusa l'una con l'altra formica» (qui «s'ammusano» è anche oggetto di una sottolineatura in fase di annotazione), e la successiva porzione del verso 18 «di sua seta fasciato», appaiata, in *Opere* e in *Poesie*⁹⁹, a *Paradiso* VIII 54: «quasi animal di sua seta fasciato». Il verso 41 «cosa rimorta la direste, cosa» è sostenuto in luogo di postillatura dall'appunto: «Pug XXIV, 4», situato a margine, e da una corta sottolineatura (che interessa soltanto le prime due lettere), dell'aggettivo. Nelle poesie curate da Sanguineti, la nota a piè pagina dedicata a questo verso 41 è la seguente: «41. *cosa rimorta*: clausola dantesca, da *Purg.* XXIV 4: “e l'ombre, che parean cose rimorte”¹⁰⁰. Un'operazione analoga si verifica per un luogo di poco successivo a quello appena trattato: «Ma la farfalla tutta, se badate / ben sottilmente [...]», accompagnato in *Opere* dalla nota «Pd VII, 88-89» e da una quasi impercettibile sottolineatura del verbo. In *Le*

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ivi*, p. 227.

⁹⁷ *Ivi*, p. 222.

⁹⁸ *Ivi*, p. 228.

⁹⁹ *Ivi*, p. 229.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 230.

poesie il verso è così commentato: «51. *se badate...*: ripreso da Dante, *Par.* VII 88-89: “se tu badi | ben sottilmente”»¹⁰¹. Si assiste ad un *continuum* (suscettibile di giustificabili moti di sorpresa) di sovrapposizioni tra le sparse noticine negli spazi bianchi a lato pagina e le loro omologhe, più altere e morfo-sintatticamente organizzate, ai piedi del testo.

L'ultimo confronto con Dante, sostenuto dall'apparato di postillatura, in *Delle crisalidi*, si sviluppa a partire dal verso 70, «che più non sono e la loro schiera bruna», indicato da Sanguineti come derivante da «Pug XXVI, 34». La nota a tale ridotto scorcio di componimento in *Le poesie*, si presenta come una fotocopia dell'atto di annotazione: «70. *loro schiera bruna*: emistichio dantesco, da *Purg.* XXVI 34: “così per entro loro schiera bruna”»¹⁰².

Continuando l'analisi della foresta fittissima composta dagli attraversamenti danteschi nelle *Farfalle* gozzaniane, si passa al successivo poemetto dell'opera, ossia *Del parnasso* (prima apparizione di *Monografie di varie specie*). Qui i rinvii scrutabili sia nella postillatura che nel commento, sono due: il primo riguardante il verso 22 «in larghe rote lente sulle ajole» (con un'evidenziazione parziale di «larghe» in *Opere*), ed il secondo legato al verso «che tengono del musco e del macigno» (quarantunesimo della lirica). Nel caso iniziale il comune riferimento a Dante si esprime nel passo di *Inferno* XVII 98: «le rote larghe, e lo scender sia poco». Nell'opera di Sanguineti sulla produzione poetica di Gozzano si parla in più di «echi danteschi», chiamando in causa anche i versi 114 e 115 del medesimo canto di riferimento: «Ella sen va notando lenta lenta: | rota e discende...», ed i versi 130 e 131: «discende lasso... per cento rote»¹⁰³. Nel secondo caso il canto è il XV dell'*Inferno* ed il verso è il 63: «e tiene ancor del monte e del macigno» (la nota in *Le poesie* è attingibile a pagina 237). Sempre in *Del parnasso* si può rilevare in fase di postillatura un importante richiamo a Pascoli:

Opere, *Del parnasso* (p. 1114, r. 24)
s'avvia, s'innalza, saggia il vento, scende Aquilone

In *Le poesie* il verso gozzaniano viene così commentato: «82. *s'avvia...*: con memoria (e quasi per gara) dell'*Aquilone* pascoliano (*Primi poemetti*), vv. 25 sgg.; “ondeggia, pencola, urta, sbalza, | risale, prende il vento... s'inalza”»¹⁰⁴. Altri due rimandi a Pascoli, il primo alla riga 28, il secondo a pagina 1115, riga 11, sono costituiti invece dal semplice cognome dell'autore sul margine destro.

Per *Della cavolaia*, con sottotitolo per specialisti o per curiosi, *Pieris brassicae*, si confezionano tre rimandi comuni alle due fasi di realizzazione della critica che si stanno

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Ivi*, p. 231.

¹⁰³ *Ivi*, p. 236.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 239.

analizzando. Il primo di questi interessa il verso della seconda stanza «i bruchi vanno su pei muri a mille», affiancato nella scrittura privata dalla nota: «Inf XII, 73», sull'inevitabile margine destro, e analizzato così nella scrittura pubblica: «eco dantesca, da *Inf.* XII 73: “Dintorno al fosso vanno a mille a mille”»¹⁰⁵. In questo canto XII, Dante e Virgilio incontrano il Minotauro ed i centauri tra cui Chirone, Nesso e Folo, con il compito di tirare frecce ai violenti contro il prossimo che fuoriescono troppo dal Flegetonte. Il secondo rimando riguarda il verso 56, «per non perder pietà si fa spietata», e la sua postilla così recita: «Pd IV, 105». Si compone, in questo modo, una vera e propria identificazione con: «56. *per non perder...*: vedi Dante, *Par.* IV 105: “per non perder pietà, si fe’ spietato”»¹⁰⁶, di *Le poesie*. Per l'ultimo esempio proveniente da *Della cavolaia*, si affianca «Pug XI, 124» della fase di postillatura e della catalogazione, a «99. *e va senza riposo*: emistichio dantesco, da *Purg.* XI 124: “Ito è così e va senza riposo”»¹⁰⁷ dell'opera poetica omnia di Gozzano. Il verso gozzaniano da cui è preso in esame un emistichio è questo: «e va senza riposo: un carro passa» (il novantanovesimo del componimento di matrice didascalica).

Un poemetto delle *Farfalle*, già chiamato in causa per un'eco dannunziana in questo *excursus* di materiale gozzaniano, ossia *Dell'aurora*, è recipiente di altri due rimandi ad un'autorità della letteratura. Il verso 30, «risuscita l'incognito indistinto», suggerisce al Sanguineti chiosatore un nesso con: «Pug VII, 81», e al Sanguineti curatore di tutte le poesie: «32. *risuscita...*: vedi Dante, *Purg.* VII 81: “vi facea uno incognito e indistinto”»¹⁰⁸. L'altro elemento esemplificativo proviene dal verso 56, «e l'occhio mal discerne la farfalla», accostato prima a «Pug VIII, 34 ecc», e poi a «56 *e l'occhio...*: con probabile memoria di Dante, *Purg.* VIII 34-35: “Ben discernea in lor la testa bionda; | ma nella faccia l'occhio si smarría”»¹⁰⁹. Un altro richiamo all'ambiente purgatoriale si trova nel componimento successivo a *Dell'aurora*, ossia *Dell'ornitottera* (dal sottotitolo-nome scientifico *Ornithoptera Pronomus*): il terzultimo verso («dall'aria dolce senza mutamento») fa tornare alla mente a Sanguineti, sia in *Opere* che in *Le poesie*¹¹⁰, il settimo verso di *Purgatorio* XXVIII («Un'aria dolce, senza mutamento»). Ma Dante non è l'unico modello a cui Gozzano guarda per quest'espressione: sotto la postilla «Pug XXVIII, 7», «+ D'Annunzio» è ciò che si legge. Per Sanguineti le assonanze dannunziane in questo breve passaggio sono ben nove e provengono da opere di generi diversi ed i loro titoli, insieme ai rispettivi stralci somiglianti al verso di Gozzano (in particolar modo per il sintagma «senza mutamento»), sono passati in rassegna nell'apposito spazio di commento in *Le poesie*¹¹¹. Dai testi *Chimera*, *Alcyone*, *Elettra*, *Il Piacere*, *Trionfo della morte*, *Il Fuoco*, *La città morta* e *La gioconda*,

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 241.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 244.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 246.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 250.

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 252.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 258.

¹¹¹ *Ibidem*.

potrebbe provenire la risonanza ascoltabile in Gozzano.

Della passera dei santi è l'ultima realtà poetica di *Le farfalle* interessata da una spiccata aderenza alla *Commedia*, nonché quella che in sede di annotazione contiene il maggior numero di rinvii all'opera dantesca: ben undici. Il primo di questi si situa all'inizio, nella prima strofa, e riguarda il verso «si dileguò come da corda cocca»:

Opere, *Della passera dei santi*
si dileguò come da corda cocca

(p. 1131, r. 14)
Inf XVII, 136

Nell'analisi del passaggio in causa in *Le poesie*, si può fruire: «13. *si dileguò...*: citato da Dante, *Inf. XVII 136*»¹¹². Il canto XVII della *Commedia*, già trovato in questa esposizione, ha come protagonisti i violenti contro il prossimo; il verso da qui estrapolato («si dileguò come da corda cocca»), non è riportato da Sanguineti, probabilmente perché totalmente identico a quello gozzaniano. Più avanti, per il verso 110 («gli accorgimenti e le coperte vie»), Sanguineti in un primo tempo stabilisce così un rinvio: «*Inf XXVII, 76*», mentre in un secondo tempo modifica di poco l'aggancio in questo modo: «[...] vedi Dante, *Inf. XXVII 76* [...]»¹¹³.

Solo nelle pagine 1135 di *Opere* e 275 di *Le poesie*, contenenti entrambe una parte di *Della passera dei santi*, vi sono poi ben cinque citazioni comuni dalla *Commedia* di Dante. La prima concerne il passo di Gozzano: «è Natura che fa tanto sottili / provvedimenti!», ed è da «Pug VI, 142» nella postillatura e da «[...] *Purg. VI 142-143*: “che fai tanto sottili | provvedimenti”»¹¹⁴ in *Le poesie*. Questo verso sulla fine del canto VI del *Purgatorio*, quello di Sordello da Goito e dell'invettiva all'Italia, è parte integrante dell'apostrofe a Firenze che occupa il secondo tempo del componimento in terzine. La seconda citazione è sempre dal *Purgatorio* e segnatamente dal verso 50 del canto XXXIII. L'enunciato di Gozzano interessato dal rimando è il seguente: «Un enimma più forte ci tormenta» (in *Opere* il nome e l'aggettivo sono evidenziati da una sottolineatura) e lo scorcio della *Commedia*, ricordato in ambedue i contesti di lavoro di Sanguineti (in *Le poesie* il riscontro è a pagina 275), si configura così: «che solveranno questo enigma forte». Ci spostiamo sui versi 130 e 131, «leggere la sua meta ed il suo primo / perché nel suo visibile parlare», che in *Opere* si presentano parzialmente sottolineati e con vicino gli appunti: «Pug VIII, 69» e «Pug X, 95», sul margine destro. In *Le poesie* l'approfondimento allo stralcio di Gozzano si compone così: «131. *il suo primo...*: accumulazione di due citazioni dantesche, *Purg. VIII 69* (“lo suo primo perché”), X 95 (“esto visibile parlare”»¹¹⁵. L'ultimo caso nella pagina si posiziona

¹¹² *Ivi*, p. 266.

¹¹³ *Ivi*, p. 273.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 275.

¹¹⁵ *Ibidem*.

all'altezza del verso gozzaniano «Per chi cerca il volume a foglio a foglio» messo a sistema da Sanguineti, sia in postillatura che nel volume delle poesie, con *Paradiso* XII 121-122. La forma abbreviata scelta nella prima fase è «Pd XII, 121-122», mentre nell'ultima l'approccio è questo: «133. *Per chi cerca...*: vedi Dante, *Par.* XII 121-122: “chi cercasse a foglio a foglio | il nostro volume”». Le indicazioni del canto e dei versi sono identiche tra i due momenti, così come risultano del tutto interscambiabili il verso gozzaniano e quello dantesco: i due piani di confronto (quello operato in questo studio tra periodi sanguinetiani d'annotazione e di critica, e quello osservato da Sanguineti tra la produzione di Gozzano e la *Commedia* dantesca) riescono a soddisfare sempre, senza grandi fatiche, i requisiti di sovrapposibilità.

Le ultime occasioni di esemplificazione sono date da quattro elementi appartenenti ancora a *Della passera dei santi*. Gli interventi: «Pug II, 31» e «[...] vedi Dante, *Purg.* II 31: “Vedi che sdegna li argomenti umani”»¹¹⁶, hanno come autore Sanguineti rispettivamente nella sua veste di chiosatore e di saggista ed il comune riferimento è al verso gozzaniano 153 della lirica («E se non sdegna gli argomenti umani»). Lo stesso meccanismo si ripete invariato al punto successivo, così schematizzabile:

Opere, <i>Della passera dei santi</i>	(p. 1136, r .10)
in lui, se attende come noi quel Bene	Pd XXV, 87
sommo che la speranza ci promette	

In *Le poesie*, ai piedi di pagina 277, vi è la nota all'estratto appena enunciato, recitante: «155. *quel Bene...*: echi danteschi incrociati; a parte l'ovvia formula (qui rovesciata) di “sommo bene”, vedi *Par.* XIX 50-51: (“quel bene | che non ha fine”), di cui si riproduce l'*enjambement*, in addizione a *Par.* XXV 87 (“quello che la speranza ti promette”». Due versi dopo rispetto alla parte appena trattata, si rinviene il penultimo esempio: «la traccia nostra non è fuor di strada» (da *Della passera dei santi*) e «onde la traccia vostra è fuor di strada» (da *Paradiso* VIII 148) sono enunciati equiparati sia in *Opere* (mediante l'espressione Pd VIII, 148) che in *Le poesie*¹¹⁷. L'ultimo paragone che si vuole porre all'attenzione è quello tra «Pug II, 63» e «182. *essere peregrin...*: eco dantesca, da *Purg.* II 63: “ma noi siam peregrin come voi siete”»¹¹⁸, rispettivamente esito dell'analisi degli appunti di Sanguineti su testi gozzaniani e della lettura del libro da lui curato contenente tutte le rime di Gozzano. Entrambi gli interventi cavati fuori dalla scrittura sanguinetiana sono stati realizzati per approfondire il verso del crepuscolare in *Le farfalle*: «esser peregrin come son quelli». Il verso dantesco è parte della risposta di Virgilio alle anime appena arrivate sulla spiaggia del Purgatorio che,

¹¹⁶ *Ivi*, p. 277.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 279.

credendo il poeta di Mantova e Dante esperti del luogo, si erano rivolti loro per capire meglio la strada da intraprendere. L'intervento virgiliano precede di poco l'incontro con il musico Casella e la dolce melodia di *Amor che ne la mente mi ragiona*, nonché il successivo rimprovero di Catone l'Uticense.

Solo una corrispondenza non è attualmente stata rinvenuta in *Le farfalle* tra l'apparato di annotazione e quello di commento. La postilla «(Pug XXIX, 42), 155» non trova infatti un riscontro in *Le poesie* nella zona del testo gozzaniano in cui è stata collocata. Forse un eccesso di zelo dell'annotatore nel riportare anche occasioni minime di confronto, o forse un ripensamento successivo per la presa di coscienza di un errore, non ci permettono dunque (ma soltanto, come si evince, per una volta) di presentare una perfetta sovrapposizione come negli altri casi.

L'interesse per i parallelismi lessicali tra Gozzano e Dante può emergere anche tra le righe di un saggio, seppur, come detto, in misura sensibilmente minore rispetto a quanto avvenga negli spazi dei margini delle carte private o nelle note sotto a un testo. In *Tra liberty e crepuscolarismo*, ad esempio, i distici di *La signorina Felicita* «un nome così disadorno e bello che il cuore ne trema; / il candido nome che un giorno vorrò celebrare in un poema, / il fresco nome innocente come un ruscello che va: / Felicita! Oh! Veramente Felicita!... Felicità...», vengono seguiti da questa riflessione:

Ebbene, chi avrebbe mai sospettato, senza questa denuncia affiorante dall'archivio poetico dei quaderni gozzaniani, chi avrebbe mai potuto sospettare che il nome «disadorno» era nato per aperta suggestione del Dante del XII del *Paradiso*, del Dante celebratore di Domenico, del Dante che esclama, per autorizzare Gozzano: «Oh padre suo veramente Felice!»? Così l'urto tra l'aulico e il prosaico, tra lo 'scolare' e la 'serva', tra 'Dante' e la 'consorte ignorante' (strette figure in rima), doveva proprio sperimentarsi in chiave, anzitutto, non soltanto ironica, e non sarebbe poco, per intanto, ma addirittura ludica, o, come già dicevamo, parodica¹¹⁹.

Gozzano sembrerebbe aver fatto proprio il linguaggio dantesco per mettere in scena il consueto movimento della sua creazione poetica, quella contrapposizione tra alto e basso che era vettore di ironia. La forma riusciva a mantenere un'apparente solidità monolitica anche e soprattutto grazie alle appropriazioni (talvolta di palese derivazione, talvolta di oscura provenienza) da grandi firme della letteratura italiana. La senescenza di fondo serviva a Gozzano per far esibire i propri personaggi, del tutto inadatti a collocarsi nelle parole desuete di una scrittura antica e negli ambienti un po' avvizziti degli eroi d'un tempo. Il violento scontro tra le *personae* di Gozzano, facenti parte di realtà modeste, lontane dall'imitare la vita di D'Annunzio o dal formarsi sui testi di Dante, con questa scenografia di rinomati splendori, faceva sì che il ribaltamento parodico e polemico potesse agilmente farsi largo.

¹¹⁹ Edoardo Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, cit., p. 68.

2.5 Per tirare le fila

Opere del 1948, oltre a contenere le postille messe in rilievo da questo capitolo, ha in sé anche altri numerosi segni, numeri e sottolineature. I trattini ai margini laterali sono infatti anche qui molto presenti, così come i rimandi interni che vengono costruiti con numeri di pagina, o le sottolineature rapide che evidenziano solo parte di un lemma. I rinvii ad un'altra pagina collegano solitamente due parole uguali o un medesimo contenuto; le sottolineature ricorrono sotto gli stessi termini per mettere in luce un particolare uso ortografico, oppure svolgono la loro consueta funzione di porre in risalto.

Si è cercato, in questo capitolo, di suscitare nel lettore la convinzione che l'esemplare del volume *Opere*, curato da Carlo Calcaterra e Alberto De Marchi e contenente tutta la produzione poetica e prosastica pubblicata da Gozzano, posseduto da Sanguineti e annotato dallo stesso, possa considerarsi ineccepibilmente come necessario nel processo compositivo di tutti i saggi sanguinetiani sul crepuscolare.

La carrellata di esempi posti in essere a sostegno di questa tesi, mirano per un verso a rendere nota la perfetta situazione di uguaglianza tra postilla e frase di commento (proveniente dall'apparato di note di *Le poesie*) e per l'altro a dare fruibilità alla vicinanza delle chiose con i contenuti dei saggi di Sanguineti in merito a Guido Gozzano: i ragionamenti interni ai libri di critica infatti, hanno spesso al proprio centro la sostanza di qualche breve intervento sanguinetiano a margine in *Opere*.

Ecco la motivazione per la quale l'esposizione (quantomeno per la prima parte) non è voluta somigliare ad un rigido schema diviso tra la postilla ritrovata e catalogata da un lato, e il commento che riporta l'esatta dicitura magari leggermente ampliata dall'altro, ma ha voluto porre nel mezzo la distesa degli agganci contenutistici intercorrenti tra note e saggi.

Emblematico, in ultima analisi, della preminenza del volume all'interno dell'azione di commento di Sanguineti, è il riferimento alle «risolute affermazioni contenute nella prefazione alle *Opere* (*Le opere e il poeta*, pp. XI-XII), a cura di C. Calcaterra e A. De Marchi, Milano 1948», in una nota a fondo pagina di *Indagini e letture*¹²⁰; un richiamo alla medesima parte del testo è peraltro presente anche all'inizio del secondo saggio (*Da Gozzano a Montale*) in *Tra liberty e crepuscolarismo*¹²¹. Il volume, insieme a *Poesie e prose*, è altresì, come dichiarato da Sanguineti, il testo di riferimento del saggista per le prose gozzaniane (con un accurato riscontro sopra le stampe originali)¹²².

Opere è insomma emblema di un modo di lavorare in cui la postillatura si configura come primo passo, come molla di un progetto che trova nel racconto di un personaggio e del suo fare arte il proprio territorio d'arrivo.

¹²⁰ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 14.

¹²¹ Edoardo Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, cit., p. 17, 20.

¹²² Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 18.

Capitolo 3. *Poesie e prose*

Un altro efficace paradigma della fase d'incubazione della saggistica di Sanguineti, è un libro che raccoglie i testi poetici e prosastici di Guido Gozzano, curato da Alberto De Marchi ed edito da Garzanti nel 1961: *Poesie e prose*. L'opera potrebbe facilmente elevarsi a caso esplicativo del momento germinale del lavoro di critica, a strumento per risalire velocemente fino alle «primizie» di commento a Gozzano. Tra le pagine del libro si trovano infatti nomi di autori e di opere posti a lato della pagina o riferimenti a titoli del crepuscolare stesso, senza dimenticare i foglietti che fanno capo al volume, carichi di minute connessioni con questo. Il testo preso in esame segna un intervento dell'autore genovese a monte rispetto alla stesura definitiva della critica, prossima all'uscita in volume; è specchio di un primitivo interesse all'argomento che sarà solida base per le osservazioni che verranno.

La presa visione dell'uguaglianza, capace di suscitare una certa incredulità, tra la nota di prima realizzazione e il commento dell'impresa conclusa, conferisce al volume annotato il ruolo (che ormai è definito irrinunciabile) di sostegno al primigenio, e perpetuante se stesso, passaggio di penna.

3.1 Le città morte

La sintomatica attrazione di Gozzano si concentrava verso i poli opposti che cozzano tra di loro (un po' come a «cozzare» erano lo stile di uno scolaro e di una serva per avere come risultato la forma espressiva di Gozzano stesso), verso «le cose stridule» del mondo che nascono dall'incontro tra due inconciliabili enti ai margini opposti di una realtà vastissima. Le circostanze di mescolanza eterogenea suscitavano un'istantanea vocazione per Gozzano, che le ammirava, le ricercava (come vicine Calliopi di foggia domestica) per immetterle con naturalezza nella propria produzione letteraria; generazioni ibride figlie di specie diverse andavano a presenziare nella medesima poesia, nell'*hortus* circoscritto del racconto: l'universo era un ossimoro, un continuo mischiarsi di presenze non indagabili nello stesso pensiero, non visibili nello stesso scenario. Soprattutto il paradosso tra universo immaginato e realtà delle cose, empiricamente conosciuto da Gozzano, in quanto vistosa componente della sua poetica era dallo stesso svelato.

Su questa mescolanza si erige *Verso la cuna del mondo*, l'opera prosastica gozzaniana composta da corrispondenze scritte a partire dal ritorno dell'autore da un viaggio in India (1912), e pubblicate prima in rivista (principalmente su «La Stampa») e poi in volume nel 1917 (le edizioni presenti nel Fondo Sanguineti sono quella pubblicata nel 1973, edita da Franco Maria Ricci, e quella curata da Giorgio De Rienzo per Mondadori nel 1983).

L'aver toccato con mano i territori protagonisti di numerose parabole d'imprese e

meravigliose descrizioni che mettono in moto tutta l'immaginazione del lettore, fa sì che Gozzano possa smontare quell'esotismo falso e di maniera che caratterizzava l'India nel racconto degli occidentali. L'urto robusto tra terra immaginata e terra vissuta comporta uno *choc* sistematico per lo scrittore, il quale non può che trarre dall'esperienza una ricompensa di delusione. *Le Torri del Silenzio* è una prosa della raccolta indiana, pubblicata presso «La Stampa» il 9 marzo 1914 con il titolo *La Torre del Silenzio*. La corrispondenza inizia così:

La Torre del Silenzio. Non è il titolo di un volume in versi decadenti. *Tower of Silence*: è la passeggiata che propone qualunque *Cook's boy* di Bombay al viaggiatore incerto sulla meta. [...] Io le credevo un'invenzione di quei romanzi di avventura, già cari alla nostra adolescenza, dove, per gli occhi languidi della figlia di un Marajà, un esploratore giovinetto era narcotizzato a tradimento, avvolto in un lenzuolo ed esposto agli avvoltoi dell'edificio favoloso, ma veniva salvato da un servo fedele e unito a giuste nozze con l'oggetto dei suoi desideri. Le Torri esistono invece e sono intatte, come mille anni fa; tutto è intatto in quest'India britannica, tutto è come nei libri e nelle oleografie: danze di bajadere, templi colossali, ciurmerie di fakiri; e guai per chi soffre la ripugnanza dei luoghi comuni, o la nostalgia delle cose inedite; qui il letterato è esposto di continuo al rammarico acuto, al dispetto indefinibile che si prova quando la realtà imita la letteratura¹²³.

Edoardo Sanguineti in *Indagini e letture*, all'interno del capitolo dedicato al libro prosastico gozzaniano, intitolato *Le città morte*, dopo aver citato questa apertura in cui si prospetta una gita obbligata per i turisti in visita in India, constata che Gozzano sembra ritrovare sul momento quel Paese trasfigurato in mille paesaggi nella letteratura del vecchio mondo. La notizia dell'esistenza di quelle Torri, presenti nei romanzi d'avventura e che egli dunque aveva cullato nel pensiero durante la sua giovinezza, crea un sentimento di stupore. Lo *choc*, questa volta determinato dalla coincidenza e non dal contrasto tra reale e fantastico, è una costante per lo scrittore che per lungo ha sentito parlare della civiltà di cui sta solcando i suoli e che dunque ha nella mente un preciso modello da mantenere o da modificare. In questo caso le raffigurazioni puerili e gli immediati riscontri pratici si somigliano, la fantasticheria è verificata: il suo protrarsi però per molti anni nella vita astratta del poeta l'ha resa inamovibile; per questo la realtà verrà sempre guardata attraverso un filtro fatto di *cliché* artificiosi, disegni familiari e rassicuranti, creatisi dapprima e consolidatisi a tal punto da non essere più estirpabili. La sferzata conclusiva di questo estratto del Gozzano prosatore, porta con sé un messaggio inestricabile dall'opera del poeta, un concetto ripreso in altre sedi ed espresso aulicamente con una citazione di Oscar Wilde: la vita imita la letteratura. Il vero per Gozzano spia la poesia, insegue la prosa, non si mette in posa per farsi dipingere ma si mette in viaggio per trovare se stessa. Dunque, anche in questo Stato, distante seimila chilometri da casa ma molto vicino nel pensiero, i templi colossali erano stati costruiti *ex-post* rispetto alle novelle descriventi i medesimi, fruibili da un piccolo Gozzano in Piemonte. La letteratura preesiste il mondo e lo crea: la realtà non può far altro che soddisfare le aspettative o disattenderle. La certezza del viaggio gozzaniano comunque è che nulla di quello che si vede può superare in bellezza il

¹²³ Guido Gozzano, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, Milano, Treves, 1917, pp. 21-24.

carico di chimere accumulatesi nella testa: o quel che effettivamente c'è non aggiunge nulla di più a quel che già si sapeva, oppure è di misura nettamente inferiore rispetto al corrispondente onirico, e quindi sacrificabile.

Ma la rassicurante corrispondenza tra pensato e reale è destinata a durare poco: finalmente si verifica per Gozzano l'occasione di vedere quelle Torri che aveva vagheggiato da ragazzo, poiché assisterà al funerale di un *parsi* di un certo rilievo, e potrà dunque vedere gli avvoltoi in azione spolpare il cadavere ed il pozzo ingoiare i resti e lasciare tutto al mare. Gozzano, per aspettare l'inizio della funzione, si reca a fare colazione sul Colle di Malabar, laddove si verifica la presa di coscienza di una distorsione e si giunge ad un momento comune a tutte le prose, *topos* che detta un'atmosfera:

Spolpo un frutto, un *mangustani*, che si mangia nella sua corteccia come un sorbetto, mitigando col succo di limone la sua dolcezza troppo aromatica; guardo intorno: il giardino ridente domina tutta Bombay, ma è deturpato dalla Società del Gaz, che ha insediato tra gli alti fusti delle palme-palmira un serbatoio colossale.

— Un gazometro? È la Torre del Silenzio, la maggior Torre; quelle altre sono le *Dakmas* minori, usate in caso di pestilenza.

La mia delusione è grande. *Tower of Silence*: il nome shelleyano mi prometteva non quel cilindro imbiancato a calce, ma quanto di più fantastico ha scolpito nella pietra la poesia della morte. [...] E l'abisso tra uomo e uomo mi appare sempre più terribile ed incolmabile, e il mondo sempre più stridulo e buffo ed assurdo. Buffa ed assurda questa torre, circondata di alti palmizi, alternati alle aste della luce elettrica e del telegrafo, buffi ed assurdi quest'automobile e noi che sostiamo su questo pendio come dinanzi ad un aereodromo, un ippodromo occidentale....¹²⁴.

L'attesa è disillusa, l'immagine covata a lungo dentro di sé ed eretta a copia della realtà, non è per niente uno specchio del suo corrispettivo fisico. La Torre principale, quella col nome shelleyano, dovrebbe essere un frutto in pietra della poesia e non un cilindro imbiancato con funzione di gasometro, un'intromissione forzata dell'industria nella natura da leggenda. I segni dell'innovazione spregiudicata solcano il paesaggio agognato, la commistione tra sistemi agli antipodi ancora una volta è stridula, cacofonica. Sanguineti sintetizza così: «E si è davvero tentati di isolare il prezioso trinomio, “stridulo, buffo e assurdo”, per innalzarlo a emblema definitivo del mondo poetico di Guido Gozzano»¹²⁵. Inoltre, l'itinerario gozzaniano viene definito come un «trionfo della morte», una gita nell'India che è un grande cimitero, un accumulo di cose stridule, buffe, assurde e con odore di decrepito, di marcio, di decomposto. Il filo rosso dell'insieme di prosette è rintracciato anche nella ricerca spirituale e fisica di ciò che non è più. L'espressione «città morte» con cui Gozzano designa il complesso di luoghi diroccati e irrimediabilmente rovinati che richiamano sentimenti funerei, è ripreso da Pierre Loti che in *L'Inde (sans les Anglais)*, parla di «ville morte». Ma oltre a Loti anche e soprattutto José-Maria De Hérédia, con il sonetto *À une Ville morte*, è riferimento per il narratore¹²⁶.

¹²⁴ *Ivi*, pp. 31, 36.

¹²⁵ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 153.

¹²⁶ *Ivi*, p. 154.

All'interno di *Poesie e prose*, Sanguineti esercita lo strumento della sottolineatura per portare in superficie qualche racconto indiano di Gozzano, e segnatamente le parti di *Le Torri del Silenzio* che vengono isolate dal resto sono: «Il Bois de Boulogne»; «un quadro futurista»; «Babilonia / ed Alessandria, Roma e Bisanzio». I primi due sintagmi si inseriscono in questo contesto: «È la passeggiata, il Bois de Boulogne di Bombay: interessante, misto, illogico, come un quadro futurista [...]»¹²⁷, mentre gli altri due si leggono a quest'altezza:

In quest'ora di grande animazione, non ostante le rotaie, le automobili, le vesti parigine, la città ricorda Babilonia ed Alessandria, Roma e Bisanzio, i tempi favolosi; dà un senso di ricchezza e di abbondanza; dà un senso d'invidia inevitabile, fanciullesca, di rancore ingiusto, contro questi Inglesi, così forti e così ricchi, padroni di mezza la Terra...¹²⁸.

Gli interventi, poco distanti tra loro, si collocano nel tempo di attesa tra la scoperta dell'esistenza delle Torri e la presa di coscienza del loro essere molto al di sotto delle proprie aspettative: un momento centrale, nel quale la speranza è ancora conservata intatta, in cui tutto può accadere e dove l'immaginazione è faro non ancora usurpato dell'esistenza di un poeta.

Il titolo che si legge nell'indice di *Verso la cuna del mondo* subito dopo le *Torri*, è *Goa*: «*la Dourada*». Goa è scelta come meta, secondo l'ammissione programmatica del poeta stesso a inizio prosa, per ragioni tutte attingibili dalla sua «intima nostalgia di sognatore vagabondo». Goa è scelta perché nessuno la sceglie (esploratori, scrittori, società di navigazione) ed è dunque sconosciuta alla cultura collettiva, perché a legare Gozzano alla città indiana c'è un aspetto di natura letteraria: un sonetto di De Hérédia, e perché il nome del luogo lontano ha solleticato più di ogni altro la fantasia del giovane viaggiatore. La facoltà immaginativa del Gozzano in età scolare, rifulge con tenerezza e costanza.

Andare a Goa, perché? I perché sono molti, tutti indefinibili, quasi inconfessabili; parlano soltanto alla mia intima nostalgia di sognatore vagabondo. Perché Goa non è ricordata da Cook, né da Loti, perché nessuna società di navigazione vi fa scalo, perché mi spinge verso di lei un sonetto di De Heredia, indimenticabile, perché pochi nomi turbavano la mia fantasia adolescente quanto il nome di Goa: Goa la Dourada. Oh! Visitata cento volte con la matita, durante le interminabili lezioni di matematica, con l'atlante aperto tra il banco e le ginocchia: ora passando attraverso l'istmo di Suez e il Mar Rosso, l'Oceano Indiano, ora circumnavigando l'Africa su un veliero che toccava le Isole del Capo Verde, il Capo di Buona Speranza, Madagascar...¹²⁹.

Ad alimentare ulteriormente le fantasie di esotica provenienza, vi erano le corrispondenze tra il compagno di banco del piccolo Gozzano ed il fratello missionario nella città dal nome evocativo, da cui scaturivano francobolli coloniali, descrizioni di catene montuose, coste del Kerala, foto di alte palme. Ma dopo l'avvio dal sapore suggestivo, si verifica nella prosa lo scontro che è modulo inestinguibile della raccolta: la convinzione a lungo maturata circa le fattezze di Goa si imbatte tragicamente nella

¹²⁷ Guido Gozzano, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, cit., pp. 26-27.

¹²⁸ *Ivi*, pp. 27-28.

¹²⁹ *Ivi*, pp. 41-42.

perfida verità manifesta. Addirittura sul momento Gozzano crede che la realtà corrisponda alla sua fantasia e che le immagini che vede di fronte a lui siano più credibili se pensate come oggetto di immaginazione. L'India vera non può avere quel cielo e quel mare che il poeta ha di fronte, dal color di «stagno fuso»¹³⁰, né tanto meno il Malabar può essere una «fascia di biacca verde»¹³¹: questo può dirsi solo il sogno livido di chi non gode di un'immaginazione fervida. Sulla base di questa percezione, Gozzano è «freudianamente» convinto, secondo quanto affermato da Sanguineti¹³², che la verità si possa rinvenire solo sul fondo della coscienza chiusa del singolo individuo, nel suo ricordo, nella sua nostalgia. Le consuete parti a questo punto si invertono e la fantasia, solitamente relegata a passatempo vezzoso o a prerogativa degli artisti, si riabilita divenendo l'unica realtà affidabile.

L'India prende però la sua rivincita per il fatto di avere dei tratti ormai desueti nella civiltà occidentale: Gozzano, a bordo di «una tejera sobbalzante»¹³³, «una caravella panciuta»¹³⁴, può sognare di essere nel periodo delle grandi scoperte geografiche, di navigare verso le *Terrae Ignotae* e le *Isolae non repertae*. L'arretratezza tecnica del Paese, i suoi mezzi di trasporto precari, riportano Gozzano in un'epoca già vissuta e perduta da chi è più ad ovest nello spazio. Il poeta, ancora una volta, si rifugia nel passato con un «exotique dans le temps» (rifacendosi a Gautier, via Goncourt)¹³⁵ e dà luogo ad uno spostamento nello spazio che serve come motore di uno spostamento nel tempo. Il viaggio si compone di movimenti nella dimensione onirica della persona, più che di salti materiali verso latitudini diverse.

A Goa si ritrovano anche architetture e stili dei secoli passati, ma qui il Rinascimento e il Barocco suscitano una sorta di straniamento nel turista di origini europee, poiché inseriti in un contesto insolito rispetto a quello abituale. La forma calibrata dell'apparato storico-artistico frutto dei secoli passati, è per Gozzano quella della sua terra; chiese e palazzi antichi sotto il cielo del tropico, talvolta crollati per metà e adibiti a magazzino per le noci di cocco, creano invece confusione, quasi come se il poeta avesse ritrovato il proprio passato in un altro luogo, dopo aver compiuto un lungo percorso. Goa è «lo spettro di cose nostre»:

Da due ore m'aggio per la più strana, la più triste delle città morte. L'Oriente è pieno di città che furono. Ma risalgono a millenni, nella notte delle origini buddiche e bramine, ce le fa indifferenti l'abisso del tempo, della razza, della fede. La nostra malinconia ritrova invece a Goa lo spettro di cose nostre: conventi, palazzi, chiese del Cinquecento e del Seicento: una vasta città che ricorda a volte una via di Roma barocca o una piazza dell'Umbria: una città che fu sontuosa e ricca, sorta per imposizione della croce e della spada, città che conteneva trecentomila abitanti ed ora ne conta trecento: tutti monaci o

¹³⁰ *Ivi*, p. 42.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 156.

¹³³ Guido Gozzano, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, cit., p. 43.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 157.

guardiani dei palazzi e delle chiese crollanti, testimoni indolenti che non ristorano una pietra, rassegnati all'opera implacabile del clima e della foresta¹³⁶.

La delusione, afferma Sanguineti, a questo punto acquisisce il tono di morte¹³⁷, poiché Gozzano si rende conto del definitivo inabissarsi delle epoche mai vissute ma amate sotto un'azione di deturpamento. Le grandezze cantate dai poeti non sono e non saranno più com'erano: il velo di sogno è stralciato con forza, il ritorno alla magnificenza cancellato per impraticabilità.

Anche qui alcuni dei passaggi più rilevanti sono stati sottolineati da Sanguineti in *Poesie e prose*. Nello specifico vengono portate a galla le giustificazioni iniziali di Gozzano a proposito del suo viaggio a Goa: «sognatore vagabondo», «un sonetto di De Heredia», «nomi», «Goa la Dourada» sono i segmenti identificati da Sanguineti come importanti. Come si vede l'attenzione è rivolta all'onirico vagabondare di Gozzano che giustifica le successive motivazioni sviscerate, al sonetto dell'autore francese, e a Goa come il più evocativo tra i nomi. La parte da cui queste suggestioni sono estrapolate è riportata da Sanguineti in *Indagini e letture*, ed è così anticipata:

L'avvio è ancora una volta squisitamente letterario: Gozzano confessa di abbandonarsi alla sua “intima nostalgia di sognatore vagabondo”, e di essere attratto da Goa per un richiamo tutto privato e colto, memoriale e fantastico, per un celebre sonetto di De Heredia e per un ricordo giovanile, che si associano e si intrecciano¹³⁸.

L'altra sottolineatura che interessa *Goa*: “*La Dourada*”, è quella di «città morte» qualche pagina dopo. I sintagmi «città morte», «città morta» e «città della morte», sono evidenziati a più riprese dal postillatore, il quale in tal modo individua il tema di fondo del libro, che ritroviamo esposto in *Indagini e letture*.

Anche la prima delle prose del libro indiano di Gozzano, *Le grotte della Trimurti*, è contemporaneamente oggetto d'attenzione in *Poesie e prose*, che dedicataria di un capitoletto di *Indagini e letture* (quello che precede il già citato *Le città morte*), intitolato *Verso la cuna del mondo*¹³⁹. In questo racconto d'apertura l'India viene immediatamente fissata come terra dell'«anacronismo» e del «paradosso» e quindi come terreno fertile per gli scontri tra opposti sistemi, tanto cari allo scrittore:

Barbarie pittoresca e civiltà vittoriosa, tutte le razze e tutti gli idiomi, tutte le linee e tutte le tinte si contendono, stridono in questo convegno del Mondo, che offre tante cose rare all'amatore dell'anacronismo e del paradosso¹⁴⁰.

Sanguineti precisa immediatamente che l'attrazione di Gozzano non si concentra verso la «barbarie pittoresca» in sé, verso gli usi e costumi locali, distanti da quelli europei e ritenuti bizzarri, se non talvolta ai limiti della legalità intesa in termini occidentali (ossia verso ciò che stupirebbe qualsiasi altro turista). L'interesse di Gozzano si focalizza esclusivamente sull'urto tra «barbarie pittoresca» e «civiltà vittoriosa». Inoltre il poeta

¹³⁶ Guido Gozzano, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, cit., pp. 51-52.

¹³⁷ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 162.

¹³⁸ *Ivi*, p. 154.

¹³⁹ *Ivi*, pp. 135-147.

¹⁴⁰ Guido Gozzano, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, cit., p. 6.

viene collocato in una posizione intermedia tra romantici e naturalisti: con i primi condivide infatti l'idea di prosaicità insolubile della vita moderna, mentre con i secondi la convinzione dell'impossibilità di scappare dalla stessa.

Nel medesimo capitolo Sanguineti ricerca le radici di tale tendenza all'esotismo, rinvenendole in alcune liriche della *Via del rifugio*, ed in particolar modo in *L'analfabeta* e all'interno di *In morte di Giulio Verne*. Nella prima situazione il poeta fanciullo ascoltava le storie della guerra di Crimea dal vecchio saggio, immaginandosi nel frattempo tutte le scene con l'ausilio delle «vecchie stampe», quelle «artificiose» e «care ai nostri nonni», imprescindibili aiuti per lo svago infantile nella fantasia:

Mi narravi di guerre e d'altri popoli,
dicevi del Mar Nero e Sebastopoli,
dei Turchi, di Lamarmora, d'Odessa.

E nel mio sogno s'accendean le vampe
sopra le mura. Entrava la milizia
nella città: una città fittizia
quali si vedon nelle vecchie stampe [...] ¹⁴¹.

Nella seconda circostanza invece Gozzano rende omaggio a Jules Verne, mitico conciliatore di sguardo innamorato ai territori remoti e dimensione scientifica, di cui era un lettore ideale nella giovinezza. L'urlo che è affermazione e ringraziamento insieme (Maestro, quanti sogni avventurosi / sognammo sulle trame dei tuoi libri)¹⁴² sembra quasi esprimere la volontà di un perseguimento ulteriore di quei sogni di bambino, vista la loro importanza incorniciata in più luoghi. Gozzano, con le corrispondenze indiane, pare voler proseguire il lavoro dello scrittore francese, collocandosi nella sua discendenza ed iscrivendosi quindi in un'ipotetica genealogia di prosatori di terre lontane. Gli esiti dei viaggi di Verne e di Gozzano sono però sensibilmente differenti. Anche nella poesia *Paolo e Virginia* dei *Colloqui*, Sanguineti rintraccia elementi di vicinanza con le prose d'India: l'atmosfera di attrazione e distacco, fascinazione ed ironia nei confronti dell'esotismo ingannevole e ingenuo; l'episodio comune alla lirica del secondo libro di Gozzano e alle *Grotte della Trimurti*, in cui una donna «a modo» rifiuta l'aiuto di un uomo (in un caso per salvarsi dopo la caduta da una nave, nell'altro per salire agilmente su un'imbarcazione), poiché poco consono e non contemplabile nel rigido e tutto esteriorizzato sistema di vita delle dame.

Anche nel contributo sanguinetiano al volume *Letteratura italiana* Marzorati del 1963, si ritrova uno spazio dedicato a *Verso la cuna del mondo*, opera esito del viaggio di Gozzano tra il febbraio e l'aprile del 1912. Il racconto del poeta, per Sanguineti, si assesta su toni più allegri e distesi, e poi su toni più introspettivi ed acri, disegnando un viaggio esterno che sembra mimare un altro viaggio, quello estremo. La ricerca della morte è il *topos* delle relazioni di viaggio indiane, in cui il narratore sembra perdersi in un'ansia religiosa implacabile, un'attrazione scomposta verso i territori della decadenza,

¹⁴¹ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 143.

¹⁴² *Ivi*, p. 144.

della decomposizione. Uno scrittore che aveva preso in considerazione una pluralità di punti di vista sulla vita, dal materialismo positivista all'estetismo superumano, dalla spiritualità buddistica al francescanesimo decadente, che col viaggio in India sembra aver acquisito una più profonda vicinanza con la sfera spirituale. Dall'opera per Sanguineti emerge una disperazione irrisolvibile nel lavoro di scrittore, ma saziabile solo con la morte¹⁴³.

Sanguineti inoltre enuncia la critica di Giovanni Getto con cui si trova concorde, per cui i due pilastri delle prose gozzaniane sarebbero il tempo e la morte. Nelle pagine della *Letteratura* da lui curate, Sanguineti cita inoltre alcuni racconti della raccolta (*Le Torri del Silenzio*, *Goa: "la Dourada"*, *L'Impero dei Gran Mogol*, *Grotte della Trimurti*, *Il fiume dei roghi*, *Il vivaio del buon Dio*) e conclude il discorso con questa riflessione:

Libro torbido e inquietante, in quel che vi ha di più profondo e di più risolto, questo, libro in cui Gozzano potrà esasperare e in certo modo concludere la propria passione per l'estetismo prezioso e corrotto (registrato infine sul timbro clamoroso dell'esotico più raffinato e più coltivato), e insieme promuovere, proprio nell'incontro di stupori sensuali e di funebri orrori, a più acuta crisi, la sua tormentata sensibilità per gli spettacoli di disfacimento e di morte, come in un decoratissimo, intricatissimo 'trionfo del tempo'¹⁴⁴.

Il discorso su *Verso la cuna del mondo* viene ripreso da Sanguineti anche in almeno un'altra circostanza della critica, e segnatamente nella parte introduttiva delle *Poesie*. La cospicua presenza dell'opera di Gozzano pubblicata postuma, nei saggi di Sanguineti, rivela il considerabile ruolo di *Poesie e prose* nel percorso di stesura saggistica: il libro postillato nelle parti salienti fu una fonte delle considerazioni che si reiterarono e crebbero nel tempo. Questo si può evincere dal fatto che tutti i saggi citati che accolgono riflessioni sull'India gozzaniana, siano successivi alla pubblicazione dell'opera curata da De Marchi (uscita nel 1961): la *Letteratura italiana* è del 1963, *Indagini e letture* del 1966 e *Le poesie* del 1973.

Anche grazie all'annotazione si fissarono i tropi dell'opera indiana, come lo scontro tra due universi contrastanti che genera straniamento e delusione, il perseguimento della tenebra della fine, la vita improntata sui dettami della letteratura. Anche grazie all'annotazione vennero scritte pagine di stupore esotico.

3.2 *La Signorina Domestica*

Uno dei punti cardine della postillatura di *Poesie e prose* è indubbiamente quello intorno alle lettere di Gozzano, soprattutto quelle che contengono informazioni circa la sua opera. Tra queste, le missive sulla genesi di *La signorina Felicita*, beneficiano di particolare attenzione.

I capitoli di *Indagini e letture* interessati dalla ricostruzione della nascita della «signorina» gozzaniana, lirica destinata a diventare la più rappresentativa del poeta del

¹⁴³ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, cit., p. 520.

¹⁴⁴ *Ivi*, pp. 524-525.

Canavese, sono in ordine: «*Alle soglie*», il settimo, e *Preistoria di Felicita*, l'ottavo. Il percorso di composizione del poemetto viene riassunto mediante l'ausilio delle lettere che il poeta inviava a vari destinatari, e più di tutti ad Amalia Guglielminetti.

La missiva che è da considerarsi un punto di partenza nel processo di stesura del poemetto, è quella inviata dal poeta da San Francesco d'Albaro il 5 giugno 1907, per rispondere al precedente invio da parte dell'autrice del libro *Le vergini folli*, in cui la Guglielminetti dissertava attorno alla figura della «signorina»:

Ella ha saputo innalzare nobilitare nella idealità primitiva quella figura oppressa, ambigua, derisa spesso, che ai nostri giorni prende il nome di Signorina. Signorina – che brutta parola! Degno prodotto del nostro tempo di evoluzione che anche della vergine ha fatto una creatura oppressa, non definita, come quel nome brutto: *Signorina* [...] Signorina: figura triste; o che inconsapevole della sua miseria, viva beata, intellettualmente impoverita dalla secolare mediocrità borghese, o che, cosciente, rivoltandosi alla «saggezza d'antiche norme» cerchi per sé e le sorelle un sentiero di salute, o che, più ribelle ancora, voglia rivendicarsi in libertà e contendere la sorte agli uomini derisori, o che si strugga nel sogno di un'attesa vana¹⁴⁵.

Qui Gozzano tocca per la prima volta il tema della «signorina», la giovane vergine dei tempi antichi, idealizzata e ben trattata, che nella realtà di primo Novecento deve necessariamente indossare i panni di ragazza borghese priva di tutte le prerogative annesse alla figura del passato. La «signorina» nella contemporaneità è specchio della ristretta vita della borghesia, è brutta e triste al pari del suo nome, quasi come se un nomenclatore saggio fosse intervenuto a tessere una perfetta corrispondenza tra designatore e designato. Questa missiva è ricordata da Gozzano anche in *Le poesie*, per commentare il termine «Signorina» posto come lemma iniziale del poemetto Gozzaniano¹⁴⁶. In particolar modo viene messo in luce in quella sede l'estratto parimenti citato in *Indagini e letture*. Tale lettera viene rimessa in gioco da Sanguineti anche in una nota a fondo pagina più avanti nel testo, ossia quando Gozzano cita la «Marchesa dal profilo greco» al verso 147. Il breve commento riporta una piccola parte della missiva del 5 giugno 1907 inerente all'argomento: «la “Gasparra (Gaspara Stampa) saputa e paganeggiante quale ci appare nelle vecchie stampe, discinta in un peplo, coi “begli crespi e ondegianti capegli” coronati di una corona d'alloro (oh! l'alloro!) e con nella sinistra una cetra che vorrebbe essere greca ed è seicentista»¹⁴⁷. La missiva del 5 giugno 1907, a riprova della sua indispensabile valenza critica, viene anche posta da Sanguineti nell'esiguo commento alla *Signorina Felicita* di *Poesia italiana del Novecento*¹⁴⁸.

Ma la rapida risposta di Amalia Guglielminetti del 7 giugno 1907, fa luce sulla presenza di una «signorina» nell'opera già pubblicata di Gozzano: in *Le due strade* di *La via del rifugio*, Graziella è esempio di riabilitazione della donna vista negativamente:

¹⁴⁵ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., pp. 94-95.

¹⁴⁶ Guido Gozzano, *Le poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, cit., p. 133.

¹⁴⁷ *Ivi*, pp. 142-143.

¹⁴⁸ Edoardo Sanguineti, *Poesia italiana del Novecento*, cit., p. 441.

Anche Voi avete una piccola dolcissima figura di fanciulla moderna in Graziella a cui ben vorreste affidare la mano e compiere con lei l'ascesa, invece di affaticarvi in recar con l'antica amica l'antica catena. Non sempre dunque vi è parsa tanto triste e ambigua la creatura ch'io amo e difendo¹⁴⁹.

È in questo frangente di tempo, nel giugno del 1907, ed in questo veloce scambio di impressioni tra Gozzano e la Guglielminetti, che il ritratto di *Felicita* comincia a delinearsi nei suoi tratti essenziali. In una comunicazione di poco successiva alla precedente, il poeta disegna i contorni della sua interlocutrice, distanti nello stile ma attigui nella sostanza a quelli della «signorina» di prossima realizzazione; le labbra, gli occhi e i capelli sono parti del corpo della donna attrattive per Gozzano, che le inserisce in tutte le sue descrizioni con le medesime caratteristiche. La bocca vermiglia, gli occhi fissi ed i capelli biondi raccolti dietro la nuca, sono costanti malleabili che si adattano al preciso tono del discorso e della realizzazione poetica, senza però mai variare nel significato.

La missiva che per Sanguineti è da considerarsi un ulteriore passo in avanti dell'ispirazione gozzaniana, è quella indirizzata dal poeta alla Guglielminetti da Ceresole Reale, il 3 agosto 1907. Anche in questo luogo, ma più esplicitamente, è contenuta una primissima prova descrittiva dell'oggetto poetico, un primitivo approccio alla materia d'interesse che contiene già in sé alcuni aspetti peculiari della stessa. La donna che tiene compagnia a Gozzano durante il suo soggiorno nell'alta valle Orco, ha infatti un «volto quadrato», «lentigginoso», è «senza sopracciglia», ha i «capelli gialli», «stretti alla nuca in un fascio di trecciuole minute»:

Da parecchie settimane sono qui in una solitudine deliziosa e con dinnanzi uno scenario che ricorda il 2° atto della Figlia di Jorio... Come! Non ho una Mila per compagna, ma una servente indigena e prosaicissima [...] Ma non pensate male, Amica mia! È un'onestissima fanciulla, figlia di Maria, ed io nutro per lei la più rispettosa ripugnanza: immaginate un corpo diciottenne, ma che in città, sdegnerebbe una vecchia ottuagenaria, immaginate un volto quadrato, scialbo, roseo, lentigginoso, senza pupille, senza ciglia, senza sopracciglia, e un viscidume di capelli gialli, tirati, tirati lisci aderenti e stretti alla nuca in un fascio di trecciuole minute e su tutto il volto diffusi i segni dell'idiozia ereditaria... e questa è la servente che avrò fino a che non giunga mia Madre, dal mare¹⁵⁰.

Alla *Signorina Felicita* l'autore si rivolgerà così: «i bei capelli di color di sole / attorti in minutissime trecciuole, / ti fanno un tipo di beltà fiamminga... / e il volto quadro, senza sopracciglia, / tutto sparso d'efelidi leggiere / e gli occhi fermi, l'iridi sincere / azzurre d'un azzurro di stoviglia...»¹⁵¹.

Tra le più significative missive inviate alla Guglielminetti, si colloca quella dal Meleto del 12 novembre 1907, cinque mesi dopo le preliminari esercitazioni a tema «signorina». Nel discorso alla destinataria Gozzano parla finalmente dell'opera, che a quest'altezza non ha ancora però il suo nome definitivo, ma ha come attributo posposto al sostantivo, *Domestica*:

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

¹⁴⁹ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 97.

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 105.

¹⁵¹ Guido Gozzano, *Le poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, cit., pp. 138- 139.

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! Ritroverete la mia Bella tra l'odore del caffè tostato, della lavanda, della carta da bollo e dell'inchiostro putrefatto; con a sfondo una tappezzeria a rombi di ghirlande rococò, racchiudenti ognuna un episodio alternato della miseranda favola di Piramo e Tisbe... [...] Ne farò una poesia, ma, temo forte, mediocre¹⁵².

In queste poche righe anticipatorie del futuro e fortunato componimento, c'è tutto: il già evidenziato ritratto fisico concernente il volto quadrato, le efelidi leggere sul naso e gli occhi chiari senza sopracciglia, gli odori diversi e ben inquadrati che si respirano attorno alla donna, l'arredamento della grande villa in cui la lirica trova il suo svolgimento. Le parole che Gozzano inviò alla Guglielminetti si possono ritrovare sorprendentemente invariate anche in una lettera del 23 ottobre 1908 (quasi un anno dopo rispetto alla comunicazione all'interlocutrice), a Giulio De Frenzi (ovvero Luigi Federzoni). Le tre lettere che delineano i tratti somatici della protagonista, insieme agli elementi d'arredo della villa e agli odori piacevoli e ripugnanti sperimentabili dentro e fuori l'abitazione, vengono riportate nei loro passaggi più significativi anche nelle *Poesie*. Il momento in cui il discorso di commento viene interpolato con stralci di queste missive (alla Guglielminetti del 3 agosto 1907 e 12 novembre 1907, a De Frenzi del 23 ottobre 1908), è quello in cui nel testo Gozzano dà vita ad un'esposizione dei particolari fisici di Felicita (segnatamente nelle prime due strofe della terza parte, dal verso 73 al verso 84)¹⁵³.

Tutti questi elementi che soddisfano il senso della vista o dell'olfatto, si possono leggere minimamente alterati, oltre che nella *Signorina Domestica*, anche in *L'ipotesi* (secondo momento di passaggio prima dell'approdo conclusivo) e nella *Signorina Felicita*. Nel poemetto definitivo si può infatti fruire la seguente parte: «(Signorina Felicita, è il tuo giorno! / A quest'ora che fai? Tosti il caffè / e il buon aroma si diffonde intorno?...»¹⁵⁴, che, insieme al profumo del busso dell'orto, dell'ombra e del passato, dell'inchiostro putrefatto, del basilico, dell'aglio e della cedrina, diviene espressione dell'attività olfattiva di Gozzano in Villa Amarena. La tappezzeria della *Signorina Domestica*, «a rombi di ghirlandette in stile rococò», che si alternano ad episodi della favola di Piramo e Tisbe, subisce solo qualche significativo ritocco nella versione ultima, diventando un «parato a ghirlandette, a greche»¹⁵⁵ con delle sovrapposte narranti fiabe defunte (le quali ben si inseriscono nell'opposizione alla mitologia dannunziana).

L'exkursus sul cammino della «signorina», prima abbozzata, poi definita, completata e fissata, ed il paragone tra le tre diverse fasi redazionali di Gozzano, sono argomenti affrontati con perizia dal Sanguineti di *Indagini e letture*, ma il discorso sulle lettere gozzaniane e soprattutto su quelle alla Guglielminetti, è saldo in tutte le opere critiche sul crepuscolare. In *Poesie e prose* l'alta presenza, nelle lettere di Gozzano (precipuaemente in quelle con la Guglielminetti) delle sottolineature di «La signorina

¹⁵² Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 108.

¹⁵³ Guido Gozzano, *Le poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, cit., pp. 138-139.

¹⁵⁴ *Ivi*, pp. 133-134.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 137.

domestica», «Signorina Domestica» e «Signorina Felicita» di mano sanguinetiana, per evidenziare i passaggi decisivi delle missive, costruisce un apparato critico destinato ad entrare nei saggi successivi. Gli scorci catturati dalla penna di Sanguineti si riverberano con cadenza regolare nelle successive pagine di commento, come se le postille dettassero il ritmo alla riflessione che seguirà lo studio. Sanguineti leggeva il volume *Poesie e prose* impostando una tabella di lavoro, stabilendo per punti le cose da dire, estirpando dal testo i concetti da replicare.

Oltre al vasto numero di sottolineature presenti dentro le lettere, che certificano l'immediato interesse di Sanguineti per la vicenda di *Felicita*, i fogli dattiloscritti dal commentatore rinvenuti nel testo curato da De Marchi, contenenti specifici passaggi di lettere con riferimenti alla «signorina», conferiscono ulteriore importanza a missive e storia del poemetto. All'interno di questa manciata di pagine ordinatamente composte, non è peraltro solo la «signorina» intesa nelle diverse fasi realizzative a detenere un posto di rilievo, ma si fanno largo anche altri spunti di riflessione tra Gozzano e la Guglielminetti. Lo schema è ben pensato: vi è all'inizio un titolo che indica la sintesi del contenuto dello stralcio di lettera, successivamente vengono esplicitati luogo e data della missiva e riferimento bibliografico, per poi passare alla pillola di testo che è nell'interesse dello scrivente. Ad esempio:

– giudizio della Guglielminetti su Paolo e Virginia

(lettera a Gozzano, da Torino, 3 settembre 1910, in Lettere d'amore, p. 158): "... quella poesia è fatta con un'arte finissima, che piacerà certo anche agli eruditi, ma è una virtuosità, ed ha la freddezza del puro virtuosismo. Forse m'inganno ma ne ebbi questa impressione. Del resto può stare in compagnia delle tue migliori per la misura perfetta e il limpido stile".

Gli appunti appaiono particolarmente incentrati sugli aspetti di poetica gozzaniana che sono presenti nelle missive, o in quelle della Guglielminetti o in quelle del poeta stesso, e su qualche riga di componimento apparso nello scambio tra i comunicanti. Per dar luogo ad un altro esempio, in questo promemoria vi è una parte intitolata: «Gozzano e il lavoro poetico»:

(lettera alla Guglielminetti, da Bertesseno, 20 giugno 1909, in Lettere d'amore, p. 144):

"In poco più di una settimana ho già abbozzate tre poesie, due delle quali ultimate... E – sinceramente – cose buone, che resteranno tali nel volume apparituro. Ho ritrovato il filo dei miei sogni, questa volta, e vedo che il paesaggio interiore è l'unica cosa vera del nostro vivere ingannevole... Lavoro molto, cara Amalia. Alle 6 ½ son già accoccolato su qualche macigno a cavaliere della valle, con il taccuino e la matita, e sogno e respiro... Scrivo poesie, ma intanto medito il volume di prosa, le lettere e te; e in questi pochi giorni mi balenarono, al riguardo, tali e tanti spunti di bellezza inaudita che se solo riuscissi a concretarne la ventesima parte sarei sicuro di una sorpresa letteraria senza pari... Amalia, cara, cara mia, non c'è veramente al mondo cosa più bella di questa nostra arte fatta di parole".

Certamente lo studio di tutte le descrizioni di approccio all'ispirazione e di stile del poetare, erano le primarie componenti di cui tener conto per un saggista, ed era necessario per Sanguineti essere scrupoloso in questo campo. Si può vedere soprattutto dalla forma schematica delle note dattiloscritte, mai lacunose e ciascuna contenente tutte le informazioni necessarie nell'ordine prefissato, come Sanguineti fosse estremamente coinvolto nell'attività che stava portando avanti e dunque come si immergesse nei meandri del poeta Gozzano. L'annotatore, da quanto si può evincere sulla base di questi

appunti, riteneva fondamentale costruire una base con le questioni primarie della poesia del crepuscolare, prima di stabilire i successivi piani coi ragionamenti più problematici. Le note riguardanti specificatamente la «signorina», sui fogli «a parte» di *Poesie e prose*, concernono soprattutto l'invio di parti del componimento (nelle sue diverse forme) da parte di Gozzano, e le opinioni della donna a proposito della poesia stessa. Un esempio di strofa (questa volta appartenente alla *Signorina Domestica*) inviata alla Guglielminetti, è leggibile nella lettera da Ronco, della sera del 12 luglio 1908, intitolato da Sanguineti «un frammento di Felicità»:

E giunse l'ora del commiato alfine. / E fu il commiato d'altri tempi, quando / le amate in bande lisce e in crinoline, / fra i pioppi d'un giardino venerando, / singhiozzavano piano, salutando / diligenze che andavano al confine.

(La Signorina Domestica ovvero la moglie del saggio, IX. 3.)

Saluti seguaci!

GUIDO

Tale frammento è immesso da Sanguineti all'interno del commento alla strofa corrispondente della *Signorina Felicità* della *Via del rifugio* (in *Le poesie*), la quale si presenta leggermente variata: «Giunse il distacco, amaro senza fine, / e fu il distacco d'altri tempi, quando / le amate in bande lisce e in crinoline, / protese da un giardino venerando, / singhiozzavano forte, salutando / diligenze che andavano al confine...»¹⁵⁶. Allo stesso modo un'espressione dell'ottava parte di *La Signorina Felicità* è in una missiva da Ronco del 28 agosto 1908: «Ed io sarò lontano in un'isola perduta dell'Atlantico...». Il verso 398 del componimento, ossia «perdute nell'Atlantico selvaggio...» è peraltro commentato nelle *Poesie* proprio con questa missiva ad Amalia Guglielminetti¹⁵⁷.

Un'opinione in merito ad un'ipotetica dedica della *Signorina Domestica* è contenuta invece in un passaggio di una lettera «fissato» da Sanguineti nei suoi fogli dattiloscritti. Questo estratto prende il titolo di «la dedica di "Domestica"» e recita:

(da una lettera della Guglielminetti, datata 25 luglio 1908, in risposta a quella di Gozzano del 20 luglio): «Proprio mi dedichereste 'la Signorina Domestica'? Non voglio pensarvi perché non lo farete e se mai non così presto. Ne sarei troppo orgogliosa e felice! Addio, lavorate voi che lo potete e pensatemi un poco».

Oltre al blocco di fogli scritti a macchina da Sanguineti inerenti al carteggio Guglielminetti-Gozzano, nella «busta» che si riferisce al volume qui preso in esame, vi sono altri tre fogli (due formato A4 ed uno di dimensioni minori) contenenti piccole note scritte a mano. Una di queste è la seguente: «Lettere alla Guglielminetti su "Signorina"».

Un'altra sede in cui vengono chiamate in causa le corrispondenze con Amalia Guglielminetti, è *Tra liberty e crepuscolarismo*, ed in particolare nel saggio *Da D'Annunzio a Gozzano* (unico scritto interessato dalle lettere per cui è difficile aspettarsi un rapporto diretto con la postillatura di *Poesie e prose*, essendo datato 1958,

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 158.

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 157.

ma che può comunque essere significativo di una perseverante inclinazione). Infatti, nell'ambito di una riflessione circa la reale portata dell'immissione autobiografica nella poesia del crepuscolare, Sanguineti copia parte di una lettera da S. Giuliano d'Albaro dell'11 dicembre 1907, indirizzata alla Guglielminetti:

Vi scrivo sulla spiaggia, seduto sulla gettata dove d'estate s'allineano le cabine. Vi scrivo col foglio disteso sulla cartella da lavoro e la cartella sulle ginocchia... Come sto bene! Sono felice! Non desidero niente, non desidero Voi, non desidero mia Madre, non desidero amici... Mi lascio vivere... È così dolce! [...] Voglio guarire! La vita è ancora bella, per chi ha la scaltrezza di non prendervi parte, di *salvarsi* in tempo. Per questo io benedico il mio male che mi impone questo esiglio della persona e dell'anima¹⁵⁸.

Gli elementi che costituiscono la postillatura di *Poesie e prose* in merito alla «signorina» nei differenti momenti in cui la stessa si trova ad essere parte di una realizzazione poetica, sono dunque le sottolineature di Sanguineti sul volume all'altezza dell'epistolario gozzaniano, le parti di lettere copiate su alcuni fogli ed una noticina a penna. L'abbondanza di note e soprattutto la varietà delle stesse, per luoghi e contenuto, non possono che cementare un'idea di estremo interesse di Sanguineti verso la «signorina» di Gozzano. Inoltre, la cospicua quantità di luoghi nella saggistica in cui le lettere vengono analizzate, copiate, e rese esemplificative di una precisa volontà di scrittura (si contino anche, ad esempio, le citazioni nello spazio intitolato *Guido Gozzano* nella *Letteratura italiana* Marzorati del 1963)¹⁵⁹, fa intendere che il volume ed i fogli precedentemente coperti di parole a macchina o a mano, siano stati lo strumento di raccolta di tutti gli spunti necessari per una critica soddisfacente e totalizzante. Tutti i contributi critici di Sanguineti su Gozzano dispongono di accenni all'epistolario del crepuscolare, e nell'introduzione a Gozzano di *Poesia italiana del Novecento* (nelle sue edizioni dopo la prima del 1969) e nella *Nota biografica* all'inizio delle *Poesie*, si parla di un «notevole contributo interpretativo» che «si attende ancora dall'epistolario gozzaniano, di cui sono note al momento due sezioni integrali: le *Lettere d'amore* scambiate con Amalia Guglielminetti (Milano 1951) e le *Lettere a Carlo Vallini* (Torino 1971)»¹⁶⁰.

I luoghi di riflessione che contengono esplorazioni delle missive gozzaniane, derivano perciò in linea diretta, o così ci pare di poter affermare, da un meticoloso studio sui testi di Gozzano, supportato dall'aiuto di un'«ostinata» postillatura.

3.3 I foglietti sparsi

Poesie e prose è, tra tutti i volumi sanguinetiani analizzati, quello che dispone del maggior numero di foglietti «a parte», ossia collocati al di fuori dell'opera ma riguardanti la stessa. Come già affermato, nella «busta» vi sono alcuni fogli dattiloscritti

¹⁵⁸ Edoardo Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, cit., p. 72.

¹⁵⁹ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, cit., pp. 518-519.

¹⁶⁰ Edoardo Sanguineti, *Poesia italiana del Novecento*, cit., p.428; Guido Gozzano, *Le poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, cit., p. XI.

ed altri tre (due più grandi ed uno più piccolo) scritti a mano. È sorprendente la quantità di parole singole o di brevissimi sintagmi che Sanguineti ha disseminato qua e là sulle pagine bianche. A parte il caso del foglietto più piccolo infatti, girato verticalmente e compilato ordinatamente, gli altri due sono piegati in quattro e presentano annotazioni sul quadrante in alto a destra ed altre posizionate storte rispetto a queste.

Col foglietto verticale sottomano si potrebbero agilmente indovinare le postille o le sottolineature collocate in certe pagine dell'epistolario gozzaniano di *Poesie e prose* o, viceversa, con le annotazioni del volume davanti si potrebbe già sapere il contenuto della paginetta isolata. Questo gioco sarebbe possibile per la quasi perfetta, e assolutamente spiazzante, corrispondenza tra i due gruppi di note. Se poi, non contenti, andassimo ad analizzare le lettere postillate, scopriremmo che le singole parole o i gruppi di lemmi scritti a penna o sottolineati, sono parti della comunicazione privata spesso ricollocate dallo scrittore in dissertazioni su Gozzano. Perciò, possiamo dire con discreta tranquillità che, in primo luogo, i nodi sui quali Sanguineti interviene due volte sono veramente degni di premurose analisi, ed in seconda istanza che l'annotazione dei contributi che poi si ritrovano nei saggi, è da dirsi centrale.

Riproduciamo, rimanendo fedeli alla composizione grafica, il contenuto del foglietto verticale, al fine di procedere più facilmente ad un successivo lavoro di confronto con la postillatura di *Poesie e prose*:

1296 non amore [G] farfalle
1302 tematica (non cose, ma persone) [G]
1305 Colloqui [G]
1309 " [G]
1312 Ivrea [G]
1317 Colloqui [De Frenzi]
1320 " ["] [1342-1343 labor limae]
1349 Al direttore del "Novecento" (1372 spiritualismo)

A Adele Testa-Tapparo

La Madrina

La divisione di Sanguineti, sempre piuttosto precisa e ordinata, prevede un numero di pagina (quasi sempre barrato, fatta eccezione per quattro circostanze) posizionato sulla sinistra, un tema che emerge dalla lettera selezionata, il destinatario verso il quale la stessa è rivolta. Negli ultimi tre casi invece si ha il nome o l'apposizione del ricevente in

postazione intermedia, ed il tema tra parentesi.

In *Poesie e prose*, presso le pagine corrispondenti, scorgiamo proprio le sottolineature di «non amo», «non cose vedute, ma persone», «Ivrea», «labor limae» e «spiritulismo», e la postilla «Colloqui».

Il «non amo» gozzaniano, che Sanguineti rileva come la tematica dell'impossibilità al sentimento, è individuato nella lettera alla Guglielminetti (la «G» tra parentesi lo ricorda) del 30 marzo 1908:

Perdonami. Ragiono, perché non amo: questa è la grande verità. Io non t'ho amata mai. E non t'avrei amata nemmeno restando qui, pur sotto il fascino quotidiano della tua persona magnifica; no: avrei goduto per qualche mese di quella piacevole vanità estetico-sentimentale che dà l'aver al proprio fianco una donna elegante ed ambita¹⁶¹.

Impossibile, dopo aver letto queste righe di una missiva ad Amalia Guglielminetti, non rivolgere automaticamente l'attenzione sulla poeticamente censita difficoltà gozzaniana nel provare interesse per la contemporaneità, e con essa per le sue componenti tutte. Sanguineti marca molto la mano, in tutta la sua vicenda saggistica sul crepuscolare, sullo sguardo al passato come unico rifugio, sul sognare e sull'immaginare come sole possibilità di vivere appieno il vero. La decadenza architettonica del presente, il disfacimento dei parchi dove la grande storia ha avuto il suo svolgimento, la malinconica presa di coscienza di un passato che non è più, attuata anche nello scontro tra costruzione onirica e realtà nel viaggio in India, sono acquisizioni disastrose e struggenti aneliti verso il tempo mai vissuto e irreversibilmente perduto. Gli esempi più vistosi rispetto a questo tema capitale, sono riconosciuti nelle «donne del sogno» di Gozzano: Graziella, Carlotta e Cocotte. In particolar modo l'ultima figura femminile citata si propone come inclusiva delle prime due, per la citazione delle stesse nella poesia che la riguarda. La soprannominata «cocotte» era una donna francese che affittava d'estate metà della villa a Cornigliano abitata per l'altra metà dalla famiglia di Gozzano, il quale aveva allora l'età di cinque anni (era il 1889). La donna abbracciava il bambino attraverso il cancello che divideva le due parti distinte del giardino, per sopperire al suo desiderio di maternità insoddisfatto: la figura femminile, chiamata «cocotte» e dunque «cattiva signorina» dalla madre di Gozzano a tavola, viene ricordata dal crepuscolare quando vent'anni dopo si reca nel luogo delle vacanze in cui i gesti materni della sua vicina si andavano compiendo. La carica affettuosa emanata da quegli abbracci e da quel «mon petit cheri!» riferito al piccolo che riceveva una forma di cura, non permettono a Gozzano di dimenticare quel periodo che, proprio per il suo appartenere al contesto dell'infanzia, si compone più del ricordo dei sensi che di quello della mente. Cocotte rimane nell'immaginario di Gozzano l'emblema della donna che si ama perché non è mai stato possibile amarla, la portavoce di un passato che non si può rivivere ma solo agognare. E proprio nella poesia *Cocotte*, dei *Colloqui*, il crepuscolare definisce il rapporto intercorrente tra le donne della sua produzione, e afferma il suo

¹⁶¹ Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti, *Lettere d'amore*, prefazione e note di Spartaco Asciamprener, Milano, Garzanti, 1951, p. 101.

amore per chi non si è potuto amare e non si potrà amare mai (siamo agli antipodi del «non amore» indirizzato alla contemporanea e possibilmente amabile Amalia Guglielminetti):

[...] dopo vent'anni, oggi, ti ritrova / in sogno, e t'ama, in sogno, e dice: T'amo! / Da quel mattino dell'infanzia pura / forse ho amato te sola, o creatura! / Forse ho amato te sola! E ti richiamo! / Se leggi questi versi ti richiamo / ritorna a chi t'aspetta, o creatura! / Vieni. Che importa se non sei più quella / che mi baciò quattrenne? Oggi t'agognò, / o vestita di tempo! Oggi ho bisogno / del tuo passato! Ti rifarò bella / come Carlotta, come Graziella, / come tutte le donne del mio sogno! / Il mio sogno è nutrito d'abbandono, / di rimpianto. Non amo che le rose / che non colsi. Non amo che le cose / che potevano essere e non sono / state...¹⁶².

Oltre alle donne citate nella lirica, anche Felicità e Virginia possono essere assunte a rappresentanti del Gozzano impossibilitato all'amore, in quanto «donne amabili perché non amate»¹⁶³. Nel capitolo dedicato alla storia di *Cocotte* in *Indagini e letture*, Sanguineti cita in sede iniziale una lettera alla Guglielminetti del 23 dicembre 1907 (la missiva è citata, ma non riportata, anche nella *Letteratura italiana*¹⁶⁴), in cui il mittente parla delle sue ultime letture affermando la loro valenza per il suo prossimo impegno poetico, e poi dichiara: «Ho abbozzato una poesia, in endecasillabi e sestine; la poesia è bella, i versi sono brutti»¹⁶⁵. Quello che in questo contesto di lavoro interessa, è la presenza della postilla «Cocotte» per ben due volte accanto all'epistolario gozzaniano in *Poesie e prose*: Sanguineti appare intento ad individuare tematiche e lettere di riferimento, per mettere da parte del materiale che servirà alla prossima scrittura. L'annotazione «Colloqui» poi, che compare ad un certo punto sull'epistolario di Gozzano, a pagina 1305 (e che è riportata anche sul foglietto), è accompagnata dalla sottolineatura di «volume nascituro». Questa designazione del libro del 1911, è ripresa poco dopo (sempre sottolineata e postillata da Gozzano) come «volume futuro». Entrambi i sintagmi sono tratti da lettere alla Guglielminetti. La prima risale al 20 giugno 1908, ed è ricordata da Sanguineti nella sua saggistica, in un momento in cui si pone l'accento sui *Colloqui*:

[...] o quella [lettera] del 20 giugno 1908: «Le cose abbozzate, i versi limati a gran fatica mi sembrano tentativi spregevoli e vorrei dare tutto alle fiamme e guarire per sempre dalla Tabe letteraria. Ma poiché so che non guarirò mai, mi rassereno, riprendo le mie povere carte e proseguo il mio lavoro inutile rassegnatamente. Mi conforta questo: l'aver già innanzi tutto lo schema del volume nascituro e vagheggiarlo nella mia fantasia quale sarà compiuto. Sarà organico e ciclico, benché formato di tante poesie indipendenti, quasi tutti poemetti piuttosto lunghi»¹⁶⁶.

La seconda risale invece al 3 agosto dello stesso anno, e lo scrittore qui appare convinto di dar luogo ad un volume inedito a fronte della possibilità di una ripubblicazione della *Via del rifugio* con qualche lirica nuova: «Potrei certo, aggiungendo la Signorina Domestica e qualche altro poemetto ma tolgo, in questo modo, le prime fondamenta a

¹⁶² *Ivi*, pp. 173-174.

¹⁶³ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 121.

¹⁶⁴ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, cit., p. 519.

¹⁶⁵ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 122.

¹⁶⁶ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, cit., p. 519.

quell'altro volume futuro, che mi è caro molto. E non sarà una rifrittura che possa compromettere la mia fedina letteraria illibata?»¹⁶⁷. *I Colloqui*, ed in particolare *Alle soglie*, saranno argomento anche di una lettera a De Frenzi del 28 giugno 1907, dove Gozzano confessa la sua attitudine al canto delle cose non serie: «[...] Tutti sintomi che fanno passare la voglia di cantare le *cose non serie*: sdegno dei retori e unica mia delizia! Cantare le cose serie? Temo che non siano il mio forte»¹⁶⁸.

Ivrea è invece un luogo di Gozzano, con tutto il Canavese, insieme all'oriente di una circoscritta esperienza, e alla Torino raccontata con la sovrapposizione della storia e dell'autobiografismo. Quando Sanguineti racconta l'Ivrea del poeta, si fa aiutare dalla lettera alla Guglielminetti da Ronco del 3 settembre 1908, immancabilmente nelle mire del postillatore: «Mi piace, Ivrea. È una piccola cittaduzza da stampa in rame, con le sue torri, le sue piazzette deserte, le sue botteghe di chincaglierie antiquate... È una meta favorevole alle fughe di un giorno, alle assenze di una notte»¹⁶⁹. Insieme alla Torino evocata nelle sestine dei *Colloqui* (Quante volte tra i fiori, in terre gaie, / sul mare, tra il cordame dei velieri, / sognavo le tue nevi, i tigli neri, / le dritte vie corrusche di rotaie, / l'arguta grazia delle tue crestaie, / o città favorevole ai piaceri!¹⁷⁰) e in alcune pagine di prosa con la sua Piazza Castello ed il suo Palazzo Madama, Ivrea costruisce una geografia poetica e biografica di Gozzano.

Gozzano, che in *Pioggia d'agosto* afferma: «con altra voce tornerò poeta!», dopo la sconfitta del suo canto poetico nella vita contemporanea, ritrova nella Natura e nella sua descrizione le uniche fonti di verità e poesia (e questo emerge bene dalla saggistica di Sanguineti)¹⁷¹. «Farfalle» è un termine che ritorna nella postillatura del carteggio in *Poesie e prose* perché la nascita dell'opera eponima è segnata nell'epistolario con la Guglielminetti. La storia del volume inizia il 3 settembre come raccolta di illustrazioni, per poi passare ad essere una silloge epistolare (di quelle epistole filosofiche degli abati alle dame settecentesche), un poemetto in versi ed un insieme di otto «epistole entomologiche»¹⁷². Anche le sottolineature in merito alle *Farfalle* riprendono dunque un contenuto della lettera, il quale viene poi trasposto nell'area saggistica. L'omaggio più consistente all'opera didascalica si ha però in uno degli altri foglietti, in cui vengono enumerati i più grandi entomologi di fine Ottocento-inizio Novecento: Ubaldo Rocci, Ermanno Giglio-Tos, Ruggero Verity, Emilio Turati, Giorgio Fiori ed il tedesco ZierpflanzenBau.

All'interno della paginetta di cui non si è ancora parlato, sono segnate invece delle parole rappresentanti la prosa di Sanguineti, come la raccolta (ma anche racconto) *I tre talismani*, e le novelle *Danza degli gnomi* e *Lepre d'argento*. La produzione prosastica

¹⁶⁷ Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti, *Lettere d'amore*, prefazione e note di Spartaco Asciamprener, Milano, Garzanti, 1951, p. 134.

¹⁶⁸ Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, cit., p. 101.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 62.

¹⁷⁰ Guido Gozzano, *Le poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, cit., p. 195.

¹⁷¹ Edoardo Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, cit., p. 75.

¹⁷² Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, cit., p. 519.

di Gozzano negli scritti di critica di Sanguineti è presente, seppur le sia destinato un ritaglio minore rispetto alla poesia.

In *Poesie e prose* inoltre, l'annotatore non abbandona l'immissione di riferimenti a lato pagina ad altri autori, come i sempre attivi maestri Dante e D'annunzio, ed anche Carducci e Foscolo.

Il volume *Poesie e prose* è il punto d'arrivo di ingenti interventi di Sanguineti, quasi un abbondante terreno di sfogo per le esigenze di un postillatore puntiglioso, ma oltre che della cospicuità, il tomo si può fregiare, come si è visto, anche di una rilevante varietà dei contributi che lo rendono ancor più centrale alla luce del rapporto con i saggi. I tratti che fanno propendere maggiormente per un utilizzo del libro come supporto teorico della successiva fatica critica, sono tutti i segni, le sottolineature e le postille collocati nelle immediate vicinanze di segmenti testuali rinvenuti anche nei commenti a Gozzano di firma sanguinetiana, ed il vorace e preciso atto d'annotazione, talvolta in doppia copia e in luoghi distinti.

Anche in questo caso si evidenzia insomma una postillatura con funzione di prim'ordine per la formazione dei saggi susseguitisi nel tempo, un primo esercizio su un tema poi masticato a lungo e consolidatosi in fretta. È la nota che anticipa il commento, il segno la riflessione, la lettura accurata la scrittura brillante. È il pensiero a cui viene dato un ordine a costruire altri pensieri fissati su carta. L'idea di Gozzano in Sanguineti nasce da un dietro le quinte di guizzi coscienziosi e paroline scritte a parte e messe via, per poi efficacemente modellarsi in ultima analisi nella costruzione complessa e stimolante che tanti sanno.

Bibliografia

Postillatura

Guido Baldassarri, *Postillati tassiani a Leningrado*, in «Studi tassiani», XXXIII, 1985, pp. 107-109.

Isabella Becherucci, *Il dialogo con gli storici dei Longobardi. Postille manzoniane edite e inedite*, in «Per leggere. I generi della lettura», n. 3, 2002.

Books with manuscript. A Short Title Catalogue of Books with Manuscript Notes in the British Library Including Books with Manuscript Additions, Proofsheets, Illustrations, Corrections, with Indexes of Owners and Books with Authorial Annotations, a cura di R.C. Alston, London, The British Library, 1994.

Anna Maria Carini, *I postillati "barberiniani" del Tasso*, in «Studi tassiani», XI, 1960, pp. 98-110.

Alessandro Daneloni, *Due libri postillati del giovane Poliziano*, in «Studi medievali e umanistici», n. 3, 2005, pp. 165-212.

Michele Dell'Aquila, *Manzoni e i vocabolari*, in «Italianistica», vol. 16, n. gennaio-aprile 1987, pp. 39-49.

Dirk Van Hulle, Mark Nixon, *Samuel Beckett's Library*, New York, Cambridge University Press, 2013.

Elisa Donzelli, *Giorgio Caproni e gli altri. Temi, percorsi, incontri nella poesia del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2016.

Natalia Elaguina, *Corpus des notes marginales de Voltaire: le projet et sa réalisation*, in «Revue Voltaire», n. 3, 2003, pp. 19-26.

Luca Ferraro, *Nel laboratorio di Alessandro Tassoni: lo studio del Furioso e la pratica della postilla*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2018.

Giuseppe Frasso, *Libri a stampa suggeriti da un catalogo*, in «Aevum», LXIX, n.3, settembre-dicembre 1995, pp. 617-640.

La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo, a cura di Andrea Cortellessa e Giorgio Patrizi, Roma, Bulzoni, 2001.

Libri a stampa postillati, Atti del colloquio internazionale, Milano, 3-5 maggio 2001, in «Aevum», LXXVIII, n. 3, settembre-dicembre 2004, Edoardo Barbieri e Giuseppe Frasso (revisione di Ennio Sandal).

Luca Lenzini, *Un'antica promessa. Studi su Fortini*, Macerata, Quodlibet, 2013.

Postille di Filosofia, a cura di Donatella Martinelli, Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni, vol. 20, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoni, 2002.

Alessandro Manzoni, *Postille al Vocabolario della Crusca*, a cura di Dante Isella, Ricciardi, Milano-Napoli, 2005.

L'edizione digitale delle postille manzoniane a Plauto: problemi ecdotici, in «Ecdotica», n. 14, 2007, pp. 48-88.

Fabrizio Miliucci, *Nella biblioteca di Giorgio Caproni. Note a margine e segni di lettura dei volumi luziani*, in «Paragone. Letteratura», nn. 111-113, 2014.

Federico Milone, *L'archivio di Alfredo Giuliani al Fondo Manoscritti di Pavia: ricognizione ed esplorazioni fra le carte e i libri*, Novara, Interlinea, 2013.

Francesco Petrarca, *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, a cura di Marco Baglio, Antonietta Nebuloni Testa e Marco Petoletti, Roma-Padova, Antenore, 2006.

Cetta Petrollo, *Elio Pagliarani, i libri e le biblioteche: omaggio a Elio Pagliarani*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», n. 7, n.s., nn. 3-4, 2012, pp. 115-127.

Cetta Petrollo, *Un discorso sulle biblioteche: la biblioteca di Elio Pagliarani*, «il Verri», n. 55, giugno 2014.

Mettersi a bottega: Antonio Porta e i mestieri della letteratura, Atti del convegno, Milano, 10 dicembre 2009, a cura di Alessandro Terreni e Giovanni Turchetta, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2012.

La biblioteca del Tasso. I postillati «barberiniani». I. Postille inedite allo Scaligero e allo pseudo-Demetrio, a cura di Guido Baldassarri, Bergamo, Centro di Studi Tassiani, 1960.

Torquato Tasso, *Postille (P. Vettori, Commentarii in primum librum Aristotelis de Arte poetarum; A. Piccolomini, Annotationi nel libro della Poetica d'Aristotele)*, a cura di Maria Teresa Girardi, Marina Virgili e Simona Miano, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009.

Sanguineti critico del crepuscolarismo

Edoardo Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1961.

Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, Milano, Marzorati, 1963.

Edoardo Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi, 1966.

Edoardo Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, in *Poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 261-353.

Guido Gozzano, *Le poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, Torino, Einaudi, 1973.

Edoardo Sanguineti, *La missione del critico*, Marinetti, Genova, 1987.

Edoardo Sanguineti, *Poeta-saltimbanco. 20 anni fa moriva fautore di «Perelà»*, in «l'Unità», 14 agosto 1994, p. 2.

Edoardo Sanguineti, *La letteratura italiana di Edoardo Sanguineti*, Rai Educational, 2000.

Edoardo Sanguineti, *Ideologia e linguaggio*, a cura di Erminio Risso, Milano, Feltrinelli, 2001².

Edoardo Sanguineti, *Atlante del Novecento italiano*, a cura di Erminio Risso, con fotografie di Giovanni Giovannetti, Manni, Lecce, 2001.

Sanguineti lessicografo

GRADIT – Grande dizionario italiano dell'uso ideato e diretto da Tullio De Mauro (consulenza e collaborazione di Edoardo Sanguineti), Utet, Torino 1999, a cui seguono un volume VII (*Nuove parole italiane dell'uso*), Utet, Torino 2003, e un volume VIII (*Nuove parole italiane dell'uso*), Utet, Torino 2007.

Edoardo Sanguineti, *Memorie di un lessicomane*, in «l'Unità», 8 aprile 2004, p. 23.

Grande dizionario della lingua italiana. Supplemento 2004, a cura di Edoardo Sanguineti, Torino, Utet, 2004.

Edoardo Sanguineti, *Schede gramsciane*, Utet, Torino 2004.

Grande dizionario della lingua italiana. Supplemento 2009, Torino, Utet, 2009.

Edoardo Sanguineti, *Le parole volano*, Genova, Il Canneto, 2015.

Scritti su Sanguineti

Michele Rago, *Il Novecento poetico visto da Sanguineti*, in «l'Unità», giovedì 31 luglio 1969, p. 10.

Siro Ferrone, *Le sorprese di Palazzeschi. Avanguardia e tradizione, evasione ed eversione nella ritornante polemica sullo scrittore*, in «l'Unità», sabato 13 novembre 1976, p. 3.

Gian Carlo Ferretti, *Una politica con giudizio. Il critico, per Sanguineti, torna alla storia e alle responsabilità*, in «l'Unità», mercoledì 2 settembre 1987, p. 15.

Gianni D'Elia, *La precisione di Gozzano*, in «l'Unità», mercoledì 14 marzo 1990, p. 26.

Piero Pagliano, *RadicalRiformista*, in «l'Unità», lunedì 12 luglio 1993, p. V.

Cinzia Fiori, *I mille trofei di Sanguineti, grande cacciatore di parole*, in «Corriere della Sera», mercoledì 13 settembre 2000, p. 35.

Giulio Ferroni, *Ideologia e linguaggio. Sanguineti e un libro lungo quarant'anni*, in «l'Unità», mercoledì 31 ottobre 2001, p. 28.

Alessio Martini, *Palazzeschi, la leggerezza incendiaria. Si ristampano oggi romanzi e poesie scritti prima del celebre «Le sorelle Materassi»*, in «l'Unità», domenica 4 novembre 2001, p. 26.

Folco Portinari, *Il ghigno di Palazzeschi*, in «l'Unità», martedì 15 ottobre 2002, p. 27.

Roberto Carnero, *Italiano, il piacere di rovistare nella lingua. Convegno su Tommaseo con scrittori illustri sui tanti modi di parlare e scrivere nel nostro idioma*, in «l'Unità», domenica 10 novembre 2002, p. 31.

Roberto Carnero, *Guido Gozzano, passaggio in India*, in «l'Unità», mercoledì 30 luglio 2003, p. 25.

Enzo Golino, *Sanguineti e il dizionario del futuro*, in «la Repubblica», 26 marzo 2004.

Le confessioni di un lessicomane, in «la Repubblica», 26 marzo 2004.

Lello Voce, *La rivoluzione silenziosa dei crepuscolari*, in «l'Unità», lunedì 19 febbraio 2007, p. 22.

Mario De Santis, *Addio a Edoardo Sanguineti, il poeta dell'avanguardia*, in «la Repubblica», 18 maggio 2010.

Angelo Guglielmi, *Sanguineti, un classico che (ri)guarda ai classici*, in «l'Unità», martedì 4 gennaio 2011, p. 40.

Gino Ruozzi, *Questa non divina vita*, in «il Sole 24 ORE», 6 novembre 2016.

Clara Allasia, «*La testa in tempesta*»: *Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, Novara, Interlinea, 2017.

Edoardo Sanguineti e il gioco paziente della critica, a cura di Gian Luca Picconi ed Erminio Riso, Milano, Edizioni del Verri, 2017.

Studi su crepuscolari

Giuseppe Antonio Borgese, *Un umorista*, in *Studi di Letterature Moderne*, Milano, Treves, 1915, pp. 80-87.

Alfredo Gargiulo, *Aldo Palazzeschi*, in *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1958.

Giovanni Getto, *Gozzano e Palazzeschi*, in *Poeti, critici e cose varie del Novecento*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 9-90.

Pietro Pancrazi, *Umanità di Palazzeschi*, in *Scrittori d'oggi (serie prima)*, Bari, Laterza, 1946.

Volumi di Guido Gozzano

Guido Gozzano, *La via del rifugio*, Genova-Torino-Milano, Renzo Streglio, 1907.

Guido Gozzano, *I colloqui*, Milano, Treves, 1911.

Guido Gozzano, *I tre talismani*, Ostiglia, La scolastica, 1914.

Guido Gozzano, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, Milano, Treves, 1917.

Guido Gozzano, *La principessa si sposa*, Milano, Treves, 1917.

Guido Gozzano, *L'altare del passato*, Milano, Treves, 1918.

Guido Gozzano, *L'ultima traccia*, Milano, Treves, 1919.

Guido Gozzano, *Primavere romantiche*, Appia-Rivarolo, Arti grafiche canavesane, 1924.

Guido Gozzano, *Lettere a Carlo Vallini con altri inediti*, a cura di G. Di Rienzo, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1971.

Guido Gozzano, *Lettere dell'adolescenza a Ettore Colla*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993.

Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti, *Lettere d'amore*, prefazione e note di Spartaco Asciamprener, Milano, Garzanti, 1951.

Guido Gozzano, *Verso la cuna del mondo di Guido Gozzano*, Parma-Milano, Franco Maria Ricci, 1973.

Guido Gozzano, *Verso la cuna del mondo*, a cura di Giorgio De Rienzo, Milano, Mondadori, 1983.

Volumi di poesia di Aldo Palazzeschi

Aldo Palazzeschi, *Cavalli bianchi*, Firenze, Spinelli, 1905.

Aldo Palazzeschi, *Lanterna*, Firenze, Stabilimento Tipografico Aldino, 1907.

Aldo Palazzeschi, *Poemi*, a cura di Cesare Blanc, Firenze, Stabilimento tipografico Aldino, 1909.

Aldo Palazzeschi, *L'incendiario. Col rapporto sulla vittoria futurista di Trieste*, Milano, Edizioni Futuriste di poesia, 1910.

Aldo Palazzeschi, *L'incendiario (1905-1909)*, Milano, Edizioni Futuriste di poesia, 1913.

Aldo Palazzeschi, *Poesie 1904-1914*, Firenze, Vallecchi, 1925.

Aldo Palazzeschi, *Poesie*, Milano, Preda, 1930.

Aldo Palazzeschi, *Poesie 1904-1914*, Firenze, Vallecchi, 1942.

Aldo Palazzeschi, *Piazza San Pietro*, Roma, Concilium Lithographicum, 1945.

Aldo Palazzeschi, *Difetti 1905*, Milano, Garzanti, 1947.

Aldo Palazzeschi, *Viaggio sentimentale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1955.

Aldo Palazzeschi, *Schizzi italo-francesi*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1966.

Aldo Palazzeschi, *Cuor mio*, Milano, Mondadori, 1968.

Aldo Palazzeschi, *Poesie*, a cura di Sergio Antonielli, Milano, Mondadori, 1971.

Aldo Palazzeschi, *Via delle cento stelle 1971-1972*, Milano, Mondadori, 1972.

Aldo Palazzeschi, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2002.

Appendice (lista dei volumi e dei materiali esaminati)

Crepuscolari (soggetto)

Farinelli, Giuseppe <1935- >

Vent'anni o poco più : storia e poesia del movimento crepuscolare / Giuseppe Farinelli

Milano : ON, 1998

Monografia - Testo a stampa [MIL0389919]

Farinelli, Giuseppe <1935- >

Storia e poesia dei crepuscolari / Giuseppe Farinelli

Milano : IPL, 1969

Monografia - Testo a stampa [SBL0377679]

Panaro, Ottavo

I poeti crepuscolari / Ottavo Panaro

[S.l.] : Ediz. del Calasanzio, stampa 1962 (Livorno : Favillini)

Monografia - Testo a stampa [SBL0618998]

Poeti del riflusso : antologia / Corazzini ... [et al.] ; a cura di Rina Gagliardi

Roma : Savelli, 1979

Monografia - Testo a stampa [SBL0240392]

Contiene : Art. di L. Vergani "Il riflusso è una prova d'orchestra..."(Corriere della Sera, 7-04-1979).

Gozzano e i crepuscolari / a cura di Cecilia Ghelli

Milano : Garzanti, 1983

Monografia - Testo a stampa [CFI0000923]

I crepuscolari : saggio e composizioni / Nino Tripodi

Milano : Edizioni del Borghese, 1966

Monografia - Testo a stampa [SBL0543953]

Sul front.: Firma autografa di ES

Gozzano (soggetto)

Menichi, Patrizia

Guida a Gozzano / Patrizia Menichi

Firenze : Sansoni, 1984

Monografia - Testo a stampa [CFI0008986]

De Donato, Gigliola

Lo spazio poetico di Guido Gozzano e altri saggi / Gigliola De Donato

Roma : Editori riuniti, 1991

Monografia - Testo a stampa [LO10066472]

Gozzano, Guido

Il sofista subalpino : tra le carte di Gozzano / Franco Contorbia

Cuneo : L'arciere, 1980

Monografia - Testo a stampa [SBL0633472]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Art. (in fotocopia) di F. Contorbia "Gozzano e «Il Campo»" (Sigma, 1976, fasc. n. 3, pp. 19-41); Art. di G. Tesio "Il sofista subalpino. Intervista con Franco Contorbia su Guido Gozzano (Nuova Società, 14-03-1981, pp. 44-45)

Antonicelli, Franco

Capitoli gozzaniani : scritti editi e inediti / Franco Antonicelli ; a cura di Michele Mari

Firenze : L. S. Olschki, 1982

Monografia - Testo a stampa [SBL0307864]

Contiene : Lett. di Franco Antonicelli a ES (Livorno, 18-09-1982); Art. di Giorgio De Rienzo "Le finzioni di Gozzano" (Corriere della Sera, 24-04-1983).

Brosio, Valentino

Una farfalla bianca per Guido Gozzano / Valentino Brosio

Torino : Fogola, 1982

Monografia - Testo a stampa [SBL0612352]

Piromalli, Antonio

Ideologia e arte in Guido Gozzano / Antonio Piromalli

Firenze : La nuova Italia, 1972

Monografia - Testo a stampa [SBL0454244]

De Rienzo, Giorgio

Guido Gozzano / Giorgio De Rienzo

Milano : Rizzoli, 1983

Monografia - Testo a stampa [RAV0051844]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: n. 14 artt. di giorn. e sett.; N. 4 pagine del giornale Tempo Presente n. 162 con articolo di Chiara Autilio "La città e i poeti crepuscolari" (giugno 1994)

(Nell'occhietto dedica dell'autore a ES)

Materiali per una biografia di Guido Gozzano / a cura di Giorgio De Rienzo

Torino : G. Giappichelli, 1982

Monografia - Testo a stampa [SBL0313969]

Savoca, Giuseppe

Concordanza dei Colloqui di Guido Gozzano / a cura di Giuseppe Savoca

Catania : Università - Facoltà di lettere e filosofia, 1970

Monografia - Testo a stampa [SBL0357462]

Immagini di Guido Gozzano : dalle carte di Franco Antonicelli : Livorno, Bottini dell'Olio, 6-30 marzo 1983 / mostra fotografica a cura di Franco Contorbia

Livorno : Fondazione Franco Antonicelli, c1983

Monografia - Testo a stampa [TO00601491]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Invito alla mostra "Immagini di Guido Gozzano dalle carte di Franco Antonicelli" (Genova, 06-30 marzo 1983); Invito alla mostra "Immagini di Guido Gozzano dalle carte di Franco Antonicelli" (Livorno, 21-03-1983); Art. di Enrico Mannucci "Gozzano nemico delle foto in una mostra fotografica" (Paese Sera, 29-03-1983).

Grandi, Terenzio

Due critici di Gozzano nel 1911 / Terenzio Grandi

[S.l. : s.n., 1975?!

Monografia - Testo a stampa [TO01690153]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Maurizio Calvesi "I "messaggi" dell'al di là tra futurismo e surrealismo" (Corriere della Sera, 09-09-1973)

Mercogliano, Gennaro

Le farfalle di Gozzano : le ragioni di una rinuncia / Gennaro Mercogliano

Manduria [etc.] : Lacaita, 1985

Monografia - Testo a stampa [LIA0124638]

Contiene : Art. di B. Quaranta "Gozzano. Nego tutto anche la poesia"(La Stampa, 19-09-1992); Art. di G. Gozzano "La città titanica oscura l'arte"(La Stampa, 19-09-1992).

Casella, Angela

Le fonti del linguaggio poetico di Gozzano / Angela Casella

Firenze : La nuova Italia, 1982

Monografia - Testo a stampa [MIL0188094]

Gozzano, Guido

Spogli danteschi e petrarcheschi di Guido Gozzano / <a cura di> Marziano Guglielminetti, Mariarosa Masoero

Monografia - Testo a stampa [TO00119175]

esemplare posseduto in fotocopie

Reale, Luigi M.

Elzeviro stecchettiano ; Cartigli gozzaniani : variazioni su Olindo Guerrini e Guido Gozzano / Luigi M. Reale

Perugia : Guerra, \1997!

Monografia - Testo a stampa [BVE0149387]

Guido Gozzano: colloqui con l'immaginario : 1883-1983 centenario della nascita di Guido Gozzano

[Torino] : Regione Piemonte, 1983

Monografia - Testo a stampa [CFI0051665]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Articolo di M.D. [Michelangelo Dolcino], La polenta all'Osteria dei Poeti (Il lavoro, 11-06-1984).

Boggione, Valter

Poesia come citazione : Manzoni, Gozzano e dintorni / Valter Boggione

Alessandria : Edizioni dell'Orso, 2002

Monografia - Testo a stampa [MIL0575746]

Boni, Massimiliano

Guido Gozzano e la poesia italiana del Novecento con altre note / Massimiliano Boni

Bologna : EDIM, stampa 1970

Monografia - Testo a stampa [SBL0364871]

Pappalardo, Ferdinando <1947- >

Lo spettro ideale : saggi su Gozzano, Saba, Montale / Ferdinando Pappalardo

Bari : Palomar, [2006]

Monografia - Testo a stampa [UBO3151642]

Gozzano, Guido

Lettere d'amore / di Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti ; prefazione e note di Spartaco Asciamprener

Milano : Garzanti, stampa 1951

Monografia - Testo a stampa [FOG0479810]

Gozzano, Guido

Lettere a Carlo Vallini con altri inediti / Guido Gozzano ; a cura di Giorgio De Rienzo

Torino : Centro Studi Piemontesi, 1971

Monografia - Testo a stampa [UFI0179397]

Gozzano, Guido

Nell'Oriente favoloso : lettere dall'India / Guido Gozzano ; a cura di Epifanio Ajello

Napoli : Liguori, 2004

Monografia - Testo a stampa [NAP0323154]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Lett di Epifanio Ajello su carta intestata Università Degli Studi di Salerno a ES (s.d.)

Gozzano (autore)

Gozzano, Guido

Verso la cuna del mondo / di Guido Gozzano

Parma ; Milano : F. M. Ricci, c1974, stampa 1973

Monografia - Testo a stampa [MOD0262092]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Art. di Daniele Del Giudice "Viaggio in India di Gozzano" (Paese Sera, 25-02-1974)

Gozzano, Guido

Poesie / Guido Gozzano ; revisione testuale, introduzione e commento di Edoardo Sanguineti

Torino : G. Einaudi, 1973

Monografia - Testo a stampa [SBL0458015]

Gozzano, Guido

Tutte le poesie / Guido Gozzano ; a cura di Elena Salibra

Milano : Mursia, 1993

Monografia - Testo a stampa [CFI0236818]

Gozzano, Guido

La via del rifugio : secondo il manoscritto / Guido Gozzano ; introduzione di Marziano Guglielminetti

Alessandria : Edizioni dell'Orso, \1997!

Monografia - Testo a stampa [RAV0307957]

Gozzano, Guido

I colloqui e altre poesie / Guido Gozzano ; a cura di Giorgio De Rienzo

Milano : A. Mondadori, 1998

Monografia - Testo a stampa [PAL0146811]

Gozzano, Guido

La moneta seminata ; e altri scritti con un saggio di varianti e una scelta di documenti / Guido Gozzano ; introduzione e note di Franco Antonicelli

Milano : All'insegna del pesce d'oro, 1968

Monografia - Testo a stampa [RAV0072339]

Dedica di Franco Antonicelli a ES

Gozzano, Guido

I tre talismani : la principessa si sposa e altre fiabe / Guido Gozzano , a cura di Matilde Dillon Wanke

Alessandria : Edizioni dell'Orso, 2004

Monografia - Testo a stampa [MIL0687788]

Gozzano, Guido

La signorina Felicita, ovvero La felicità / Guido Gozzano ; a cura di Edoardo Esposito

Milano : Il saggiautore, 1983

Monografia - Testo a stampa [CFI0003695]

Dedica di Edoardo Esposito a ES

Gozzano, Guido

Un Natale a Ceylon e altri racconti indiani / Guido Gozzano ; a cura di Piero Cudini

Milano : Garzanti, 1984

Monografia - Testo a stampa [CFI0077562]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Art. di Giorgio De Rienzo "L'India di Gozzano con dolce malinconia" (Corriere della Sera, 19-12-1984)

Gozzano, Guido

Poesie scelte / Guido Gozzano ; a cura di Giansiro Ferrata

Milano : A. Mondadori, 1977

Monografia - Testo a stampa [SBL0160331]

Gozzano, Guido

Poesie e prose / Guido Gozzano ; a cura di Alberto De Marchi

Milano : A. Garzanti, 1961

Monografia - Testo a stampa [SBL0034774]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: 2 pagine con trascrizione dattiloscritta di "La Signorina Domestica" (da G. Gozzano e A. Guglielminetti, Lettere d'amore, [a cura di] Spartaco Asciamprener, Milano, 1951); 1 pagina dattiloscritta di citazioni di giudizi su Gozzano e la sua opera; 2 fogli manoscritti contenenti brevi annotazioni di ES; cartoncino con elenco manoscritto di parole; Articolo di Franco Contorbia, "Gozzano sulla via del Rifugio" (La Stampa, Febbraio 1994); Articolo di Bruno Quaranta, "Gozzano le signorine felicità" (La Stampa, 30-4-1993)

Gozzano, Guido

Opere di Guido Gozzano / a cura di Giusi Baldissone

Torino : Unione tipografico-editrice torinese, 1983

Monografia - Testo a stampa [LO10064341]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Art. di F. Portinari : "Un uomo nel labirinto(ma lo salva l'ironia)"(L'Unità, 26-4-1984)

Gozzano, Guido

Albo dell'officina / Guido Gozzano ; a cura di Nicoletta Fabio e Patrizia Menichi

Firenze : Le lettere, \1991!

Monografia - Testo a stampa [RAV0153608]

Gozzano, Guido

Lettere dell'adolescenza a Ettore Colla / Guido Gozzano ; a cura di Mariarosa Masoero

Alessandria : Edizioni dell'Orso, \1993!

Monografia - Testo a stampa [TO00126300]

Sul front.: Firma autografa di ES

Gozzano, Guido

La sceneggiatura del San Francesco ed altri scritti / Guido Gozzano ; a cura di Mauro Sarnelli ; prefazione di Enrico Ghidetti

Anzio : De Rubeis, \1996!

Monografia - Testo a stampa [BVE0110617]

(Nell'cchietto: dedica di Mauro Sarnelli a ES

Gozzano, Guido

Verso la cuna del mondo / Guido Gozzano ; a cura di Giorgio De Rienzo

Milano : A. Mondadori, 1983

Monografia - Testo a stampa [CFI0006963]

Gozzano, Guido

Le farfalle : epistole entomologiche / Guido Gozzano ; nota di Giuliano Manacorda ; prefazione e cura di Giorgio Patrizi

Roma : Empiria, [2003]

Monografia - Testo a stampa [MIL0611741]

Gozzano, Guido

Poesie e prose / Guido Gozzano ; introduzione di Pier Paolo Pasolini ; cura di Luca Lenzini

Milano : Feltrinelli, 1995

Monografia - Testo a stampa [PAL0107499]

Gozzano, Guido

I sandali della diva : tutte le novelle / Guido Gozzano ; introduzione di Marziano Guglielminetti ; edizione e commento di Giuliana Nuvoli

Milano : Serra e Riva, [1983]

Monografia - Testo a stampa [CFI0009425]

Contiene : Art. di C. Augias "Che altro c'è da leggere"(Panorama, 26-09-1983).

Gozzano, Guido

Tutte le poesie / Guido Gozzano ; testo critico e note a cura di Andrea Rocca ; introduzione di Marziano Guglielminetti

Milano : A. Mondadori, 1980

Monografia - Testo a stampa [LO10322905]

Gozzano, Guido

Un vergiliato sotto la neve : scritti sull'Esposizione universale di Torino , 1911 / Guido Gozzano ; a cura di Giovanna Finocchiaro Chimirri

Catania : Tringale, 1984

Monografia - Testo a stampa [PAL0013728]

Gozzano, Guido

Poesie / Guido Gozzano ; introduzione e note a cura di Giorgio Barberi Squarotti

Milano : Biblioteca universale Rizzoli, [1977]

Monografia - Testo a stampa [SBL0058309]

Gozzano, Guido

Opere / Guido Gozzano ; a cura di Carlo Calcaterra e Alberto De Marchi

Milano : Garzanti, 1948

Monografia - Testo a stampa [PUV0571293]

Corazzini (soggetto)

Napoli, Francesco <1959- >

Nuovi documenti per Sergio Corazzini / Francesco Napoli

[S.n.t.], 1989

Monografia - Testo a stampa [LIG0289532]

Sulla copertina dedica dell'A. - Opuscolo rinvenuto all'interno del volume Sergio Corazzini, Liriche, Napoli : Ricciardi, 1959, n. inv. ES 6389

Corazzini (autore)

Corazzini, Sergio

Poesie / Sergio Corazzini ; introduzione e commento di Idolina Landolfi (+ Bis)

Milano : Biblioteca universale Rizzoli, 1992

Monografia - Testo a stampa [LO10075079]

Corazzini, Sergio

Poesie edite e inedite / Sergio Corazzini ; a cura di Stefano Jacomuzzi

Torino : G. Einaudi, 1968

Monografia - Testo a stampa [SBL0086197]

Corazzini, Sergio

Liriche / Sergio Corazzini ; prefazione di Fausto M. Martini ; saggio introduttivo di Sergio Solmi

Milano ; Napoli : Riccardo Ricciardi, 1959

Monografia - Testo a stampa [SBL0518265]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Art. di Filippo Donini "Le ultime due poesie di Sergio Corazzini". (Fiera Letteraria, 18-04-1948)

Sul front.: Firma autografa di ES. Contiene note manoscritte di ES

Gozzano (titolo)

Parenti, Ludovico

Gozzano Masquerade / Ludovico Parenti

Reggio Emilia : Aliberti, 2008

Monografia - Testo a stampa [REA0228944]

Contiene : Lett. di Ludovico Parenti a ES

Sul front : Dedicà di Ludovico Parenti a ES

Citro, Ernesto

Percorsi indiani : Mantegazza, De Gubernatis, Lomonaco, Gozzano / Ernesto Citro

Roma : Bulzoni, [2006]

Monografia - Testo a stampa [BVE0414372]

Aymone, Renato

Le rose di Gozzano / Renato Aymone ; con quattro incisioni e un disegno di Porzano

Cava dei Tirreni : Avagliano, 1984

Monografia - Testo a stampa [UBO2141802]

Copia n. 1 di 100 esemplari

Di Biagi, Flaminio

Sotto l'Arco di Tito: le farfalle di Gozzano / Flaminio Di Biagi

Trento : La finestra, 1999

Monografia - Testo a stampa [RML0097920]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Lett. di Flaminio Di Biagi su carta intestata Loyola University Chicago a ES (Roma, 24-10-2000)

Gozzano postmoderno : un poeta alle soglie del Novecento / [scritti di] Giuseppe Zaccaria, Giuliano Ladolfi ; premessa di Maria Motta (+Bis)

Novara : Interlinea, ©2005

Monografia - Testo a stampa [TO01421797]

Moretti (autore)

Moretti, Marino <1885-1979>

Tutti i ricordi / Marino Moretti

Milano : A. Mondadori, 1962

Fa parte di: Opere di Marino Moretti

Monografia - Testo a stampa [RAV0166799]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Nota manoscritta di ES

Contiene note manoscritte di ES.

Moretti, Marino <1885-1979>

Romanzi della mia terra : La voce di Dio ; I puri di cuore ; L'Andreana ; La vedova Fioravanti / Marino Moretti

Milano : A. Mondadori, 1961

Fa parte di: Opere di Marino Moretti

Monografia - Testo a stampa [SBL0138636]

Contiene note manoscritte di ES.

Moretti, Marino <1885-1979>

Poesie scritte col lapis / Marino Moretti

Bari : Palomar, c1992

Monografia - Testo a stampa [UM10001026]

Moretti, Marino <1885-1979>

Poesie : 1905-1914 / Marino Moretti

Milano : F.lli Treves, 1919

Monografia - Testo a stampa [RAV0229124]

Moretti, Marino <1885-1979>

Poesie scritte col lapis / Marino Moretti

Bari : Palomar, [2002]

Monografia - Testo a stampa [BA10001803]

Moretti, Marino <1885-1979>

Tutte le novelle / Marino Moretti

Milano : Mondadori, 1959

Fa parte di: Opere di Marino Moretti

Monografia - Testo a stampa [UPG0015581]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Foglio manoscritto di ES.

Moretti, Marino <1885-1979>

Scrivere non è necessario : umori e segreti di uno scrittore qualunque / Marino Moretti

Milano : A. Mondadori, 1938

Monografia - Testo a stampa [RAV0088355]

La città dei poeti / con inediti autografi di Marino Moretti ; antologia a cura di Carlo Felice Colucci

Napoli : Guida, [2005]

Monografia - Testo a stampa [MIL0679706]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: biglietto da visita di Carlo Felice Colucci con saluti a ES (giugno? 2005)

Dedica di Carlo Felice Colucci a ES

Moretti, Marino <1885-1979>

Tutte le poesie ; seguite da Tre idilli in prosa / Marino Moretti ; introduzione di Geno Pampaloni

Milano : A. Mondadori, 1966

Fa parte di: Opere di Marino Moretti

Monografia - Testo a stampa [RAV0091521]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Foglio manoscritto con alcune poesie : "Il cocomero", "Il sassolino", "De Pisis", "TV". (Aprile 1956); Art. di Grazie Livi "Fra due crepuscoli" (Corriere della Sera, 10-06-1971).

Praga, Emilio

Le piu belle pagine di Emilio Praga, Tarchetti e Arrigo Boito / scelte da Marino Moretti

Milano : Fr.lli Treves, 1926

Monografia - Testo a stampa [PAL0092466]

Moretti (titolo)

1: 1904-1925 /

Marino Moretti, Aldo Palazzeschi ; a cura di Simone Magherini

Roma : Edizioni di storia e letteratura, 1999

Fa parte di: Carteggio / Marino Moretti, Aldo Palazzeschi

Monografia - Testo a stampa [MIL0417036]

4: 1963-1974 / Marino Moretti, Aldo Palazzeschi ; a cura di Laura Diafani

Roma : Edizioni di storia e letteratura, 2001

Fa parte di: Carteggio / Marino Moretti, Aldo Palazzeschi
Monografia - Testo a stampa [MIL0499360]

3: 1940-1962 / Marino Moretti, Aldo Palazzeschi ; a cura di Francesca Serra
Roma : Edizioni di storia e letteratura, 2000
Fa parte di: Carteggio / Marino Moretti, Aldo Palazzeschi
Monografia - Testo a stampa [PUV0589956]

Fausto Maria Martini (autore)

Martini, Fausto Maria
Verginita : romanzo / Fausto M. Martini
Milano : A. Mondadori, 1927
Monografia - Testo a stampa [BRI0089054]

Martini, Fausto Maria
Il fiore sotto gli occhi : commedia in tre atti / Fausto Maria Martini
Milano : A. Mondadori, 1926
Monografia - Testo a stampa [CUB0406422]

Martini, Fausto Maria
La porta del Paradiso : novelle / Fausto Maria Martini
Roma : A. Mondadori, 1920
Monografia - Testo a stampa [CUB0406426]
(volume senza data)

Martini, Fausto Maria
Il cuore che m'hai dato : romanzo / Fausto M. Martini
Milano : A. Mondadori, [1925]

Monografia - Testo a stampa [LIA0027874]

Martini, Fausto Maria

L' altra Nanetta : dramma in tre atti / Fausto Maria Martini

Roma ; Milano : Mondadori, stampa 1923

Monografia - Testo a stampa [NAP0193304]

Martini, Fausto Maria

Appunti di vita di guerra / Fausto M. Martini

Milano : A. Mondadori, \1933!

Monografia - Testo a stampa [RAV0209051]

Martini, Fausto Maria

La porta del paradiso / Fausto Maria Martini

[Milano] : A. Mondadori, 1931

Monografia - Testo a stampa [RAV0316805]

Martini, Fausto Maria

Si sbarca a New York : romanzo / Fausto Maria Martini

[Milano] : A. Mondadori, [1930]

Monografia - Testo a stampa [CFI0468484]

Martini, Fausto Maria

Tutte le poesie / Fausto Maria Martini ; a cura di Giuseppe Farinelli

Milano : IPL, [1969]

Monografia - Testo a stampa [SBL0376199]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Art. di Luigi M. Personè
“L’ottimismo di un infelice” (Tempo, 12-10-1981)

Martini, Fausto Maria

Il silenzio / Fausto Maria Martini ; prefazione di Ugo Ojetti

\Milano! : A. Mondadori, \1932!

Monografia - Testo a stampa [VEA0093364]

Sul front.: Firma autografa di ES

I Dieci

Lo zar non è morto : grande romanzo d'avventure / I Dieci: Antonio Beltramelli ... [et. al.]

Roma : Edizioni dei Dieci : Sapientia, 1929

Monografia - Testo a stampa [PAL0071887]

Govoni (autore)

Govoni, Corrado

Le fiale / Corrado Govoni

\S. l. : s. n.!, 1983 (Imola : Galeati)

Monografia - Testo a stampa [CFI0004098]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Bigl. manoscritto di Anna Folli a ES (Ferrara, maggio 1983); Invito alla presentazione della pubblicazione "Corrado Govoni a cento anni da LE FIALE 1903-2003" (Comune di Ferrara, 20-12-2003 al 04-04-2004); Locandina per la presentazione "Corrado Govoni a cento anni da LE FIALE 1903-2003" (Comune di Ferrara, 20-12-2003 al 04-04-2004).

Govoni, Corrado

L' inaugurazione della primavera : poesie / C. Govoni

Ferrara : Taddei, stampa 1920

Monografia - Testo a stampa [MOD0305014]

Govoni, Corrado

Le fiale / Corrado Govoni

Milano : Garzanti, 1948

Monografia - Testo a stampa [UFI0248463]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Opuscolo di “Corrado Govoni. Vas luxuriae” (Giulio Einaudi Editore, 1975); N. 1 foglio di un allegato all’Opera Prima di Corrado Govoni, con due immagini (copertina della prima edizione di Corrado Govoni, Le fiale. Un’immagine dell’autore in quegli anni); Lett. dattiloscritta di Anna Folli a ES n. 2 pagine; Art. di Pietro Cimatti “Lettera, o cara” (Il Messaggero, 20-04-1983).

duecento copie.esemplare n. 68

Govoni, Corrado

Armonia in grigio et in silenzio / Corrado Govoni ; postfazione di Laura Barile

Milano : Libri Scheiwiller, 1989

Monografia - Testo a stampa [CFI0205113]

copia numerata n. 97 di 600 copie

Govoni, Corrado

Poesie scelte : (1903-1918) / Corrado Govoni (+ Bis)

Ferrara : A. Taddei & Figli, stampa 1918

Monografia - Testo a stampa [FER0014207]

Firma sulla prima pagina di guardia.

Contiene : Art. di A. Paolini “Anarchia crepuscolare di Corrado Govoni”(Corriere della Sera, 29-10-1984); Appendice “Cinque lettere (1946-1953) di Corrado Govoni a Guy Tosi” (Num. Pagine : 12).

sul frontespizio ex libris autografo D. Govoni

Govoni, Corrado

Antologia poetica : 1903-1953 / Corrado Govoni ; a cura di Giacinto Spagnoletti

Firenze : Sansoni, 1953

Monografia - Testo a stampa [MIL0060675]

Sul frontespizio ex libris autografo di ES

Govoni, Corrado

Poesie : 1903-1958 / Corrado Govoni ; a cura di Gino Tellini

Milano : Oscar Mondadori, 2000

Monografia - Testo a stampa [RAV0682160]

Govoni, Corrado

Govonilampi / Corrado Govoni ; a cura di Pietro Cimatti

Roma : Edizioni della cometa, 1981

Fa parte di: Edizioni della Cometa : periodico trimestrale

Monografia - Testo a stampa [FER0165294]

copia numerata n. 101 di 1000 esemplari

Govoni, Corrado

Poesie elettriche / Corrado Govoni ; a cura di Giuseppe Lasala

Macerata : Quodlibet, 2008

Monografia - Testo a stampa [RAV1677135]

Govoni, Corrado

Poesie : (1903-1959) / Corrado Govoni ; a cura di Giuseppe Ravegnani

Milano : A. Mondadori, 1961

Monografia - Testo a stampa [SBL0138488]

Govoni, Corrado

Gli aborti : le poesie d'Arlecchino, i cenci dell'anima / Corrado Govoni ; a cura di Francesco Targhetta

Genova : Ed. San Marco dei Giustiniani, c2008

Monografia - Testo a stampa [MIL0757806]

Govoni (titolo)

Giornate di studio su Corrado Govoni : Ferrara, Palazzo Massari, 5-6-7 Maggio 1983

[S.l. : s.n.], 1983 (Ferrara : Litografia Tosi)

Monografia - Testo a stampa [FER0125480]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Art. "Convegno a Ferrara sul poeta Govoni" (Cultura Spettacoli, 06-05-1983); Art. "Govoni e Ferrara" (Tuttolibri, Stampa, 07-05-1983); Art. "Che c'è di nuovo, a Palazzo Massari di Ferrara giornate di studi dedicate al poeta Govoni" (L'Espresso, 08-05-1983).

Intervento a pp.61-63 di ES

Corrado Govoni a cento anni da Le fiale, 1903-2003 : Archivi letterari del Novecento : Ferrara, Casa di Ludovico Ariosto, 20 dicembre 2003-4 aprile 2004

[Ferrara : Comune di Ferrara, 2004?]

Monografia - Testo a stampa [UFE0434794]

Folli, Anna

Il laboratorio poetico di Govoni: 1902-1908 : sulle annotazioni autografe ai testi francesi della sua biblioteca / Anna Folli

Firenze : Sansoni, [1974?]

Monografia - Testo a stampa [UBO3863840]

Fotocopie

Palazzeschi (autore)

Palazzeschi, Aldo

Lanternia / Aldo Palazzeschi ; a cura di Adele Dei

Parma : Zara, stampa 1987

Monografia - Testo a stampa [CFI0092315]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Lettera autografa di Adele Dei su carta intestata Università degli Studi di Firenze a ES (Firenze, 20-04-1989) + busta

Palazzeschi, Aldo

L'incendiario / Aldo Palazzeschi ; a cura di Giuseppe Lasala

Bari : Palomar, stampa 1993

Monografia - Testo a stampa [MIL0176139]

Palazzeschi, Aldo

Poesie 1904-1914 / Aldo Palazzeschi

Firenze : Vallecchi, 1942

Monografia - Testo a stampa [PUV0817507]

Palazzeschi, Aldo

I cavalli bianchi / Aldo Palazzeschi ; a cura di Adele Dei

Parma : Zara, 1992

Monografia - Testo a stampa [UFI0087875]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Lettera autografa di Adele Dei su carta intestata Università degli Studi di Firenze a ES (Firenze, 07-06-1989) + busta

Palazzeschi, Aldo

Poesie : con una cronologia della vita dell'autore e del suo tempo, un'introduzione, un'antologia critica e una bibliografia / Aldo Palazzeschi ; a cura di Sergio Antonielli

[Milano] : A. Mondadori, 1971

Monografia - Testo a stampa [SBL0454239]

Palazzeschi, Aldo

Tutte le poesie / Aldo Palazzeschi ; a cura e con un saggio introduttivo di Adele Dei

Milano : Mondadori, 2002

Monografia - Testo a stampa [LO10712086]

Palazzeschi, Aldo

I cavalli bianchi ; Lanterna ; Poemi : poesie 1905-1909 / Aldo Palazzeschi ; introduzione di Stefano Giovanardi ; a cura di Giovanna De Angelis

Roma : Empirìa, 1996

Monografia - Testo a stampa [RAV0281612]

Palazzeschi, Aldo

Carteggio, 1910-1914 / Aldo Palazzeschi, Mario Novaro ; con le novelle L'ingegnere e Oreste ; a cura di Pino Boero ; introduzione di Giorgio Luti

Firenze : Vallecchi, 1992

Monografia - Testo a stampa [LO10081438]

Contiene : Art. di G. Cherchi "L'incanto nelle vie di Parigi"(L'Unità, 13-04-1992);
Invito "Omaggio a Aldo Palazzeschi" su carta intestata Università degli Studi di Firenze
(Firenze, 15-03-2005).

Palazzeschi, Aldo

L'incendiario : 1905-1909 / Aldo Palazzeschi futurista

Milano : Edizioni futuriste di Poesia, 1913

Monografia - Testo a stampa [MIL0238181]

Sull'occhietto dedica a Beppi Zanetti

Palazzeschi (titolo)

Palazzeschi, Aldo

Opere giovanili / Aldo Palazzeschi

Milano : Mondadori, 1958

Fa parte di: Tutte le opere di Aldo Palazzeschi

Monografia - Testo a stampa [SBL0491911]

Adamo, Giuliana

Metro e ritmo del primo Palazzeschi / Giuliana Adamo ; presentazione di Cesare Segre

Roma : Salerno editrice, [2003]

Monografia - Testo a stampa [MOD0820979]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Invito al Convegno di Studi "Palazzeschi e i territori del comico"(Bergamo, 9/11-12-2004); Lett. di Giuliana Adamo a ES (6-02-2004).

Scherzi di gioventù e d'altre età : album Palazzeschi (1885-1974) / a cura di Simone Magherini, Gloria Manghetti ; prefazione di Gino Tellini

Firenze : Pagliai Polistampa, \2001!

Monografia - Testo a stampa [LO10547154]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Foglio Ingresso gratuito Mostra documentaria sullopera di Aldo Palazzeschi (Firenze 22 febbraio - 31 marzo 2001)

Contiene : Fogli vari

Nino Oxilia (autore)

Oxilia, Nino

Canti brevi / Nino Oxilia

Torino : Spezia, 1909

Monografia - Testo a stampa [LO10367818]

(in xerocopia)

Camasio, Sandro

Addio giovinezza : commedia in tre atti / Sandro Camasio e Nino Oxilia

Milano : Bietti, 1957

Monografia - Testo a stampa [TO01323608]

(in xerocopia)

Oxilia, Nino

Gli orti : liriche / di Nino Oxilia ; prefazione di Renato Simoni

Milano : Alfieri e Lacroix, 1918

Monografia - Testo a stampa [CUB0417336]

(in xerocopia)

Camasio, Sandro

Addio giovinezza : commedia in tre atti / Sandro Camasio e Nino Oxilia ; prefazione di Salvator Gotta

Milano : Bietti, stampa 1946

Monografia - Testo a stampa [LO10453236]

Carlo Chiaves (autore)

Chiaves, Carlo <1883-1919>

Tutte le poesie edite e inedite / Carlo Chiaves

[Milano] : IPL, stampa 1971

Monografia - Testo a stampa [SBL0357124]

Chiaves, Carlo <1883-1919>

Sogno e ironia : versi, 1910 / Carlo Chiaves ; a cura di Aldo Camerino

Venezia : Neri Pozza, 1956

Monografia - Testo a stampa [RAV0071117]

Sul front.: Firma autografa di ES

Chiaves, Carlo <1883-1919>

Commedie inedite e altro / Carlo Chiaves ; a cura e con un saggio introduttivo di Angelo R. Pupino

Roma : Bulzoni, c1972

Monografia - Testo a stampa [VEA0025598]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Lett. manoscritta su carta intestata Université des Langues et lettres de Grenoble da Angelo R. Pupino a ES (Roma, 12-05-1972).

Govoni (altro)

Govoni, Corrado

Lettere a F. T. Marinetti : 1909-1915 ; Rarefazioni e parole in libertà : 1915 / Corrado Govoni ; a cura di Matilde Dillon Wanke

Milano : Libri Scheiwiller, 1990
Monografia - Testo a stampa [CFI0202535]

copia numerata n. 135 di 1000 copie

Govoni, Corrado

Il quaderno dei sogni e delle stelle / Corrado Govoni

Roma ; Milano : Mondadori, [1924]

Monografia - Testo a stampa [FER0014078]

Govoni, Corrado

Pregiera al trifoglio : nuove poesie / Corrado Govoni

Roma : Gherardo Casini, 1953

Monografia - Testo a stampa [FER0156273]

Govoni, Corrado

Rarefazioni e parole in libertà / Corrado Govoni ; prefazione di Paolo Maccari

Genova : San Marco dei Giustiniani, [2006]

Monografia - Testo a stampa [LIG0043935]

Govoni, Corrado

Brindisi alla notte : poesie / di Corrado Govoni

Milano : Bottega di Poesia, 1924

Monografia - Testo a stampa [PAL0021179]

con dedica autografa dell'A. a Mario Novaro (2. copia)

sul 1. foglio di guardia dedica dell'A. a Mario Novaro

Govoni, Corrado

L' Italia odia i poeti : elegia romana / Corrado Govoni

Roma : Pagine nuove, 1950

Monografia - Testo a stampa [PAL0065665]

copia numerata n. 267 di 500 esemplari

Govoni, Corrado

Aladino : lamento su mio figlio morto / Corrado Govoni

[Milano] : A. Mondadori, 1946

Monografia - Testo a stampa [VIA0017084]

con dedica autografa dell'A. a Maria Novaro Tarditi

Govoni, Corrado

Aladino / Corrado Govoni ; a cura di Giuseppe Lasala

Bari : Palomar, c2006

Monografia - Testo a stampa [UFE0720586]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Lett. di Gianfranco Cosma a ES

Pietropaoli, Antonio

Poesie in libertà : Govoni, Palazzeschi, Soffici / Antonio Pietropaoli

Napoli : Guida, [2003]

Monografia - Testo a stampa [MIL0601915]

1 v. : Poesie in libertà

Contiene : Lett. di Antonella Cristiani a ES

I poeti futuristi / Libero Altomare ... [et al.] ; con un proclama di F. T. Marinetti e uno studio sul Verso libero di Paolo Buzzi

Milano : Edizioni futuriste di Poesia, 1912

Monografia - Testo a stampa [IEI0006633]

Palazzeschi (altro)

Palazzeschi, Aldo

Viaggio sentimentale / Aldo Palazzeschi

Milano : All'insegna del Pesce d'oro, stampa 1955

Monografia - Testo a stampa [CUB0420612]

Copia n. 275 di 500 esemplari numerati

Palazzeschi, Aldo

Cuor mio / Aldo Palazzeschi

Milano : A. Mondadori, 1968

Monografia - Testo a stampa [MOD0144070]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: Nota manoscritta di ES

Palazzeschi, Aldo

Via delle cento stelle : 1971-1972 / Aldo Palazzeschi

Milano : A. Mondadori, 1972

Monografia - Testo a stampa [RAV0090873]

Inventario relativo al seguente materiale contenuto nel volume: n. 4 artt. di giorn. e sett. (dal 17/11/1972 al 15/02/1973); Bigl. con appunti manoscritti di ES;

Dedica di Aldo Palazzeschi a ES

Palazzeschi, Aldo

Carteggio, 1912-1973 / Aldo Palazzeschi, Giuseppe Prezzolini ; a cura di Michele Ferrario

Roma : Edizioni di storia e letteratura ; Lugano : Dipartimento della pubblica educazione del Cantone Ticino, 1987

Monografia - Testo a stampa [CFI0122892]

Saccone, Antonio

Qui vive/sepolto/un poeta : Pirandello Palazzeschi Ungaretti Marinetti e altri / Antonio Saccone

Napoli : Liguori, 2008

Monografia - Testo a stampa [PUV1130880]

Palazzeschi e i territori del comico : atti del Convegno di studi, Bergamo, 9-11 dicembre 2004 / a cura di Matilde Dillon Wanke e Gino Tellini

Firenze : Società Editrice Fiorentina, 2006

Monografia - Testo a stampa [PAR0944583]

Guidi, Oretta

Sul fantastico e dintorni : saggi sulla letteratura italiana del Novecento : Palazzeschi, Svevo, Landolfi, Moravia, Pasolini, Levi, Calvino / Oretta Guidi

Perugia : Guerra, °2003!

Monografia - Testo a stampa [UM10060145]