



LA PRO LOCO DI AGLIE'

CON IL PATROCINIO DEL COMUNE DI AGLIE'

ORGANIZZA

SABATO 16 APRILE 2016

PRESSO IL SALONE ALLADIUM DI AGLIE' (VIA BAIRÒ)

**NELL'AMBITO DELLE MANIFESTAZIONI PER IL CENTENARIO DELLA MORTE
DEL POETA GUIDO GOZZANO**

ALLE ORE 15,30 CONVEGNO

"GUIDO GOZZANO E IL DOLCE PAESE CHE NON DICO"...



Con gli interventi di:

Chiara BORELLO (Docente)

Lilith CONRIERI (Curatrice di Villa Meleto)

Maria Domenica FERRERO (Docente)

Giorgio GUABELLO (Cultore di Storia locale)

Corrado TRIONE (Sceneggiatore)

Patrick WORSNIP (Giornalista e Corrispondente delle Nazioni Unite)

Claudio ZANOTTO CONTINO (Narratore)

ALL'INTERNO DEL SALONE SARA' ALLESTITA LA MOSTRA POETICA

**"LETTERE D'AMORE" DI GUIDO GOZZANO CURATA
DALLA PROFESSORESSA MARIA DOMENICA FERRERO.**

INGRESSO GRATUITO * INTERVENTE NUMEROSI

GUIDO GOZZANO E IL PAESE CHE NON DICO

SABATO 16 APRILE 2016

ATTI FINALI DEL CONVEGNO

Intervento di Lilita Conrieri

La casa di un poeta: il Meleto di Guido Gozzano

“Più bel piacer davver non c'è che andare ad Agliè...”

Così, si dice, recitasse un Gozzano bambino, precocemente innamorato del Canavese.

Ed è nel Canavese e, precisamente ad Agliè, la via del rifugio che, prato dopo prato, curva dopo curva, conduce a Villa il Meleto, il buon ritiro del giovane poeta.

Una villa che, di volta in volta, di sentimento in sentimento, diviene Villa tipo del libro di lettura o cascina volgare e senza sogni ma, intanto, resta, forse, l'unico porto sicuro che “biancheggia fra le glicini leggiadre”.

Costruita nella seconda metà del 1800, villa Il Meleto, fu donata dal deputato Mautino, alla figlia Deodata in occasione delle nozze con l'ingegnere Fausto Gozzano.

I genitori di Guido sono entrambi canavesani con casa ad Agliè.

La mamma Deodata, donna colta e dall'indole artistica, recita in una compagnia teatrale amatoriale del luogo, la “Società degli amici del teatro” e, presto, verrà indicata come la piccola Duse del Canavese. Anche l'ingegnere Fausto Gozzano calca le scene ed è recitando la partita a scacchi di Giacosa che i due si conoscono e poco più tardi, il 10 gennaio 1877, si sposeranno.

Guido, come i suoi fratelli, nascerà a Torino e a Torino morirà ma la frequentazione canavesana e il Meleto, soprattutto, resteranno un capitolo importante nella sua vita artistica e non solo.

Agliè, il dolce paese che non dico, è per Guido ragazzo il paradiso delle vacanze estive, il luogo ideale delle bricconate con gli amici, delle allegre scorribande nei paesi vicini, Ozegna, Castellamonte, Caluso...

“Il mio Canavese – scriverà - privo di fulgidi passati, ma verde di riposi ristoratori, dove l'anima si adagia come una buona borghese”.

L'Agliè, e in particolare, il Meleto del Guido studente liceale che scrive dal suo banco di scuola del liceo Cavour, all'amico Ettore Colla “queste vacanze non so dove andrò: certo che se vengo al Meleto mi ci fermerò ben poco.

Sarà tutto sconquassato dai lavori che sono già cominciati, ma che finiranno certo prima di un'altra estate. Tuttavia, al Meleto mi troverò discretamente.

Non so quella quiete della campagna mi si confà grandemente.

I dintorni ombrosi, il laghetto saranno i luoghi dove mi troverò maggiormente a leggere, scrivere, studiare. D'altronde la distanza da Agliè è minima e con la bicicletta è cosa da nulla.

Se verrò ad Agliè (al mare ci andrò certamente per un tempo più o meno lungo) chissà come ce la passeremo? Bene, spero...” (16 giugno 1900).

L'Agliè e, in particolare il Meleto, di quel discorso che Guido improvvisa, nel settembre del 1906, per la Laura dello stesso Ettore Colla e di un altro amico, Umberto Gaudina e che si configura come uno struggente e lucido addio alla giovinezza.

E, poi, il Meleto della malattia quando i dottori sconsigliano il clima e i ritmi della città e impongono quella vacanza terapeutica che ha tanto, ha troppo, il sapore di un esilio.

“Cercare bei cieli più tersi”.

“Che vita! Da un anno non rivedo, si può dire, la città e il consorzio degli uomini; dopo la solitudine di San Giuliano, venne la solitudine di Ceresole, poi quella di Feletto....

Ora sono da due mesi in Agliè, al Meleto, una cascina volgare e senza sogni se io non la popolassi di tutte le mie stramberie”. E questa è la lettera che Guido scrive il 23 ottobre 1907 al critico Giulio De Frenzi.

Ma il Meleto non si offende e come spesso accade agli oggetti, case comprese, si prepara a sopravvivere ai suoi possessori.

Fa una cura dimagrante, perde il rustico e parte della terra ma resta, sostanzialmente immutato dai tempi di Gozzano: una villa modesta a forma di chalet con un balcone che abbraccia il primo piano e una facciata decorata a glicini nel 1904 con l'apporto attivo del poeta, affascinato da quel gusto floreale che allora andava diffondendosi sulla scia del liberty francese.

E, infine, quella meridiana bugiarda che recita nei tramonti canavesani “ non segno che le ore liete” e poi, si sa, come andrà a finire.

Il Meleto è dunque, la tipica casa di campagna ottocentesca con una teoria di stanze che si infilano una dentro l'altra: sala da pranzo, salotto e studio al piano terra, camere da letto al piano superiore.

Purtroppo il Meleto non resta a lungo proprietà dei Gozzano.

Nel gennaio del 1909, Deodata Mautino, mamma di Guido, viene colpita da paralisi, il padre era mancato nel 1900 per polmonite, e Guido sente su di se il peso della famiglia, le spese aumentano con la malattia della mamma e il poeta, a causa della tubercolosi, non può svolgere una normale attività lavorativa, così, nel maggio dello stesso anno vende la villa. La acquista un contadino del posto, tal Brunasso, che lascia a Guido e sua madre l'usufrutto a vita.

Dopo la seconda guerra mondiale, nel 1947, morta Deodata Mautino, il Meleto viene acquistato da un'amica, la Sig. Edvige Gatti Facchini e, successivamente, nel 1972 è venduto dal figlio della Facchini, un pittore con residenza sulla Costa Azzurra, al Dott Francesco Conrieri che ne curerà un rigoroso restauro, aprendola al pubblico nel 1975.

Ma il Meleto non è soltanto la casa di un poeta è anche molto altro: è un contenitore di poesia e di tempo. Qui tutto, o quasi, è rimasto come 100 anni fa, quando Guido Gozzano si esiliava dalla mondanità cittadina per ritrovarsi attraverso la poesia.

Qui sono nate alcune delle poesie più belle (La Signorina Felicita, L'Amica di nonna Speranza, l'Assenza, l'Ipotesi, Le due strade...), qui è maturata la passione del poeta per le farfalle, da qui sono uscite alcune delle lettere più famose indirizzate ad Amalia Guglielminetti.

Qui l'arredo diventa poesia e la poesia si fa arredo.

Chi non ricorda le buone cose di pessimo gusto del salotto famoso?

Loreto impagliato, il busto di Alfieri, di Napoleone, i fiori in cornice (le buone cose di pessimo gusto!).

Il liberty che si fa kitsch nel collezionismo ossessivo di ninnoli d'antan, retaggio di tanti salotti “buoni” ottocenteschi.

E non è soltanto il gran lampadario vetusto che pende a mezzo il salone ad immillare nel quarzo le buone cose di pessimo gusto ma anche e, soprattutto, l'ironia affettuosa di Guido che immortala nei versi quel piccolo mondo dal respiro corto che era stato il mondo dei suoi nonni.

Il Meleto, dunque, non va visitato come un museo di antichi arredi e polverosi ricordi ma letto come una poesia e le sue stanze vanno sfogliate una dopo l'altra come altrettante pagine di un libro di versi: i versi di Guido Gozzano.

E, allora, entriamo anche noi, oggi, a cent'anni dalla morte di Guido Gozzano, al Meleto.



Guido Gozzano e il dolce paese che non dico

Ogni stanza una poesia, ogni poesia una stanza.

Ma prima di raggiungere le stanze lasciamoci guidare nel giardino dal buon vecchio custode della famiglia Gozzano, Bartolomeo Tarella, il contadino analfabeta dell'omonima poesia.

“ Nascere vide tutto ciò che nasce
in una casa, in cinquant'anni. Sposi
novelli, bimbi...i bimbi già corrosi
oggi dagli anni, vide nelle fasce

Passare vide tutto ciò che passa
In una casa, in cinquant'anni. I morti
tutti, egli solo, con le braccia forti
compose lacrimando nella cassa.

Tramonta il giorno, fra le stelle chiare
placido come l'agonia del giusto.
L'ottuagenario candido e robusto
viene alla soglia con il suo mangiare

Sorride un poco, siede sulla rotta
panca di quercia, serra per sostegno
fra i ginocchi la ciotola di legno
mangia in pace così mentre che annotta

.....
Biancheggia fra le glicini leggiadre
l'umile casa ove ritorno solo
Il buon custode parla:” O figliulo,
come somigli al padre di tuo padre!

Ma non amava le città lontane
egli che amò la terra e i buoni studi
della terra e la casa che tu schiudi
alla vita per poche settimane...

Dolce restare! E forza che prosegua
pel mondo nella sua torbida cura
quei che ritorna a questa casa pura
soltanto per concedersi una tregua; e , ancora

O il piccolo giardino ormai distrutto
dalla gramigna e dal navone folto...
Ascolto il buon silenzio, intento, ascolto
il tonfo malinconico di un frutto.



La sala da pranzo:

è una stanza che non solo profuma di passato ma anche di futuro, di quel 1940 de l'Ipotesi composta nel 1907:

“ma non è senza bellezza quest'ultimo bene che avanza
ha tanta bellezza la sala dove si pranza!

La sala da pranzo degli avi più casta di un refettorio e dove,
bambino pensavi tutto un tuo mondo illusorio

La sala da pranzo che sogna nel meriggiar sonnolento

Tra un buono odor di cotogna, di cera da pavimento, di fumo di zigaro a nimbi.

La sala da pranzo, l'antica amica dei bimbi, l'amica di quelli che tornano bimbi”.

E quanta ironica leggerezza in quel meriggiar sonnolento che non colpisce solo i commensali ma persino la sala da pranzo che, finalmente spoglia delle voci altrui, può permettersi di sognare.

Un'altra stanza che si anima e diventa poesia.



Il salotto

Qui davvero gli arredi diventano poesia e la poesia si fa arredo.

L'amica di nonna Speranza non può che essere il titolo di questa stanza e poco importa se il salotto, seppure autentico e non ricostruito, ha cambiato residenza da Belgirate sul lago Maggiore ad Agliè nel Canavese.

Qui è la poesia l'arredatrice della stanza con le sue buone cose di pessimo gusto.

E' il fondale che si fa protagonista di quell'ironico ritratto borghese degli zii tanto dabbene, dei fratellini che irrompono a frotta, della nonna diciassettenne che suona e della coetanea Carlotta che canta i dolci bruttissimi versi del Giordanello.

Qui le buone cose di pessimo gusto – e notare il pessimo e il buono che convivono grazie all'uso sapiente di un'ironia affettuosa - non sono soltanto gli oggetti, gli arredi ma anche quel conversare borghese tipico dei salotti dell'ottocento piemontese.

E' il dialogo che irrompe nella poesia

L'aulico che cozza col prosaico, facendo faville come da montaliana definizione.

“ E questa è l'amica in vacanza: madamigella Carlotta
Capenna: l'alunna più dotta, l'amica più cara a Speranza”

“Ma bene, ma bene, ma bene” diceva gesuitico e tardo

lo Zio di molto riguardo

ma bene ma bene ma bene

Capenna? Conobbi un Arturo Capenna...

Capenna...Capenna...

Guido Gozzano e il dolce paese che non dico

Sicuro! Alla corte di Vienna

Sicuro...sicuro...sicuro

“Gradiscono un po’ di Marsala?

Signora Sorella? Magari”

E sulle poltrone di gala sedevano in bei conversari

“...ma la Brambilla non seppe.. E’ pingue già per l’Ernani

la Scala non ha più soprani...Che vena quel Verdi Giuseppe!

“ ...nel marzo avremo un lavoro - alla Fenice:

m’han detto -

nuovissimo; il Rigoletto, si parla di un capolavoro

“ azzurri si portano o grigi?- E questi orecchini! Che bei rubini! E questi cammei?...La gran novità di Parigi...

“Radetzky? Ma che! L’armistizio...la pace, la pace che regna....

Quel giovine Re di Sardegna è uomo di molto giudizio!

“E’ certo uno spirito insonne...e forte e vigile e scaltro

“ E’ bello? - Non bello: tutt’altro...Gli piacciono molto le donne.

Gozzano, come scrisse Montale, entrò nel pubblico, come poi non avvenne più ad alcun poeta, familiarmente, con le mani in tasca.



Passando al piano di sopra dopo le camere dei fratelli e della mamma, la camera di Guido Gozzano. Non mi dilungo a commentarle per non sottrarre minuti preziosi ad altri relatori, consiglio, solo, la lettura di “ Il più atto “ per la camera dei fratelli, poesia dedicata da Gozzano al fratello Renato, ragazzo sportivo, dotato di fisico robusto, l’alter ego sano del poeta e per la stanza della mamma la bellissima “Assenza” dove Guido, appoggiata la gota sulla ringhiera del balcone, immagina la mamma che si allontana lungo il viale del Meleto per recarsi in città .

Giunti alla camera di Guido vi leggerò, soltanto, questi pochi versi tratti da “La visitatrice “ pubblicata su “La Lettura” nel 1910 e poi, con il titolo “ Una risorta “, nei Colloqui del 1911.

“Guardava i libri, i fiori

la mia stanza modesta:

“E’ la tua stanza questa?

Dov’è che tu lavori?”

“Là nel laboratorio delle mie poche fedi...”

Passammo fra gli arredi di quel mondo illusorio”

E quegli arredi sono farfalle, poesie, ricordi di viaggio....

Guido Gozzano e il dolce paese che non dico

E quel mondo illusorio forse non è altro che quell'isola non trovata che “ se il piloto avanza rapida si dilegua come parvenza vana, si tinge dell'azzurro color di lontananza”.



E, concludo, invitando tutti al Meleto perché la visita tridimensionale è, certo , tutt'altra cosa.



Intervento di Corrado Trione

Il presente intervento costituisce una sintesi/estratto del saggio *Cuore che non fioristi. Fiori e piante nell'opera di Guido Gozzano* di prossima pubblicazione sul Bollettino ASAC N. 16, cui si rimanda per approfondimenti, bibliografia e apparato di note.

Nel riavvicinarmi a Gozzano per prepararmi a questo centenario, ho cercato di farlo con occhi ingenui, quelli di una prima lettura. E ho notato che entrare nell'opera di Gozzano è come entrare in un giardino, in un mondo vegetale: dovunque fiori, metafore botaniche, giardini e frutteti. La prima raccolta edita, *La Via del rifugio*, comincia con “*guidogozzano*” supino nel trifoglio, se invece seguiamo l'ordine cronologico la prima poesia edita è quella del 1903 sul “Venerdì della Contessa” dal titolo *Giardino*:

“*Giardino chiuso. Fontana suggellata,
poi che attingi ora mia verso quell'ora...
Già greve d'anni e pur giovine ancora
Ergi la bella fronte imacolata*”
[...]
*Ché, Sorella, opulente un senso spandi
D'abondanza, quale d'autunno i rami
Troppo grevi di frutti troppo grandi*”

E' una prima impressione che non fa che rafforzarsi proseguendo nella lettura delle varie opere: e ha la sua conferma nei numeri, perché il sostantivo più frequente nell'opera di Gozzano è “fiore” (dopo “sogno” “tempo” e “vita”) e frequentissime sono anche le ricorrenze di “frutto”, “rosa” e “giardino”.

La cosa mi è sembrata molto significativa, innanzitutto perché sottolinea la piena appartenenza di Guido al clima artistico (e anche sociale - borghese) del suo tempo e della sua città.

Nel 1902 c'era stata, a Torino, l'Esposizione internazionale di arte decorativa moderna, e contestualmente la fondazione dell'importante rivista *L'arte decorativa moderna*. Questi episodi avevano dato il via al cosiddetto “liberty fiorito”, una declinazione dell'art nouveau tipicamente torinese il cui arco convenzionalmente si conclude entro il 1911, comprendendo dunque quasi tutta l'opera Gozzaniana.

Il “florealismo” di Gozzano è dunque innanzitutto adesione estetica, e lo notiamo particolarmente nelle descrizioni del primo periodo, sia quelle di oggetti (ad es. il pettine “*in novo stile*” di *Il Sogno Cattivo*) che quelle femminili, con iconografie da opera d'arte liberty o preraffaellita. Si pensi alla donna di *Parabola dei frutti* con fiori e frutti stretti al petto, alle donne con il giglio tra le dita di *L'antenata* o *La preraffaellita*, alle donne-fiore di *Laus matris* o del racconto *La passeggiata*, dove la protagonista tra l'altro si chiama significativamente “Giacinta”.

Ma adesione estetica non significa superficiale, a maggior ragione per il cambio di prospettiva che essa presume. Per istanza fondativa il liberty si proponeva di riportare la bellezza dalla solennità dell'arte, dov'era confinata, alle piccole cose e agli umili oggetti d'uso. Sembrerebbe quasi un manifesto gozzaniano.

I fiori legano strettamente Gozzano anche ai suoi riferimenti letterari: le immagini vegetali del D'Annunzio o del Carducci, l'uso dei fiori fatto da Pascoli, dai *Canti di Castelvecchio* a *Myrica*, le *Vergini Folli* di Amalia Guglielminetti (contemporaneo a *La Via del Rifugio*), che è una sorta di passeggiata mistica nel giardino del collegio, o ancora il maestro Arturo Graf e gli altri contemporanei minori (Vallini, Stecchetti, ecc.).

In particolare però il riferimento tematico è a Francis Jammes, il poeta francese di fine '800 chiamato “fauno cristiano”, fautore di un ritorno poetico alla natura e alle piccole cose. Nella poesia di Jammes, che è davvero un poeta bucolico, si riscontra in maniera davvero forte la

necessità di un ritorno all'osservazione della natura come ribellione ad un'artificialità che in tutta Europa aveva davvero stancato. Gozzano, almeno a parole, è d'accordo:

*Forse lo spirito moderno
altro bene non ha che rifugiarsi
in poche forme prime, interrogando,
meditando, adorando [...]*

scrive in *Storia di 500 Vanesse*, e ancora in *Pioggia d'agosto*

*“La sola verità buona a sapersi;
la Natura! Poter chiudere in versi
i misteri che svela a chi l'indaga!”.*

e d'altronde un progetto come quello di *Le farfalle* presuppone un'osservazione “scientifico-poetica” dell'oggetto naturale. Ma Gozzano non è uno scienziato, è un appassionato, e infatti i suoi riferimenti, anche quando tratta di scienza, sono prevalentemente letterari e spesso inesatti. E non esita a piegare i fiori a esigenze simboliche.

Pensiamo al gran mazzo di rose di Graziella in *Le due strade*, che rende chiaro come lei rappresenti la grazia Talìa, detta anche “la portatrice di fiori” incaricata di accompagnare le anime verso l'ade.

O il glicine che sbarra la porta nei *Sonetti del ritorno*, simboleggiando il rimorso nel linguaggio dei fiori, e infatti Gozzano confessa:

*“la clausura dei tralci mi rimorde
l'anima come un gesto di rimprovero”.*

O ancora i rami di *Cocotte “fioriti di verbene”*: la verbena è pianta magica per pozioni e fatture e stregonerie, e infatti appena prima delle verbene si dice:

*Co-co-tte...le fate intese a malefici
con cibi e con bevande affatturate...
fate saranno, chi sa quali fate,
e in chissà quali tenebrosi uffici!”.*

E ancora i “*bei colchici lilla*” del giorno dell'addio a Felicità, che sono fiori avvelenati e mortali, gli asfodeli della *Morte del cardellino* che sono simbolo classicheggiante della morte ma non sono affatto diffusi dalle nostre parti.

Gozzano stesso in *Pioggia d'agosto*, dopo l'appello all'osservazione della natura, dichiara candidamente che fiori, animali e sassi sono come persone che gli parlano, lo confortano e lo istruiscono, confortando la sua giovinezza pallida e sola. Questa continuità espressiva fiori/persone Gozzano la trae da Maurice Maeterlink, l'autore che forse legge e depreda di più. Questi nel 1907 aveva pubblicato *L'intelligence des fleurs*, libro bizzarrissimo che tratta scientificamente dei fiori cercando però di dimostrare l'assunto che essi hanno volontà, intelligenza e sentimento, e che attraverso di essi è possibile conoscere e migliorare l'animo umano.

Aldilà delle considerazioni su Maeterlink possiamo chiederci cosa i fiori ci rivelino dell'animo e della poetica personale di Gozzano. Innanzitutto il suo riferimento gioioso alle terre dell'infanzia. Si è detto tanto che biograficamente e culturalmente Gozzano è un torinese, eppure il teatro della sua poesia sono i giardini canavesani, quelli in cui si era manifestato “*il fanciullo che tanto amava i fiori e le farfalle*”, per usare un'espressione della madre Diodata. Non solo: l'immaginazione del poeta spazia dai fiori dell'India alla vegetazione ligure, ritrovando proprio in ambienti vegetali la sua gioia. La poesia *Torino*, dedicata alla sua amata città, comincia infatti:

*Quante volte tra i fiori, in terre gaie
[...] sognavo le tue nevi, i tigli neri.*

Sappiamo come il pensiero di infanzia e giovinezza sia in Gozzano tanto euforico quanto malinconico, per il fatto che i tempi della gioia sono irrimediabilmente perduti. E così piante e fiori passano ad esprimere il tragico sentimento del crescere e dell'appassire. La raccolta *I Colloqui* si apre con un "Venticinqu'anni, son vecchio, son vecchio!" e si chiude con la considerazione "meglio tacere e dileguare in pace, or che fiorito ancora è il mio giardino", con l'immagine della Contessa di Castiglione che sparisce "allo sfiorire della sua stagione".

Proprio le immagini di decadenza fisica, soprattutto femminile, sono spietate e spesso floreali. In *Le due strade* l'amica del poeta è "un fior che disfiore, e non avrà domani", la madre in *Primavere romantiche* è una "donna declinante. Invano fiorisce di viole il colle e il piano. Non ritorna per lei la primavera", *Cocotte* ha un "volto disfatto" che "rifiorirà" con un bacio immaginato, ecc...

Non per nulla Gozzano dichiara di preferire quella che chiama "quinta stagione": marzo che coi primi fiori nascenti promette una meravigliosa primavera, che poi declinerà in fretta.

Così il frutto, per tradizione elemento vitalistico e positivo, in Gozzano rappresenta la parte peggiore dell'età adulta, quella dell'abbandono dei sogni. La poesia *Il frutteto* è il lungo racconto di un ritorno in un giardino d'infanzia, distrutto dall'abbandono e ricolmo di frutti quasi marci, a simboleggiare proprio il tempo perduto: il poeta ne addenta uno e viene pervaso dalla sensazione di essere parte di un mondo che muore e passa nell'indifferenza. Morde un frutto anche in *L'Analfabeta*, e subito viene preso dal sentimento del mondo, dalla percezione della sua inutilità, dal "sentimento della guerra". Insomma un passaggio brusco dal sogno del giardino alla realtà pratica del frutteto. Ne *L'ipotesi* Gozzano si immagina sessantenne con un giardino che è diventato frutteto "Sfioriti sarebbero i sogni del tempo già lieto".

Il sentimento della decadenza, così sensibile nei fiori tanto belli quanto effimeri, è evidente in tutto ciò che è fisico, organico: dai polmoni del poeta in *Alle soglie*, descritti come un bosco intricato, al sesso: Gozzano scrive ad Amalia che dopo il loro amplesso gli sembra di aver masticato troppo a lungo una violetta.

Curioso lo slittamento di senso che la violetta, fiore che annuncia la primavera, subisce in Gozzano. In una lettera Amalia ricorda un appuntamento mancato con Guido, e le viole che tiene nel manicotto che appassiscono. Immagine ripresa da Guido in *Un rimorso*, dove ricorda la donna delusa dal "profumo disfatto" delle mamme che tiene nel manicotto: significativa del tempo della speranza passato, tradito. Le "viole della morte" colorano anche il viso di Virginia il Paolo e Virginia, e curiosamente l'amico Dogliotti descriverà Guido morente come "una viola a tardo autunno", forse sapendo di citare un verso di Gozzano (Sonetti del ritorno) che recita appunto "Ritorna la viola a tardo autunno".

Ritorna, dice Gozzano, perché se è vero che i fiori sono effimeri è anche vero che il loro fiorire è ciclico e si ripete ogni anno. Da qui l'idea, coltivata in alcuni passaggi, di far parte anche noi di un flusso di vita destinato a ritornare. Ne è un esempio esplicito la poesia *L'Analfabeta* (da *La via del rifugio*)

*Ritorna il fiore e la bisavola.
Tutto ritorna vita e vita in polve:
ritorneremo, poiché tutto evolve
nella vicenda d'un'eterna favola
[...] Come dal tutto si rinnovi in cellula
tutto; e la vita spenta dei cadaveri
risusciti le selve ed i papaveri
e l'ingegno dell'uomo e la libellula.*

D'altronde, forse per effetto di Nietzsche, l'idea di un ritorno nel tempo è comune anche ad altri contemporanei, ad esempio l'amico Carlo Vallini nella splendida *La donna del parco*, dove osserva con un certo terrore il rinascere della natura.

Non si tratta sempre solo di un ritorno, ma anche di un reincarnarsi in qualcun altro: “*la spica rivive pur sempre nel seme*” (versi poi rimossi della poesia *Alle soglie*), rinunciando al privilegio dell'Io. Ed è molto personale la declinazione che questo concetto prende in Gozzano, ad esempio attraverso gli struggenti versi de *Il più atto* dedicati al fratello:

*Il ramo è che rallevi già sullo stesso fusto
accanto al ramo spoglio, Morte che sopravviene...
A lui vada la vita! A lui le rose, i beni,
le donne ed i piaceri! Madre Natura, è giusto.
Ed egli sia quell'uno felice ch'io non fui!
Questa speranza sola m'addolcirà lo strazio
del Nulla... Sulle soglie del Tempo e dello Spazio
è pur dolce conforto rivivere in altrui.*

Il tema del doppio, del rivivere in un altro più sano e più capace, o in un sogno di sé “migliorato” è diffusissima in tutta l'opera di Gozzano, ma non è luogo per parlarne ora. Certo è che questa speranza di nuova vita viene stroncata da Gozzano stesso, sempre molto severo quando si tratta delle proprie illusioni. Già Carducci nel *Pianto antico* aveva paragonato la sorte del suo bambino morto al melograno rifiorante, sottolineandone l'irrimediabile differenza. Gozzano in *La falce* racconta fuori dalla finestra il ciclo del grano mietuto e ricresciuto nello stesso tempo in cui una donna prima si scopre incinta e poi perde, nella nuova estate, il bambino e la vita. Il destino dell'uomo è irrimediabilmente distante da quello ciclico della Natura, Natura che, come si dice in *Della Cavolaia*, procede a tentoni dando vita, sbagliando, uccidendo con indifferenza, e che ricorda la primavera del Saba (coetaneo di Gozzano)

[...] L'ombra ancor sottile
*di nudi rami sulla terra ancora
nuda mi turba, quasi anch'io potessi
dovessi
rinascere. La tomba
sembra insicura al tuo appressarsi, antica
primavera, che più d'ogni stagione
crudelmente risusciti ed uccidi.*

Sull'immagine della speranza che viene troncata sul nascere Gozzano torna spesso, ad esempio con la metafora dell'Estate di San Martino, l'estate fredda dei morti (come la chiama Pascoli in *Novembre*) che illude la natura e l'uomo alle soglie dell'inverno. Un esempio tra molti è *L'inganno*:

*Madre Terra, sei tu che trasfiguri
la vigilia dei giorni foschi e crudi?
O madre Terra buona, tu che illudi
fino all'ultimo giorno i morituri*

Il vero saggio è colui che, condannato, non si lusinga di false speranze, soffocando il desiderio come si dice in *Una risorta*, rinunciando a raccogliere il quadrifoglio. Bisogna imparare a “voler morire”, altro tema ricorrente in Gozzano espresso botanicamente in *Speranza* dove un vecchio albero quasi morto continua a rampollare e a sognare “*non so perché mi faccia tanta pena, quel moribondo che non vuol morire*”. E' un'idea autobiografica, quella del parallelismo albero/uomo, che si ritrova nelle lettere tra Gozzano ed Amalia in cui si parla del taglio che non

vuole ingiallire, e che con la nuova stagione sarà decapato e miserabile, e che per questo assomiglia al poeta.

Forse è superfluo, per quello che viene definito il poeta delle “rose che non colsi”, sottolineare quanto potere di significazione i fiori abbiano nella poesia di Gozzano anche a rappresentare il suo sostanziale fallimento sentimentale.

Nella fiaba *Nevina e Fiordaprile* la figlia di Gennaio vorrebbe amare ma, essendo fatta di gelo, non si scioglie quando si avventura nel regno della primavera, ma danneggia i fiori e tutto ciò che le sta intorno, ed è costretta a rientrare nel suo castello di ghiaccio: le rose restano incolte non per scelta, dunque, ma per una rinuncia obbligata, dettata dalla natura o dall'esperienza.

Pensiamo alla verbena che appassisce nel vaso crepato in *L'incrinatura*, o in *Paolo e Virginia*

*Morii d'amore. Oggi rinacqui e vivo,
ma più non amo. Il mio sogno è distrutto
per sempre e il cuore non fiorisce più.
E chiamo invano amore fuggitivo [...].
Il mio cuore è laggiù,
morto con te, nell'isola fiorente
dove i palmizi gemono sommessi [...]*

Il cuore non fiorisce più o non è mai fiorito: “cuore che non fioristi”, scrive Gozzano in *Le due strade*. Il cuore del poeta, pronto a schiudersi, resta secco e vuoto come la siliqua che contiene i semi sorpresa dall'inverno (v. *L'Onesto rifiuto*), come le crisalidi che preparano la farfalla ma non si schiudono mai.

Proprio la mancanza di vita è uno dei temi su cui Gozzano più insiste. La sua poesia così rigogliosa, vitale, ironica, pure vuole darci l'immagine di una vita non vissuta se non attraverso filtri letterari e di sogno, di un mondo in cornice, in stampa, un “fiore in cornice”, un “frutto di marmo nella campana di vetro”. Potremmo dire che la sua non è una poesia boschiva, ma piuttosto “in vaso”, simile a quei fiori finti o senza polline che ingannano la farfalla capitata per sbaglio in città, e che finisce per morire di fame. Basti pensare all'offerta di felicità e normalità di *La Signorina Felicita*, un mondo distantissimo da quello gozzaniano a cominciare dalle piante del giardino, trasformato da Felicita in un orto.

*parco dei Marchesi, ove la traccia
restava appena dell'età passata!
Le Stagioni camuse e senza braccia,
fra mucchi di letame e di vinaccia,
dominavano i porri e l'insalata.
L'insalata, i legumi produttivi,
deridevano il busso delle aiole*

E da qui le opposizioni tra gli ospiti e l'avvocato distratto, tra la sua cultura e quella della ragazza, tra le sue ambizioni e quelle del poeta, tra l'alloro sulla testa del Tasso confuso con un ramo di ciliegie. La bellezza sembra non essere compatibile con la vita, quella pratica e intesa alla moneta, quella che fa deperire maturare marcire. C'è una poesia molto significativa in proposito, *A un demagogo*, in cui Gozzano immagina di essere rimproverato per la sua poesia non socialmente attiva da una voce che gli intima di “*abbandonare i serti di rose alla bellezza molle*”, e risponde che, in quanto poeta, non può far altro che *lanciare un fiore*, dal suo eremo, a chi si impegna a vivere davvero.

La grande poesia non ha, per Gozzano, né utilità né vita. Ne *Il Commesso Farmacista* il commesso scrive versi per la moglie morta. Sono versi che non dice a nessuno, orribili “*nefandità da melodramma*” “*il cor l'amor la fera vista*” ma come sottolinea Guido sono veri,

vivi, li chiama *“fiori di versi”* che leniscono il dolore e sono pieni d'amore. I versi dei veri poeti, invece, sono finti: cercano scientificamente la lacrima e sono privi di linfa vitale.

Forse ha ragione Gozzano, quando accusa la (sua) poesia di essere bella ma morta. Ma se guardiamo noi, voi, che siamo qui a parlarne, a leggerlo la notte, a ripetere le sue parole in barba alla malattia e alla morte, quando lui è ormai cenere, verrebbe da dire che aveva proprio torto. O meglio, aveva più ragione in uno dei rari momenti ottimistici, quando in *Totò Merumeni* scrive

*“Ma come le ruine che già seppero il fuoco
esprimono i giaggioli dai bei vividi colori
quell'anima riarsa esprime a poco a poco
una fiorita d'esili versi consolatori”.*

La poesia come fiore che germoglia dalle rovine, dunque, la parte buona che è destinata a restare. E' un'immagine di uno splendido brano *L'intelligence des fleurs* di Maeterlink. L'autore parla dei fiori, ma viene spontaneo sostituire mentalmente la parola “pianta” con la parola “poesia”, e chiederci se non sia esattamente quello che la poesia di Gozzano ha voluto e saputo fare.

“La pianta tende a un'unica meta: elevarsi verso il cielo per sfuggire alla fatalità che la avvince alla terra; infrangere la pesante e tetra legge, liberarsi, rompere la sua angusta sfera, inventarsi o invocare ali, evadere il più lontano possibile. [...] E ciò che riesce a raggiungere è altrettanto sorprendente di quanto sarebbe per noi poter vivere fuori dal tempo che il destino ci assegna o poter introdurci in un universo liberato dalle gravose leggi della materia. [...] Se per sollevarci dalle varie necessità che ci opprimono, come, ad esempio, il dolore, la vecchiaia, la morte, impiegassimo la metà dell'energia di cui dà prova un qualsiasi fiorellino dei nostri giardini, possiamo ben credere che la nostra sorte sarebbe molto diversa da quella che in effetti è”.



Intervento di Chiara Borello

Questo intervento è tratto liberamente dalla Redazione di questi atti del convegno dalla tesi universitaria della dottoressa Chiara Borello.

Guido Gozzano e il teatro

Per trattare questo argomento ho scelto una citazione tratta dall'articolo di Celeste Ferdinando Scavini: *Gozzano e il teatro italiano*.

«La personalità di Guido Gozzano è conosciutissima, poiché i critici ne hanno sfaccettata la produzione tutta, mettendo in rilievo le peculiarità varie di stile e di maniera e più ancora di sentimento e d'ironia sottile che la distingue in modo chiaro; cosicché nel non lungo suo ascendente periodo di vita letteraria, noi conoscemmo un Poeta che dopo aver esordito con le liriche affatto nuove de *La via del rifugio* e che firmò il suo capolavoro con *I Colloqui*, è passato successivamente alla novellistica de *L'Altare del Passato* e de *L'ultima traccia* Il cinematografo e le fiabe per i bimbi lo ebbero, anche; come pure le farfalle – “fiori animati senza stelo” – nella loro vita effimera e nella metamorfosi fatte di polvere d'oro e di colori i più vivi e svariati, già suggerivano a lui il poema didascalico alla maniera del Mascheroni, che “con altra voce”, doveva improntarlo e staccarlo dalla via fin allora caratteristicamente seguita. A tutta questa bella produzione doveva aggiungersi la **commedia e il soggetto per melodramma**».

E' proprio grazie a Celeste Ferdinando Scavini che è nata la curiosità per quell'aspetto ancora così poco esplorato dell'opera gozzaniana che è la presenza costante del teatro, a vari livelli ed in varie forme. Inoltre un suo erede conserva tutt'ora una commedia inedita: *L'ostessa delle due colombe*.

A seguito di un lungo percorso di analisi dell'influsso del teatro sulla vita e sulle opere di Gozzano, l'Archivio Scavini di Rivarolo è stato dunque per me un punto di arrivo. In futuro esso potrebbe diventare il punto di partenza per la pubblicazione e per la divulgazione della commedia ormai da troppo tempo inedita. Infatti solo se il testo entrerà veramente a far parte del *corpus* di opere gozzaniane, l'elogio della poliedricità di Guido intessuto da Celeste Ferdinando Scavini potrà dirsi completo e sincero.

La passione per il teatro è di famiglia

Non si potrebbe comprendere l'interesse di Guido Gozzano per il mondo teatrale senza risalire all'ambiente familiare in cui è cresciuto il poeta: la madre Diodata è la prima donna di una compagnia filodrammatica alladiese e lo stesso ingegner Fausto Gozzano vi recita; il teatro è talmente importante per la famiglia di Guido che molti biografi ne sottolineano la funzione di pronubo per i due genitori.

Cercheremo dunque di individuare la fonte dell'amore di Guido per il teatro, ricostruendo il più esaurientemente possibile il percorso dell'attrice Diodata partendo dalle recite ad Agliè.

Il luogo in cui il poeta viene per la prima volta in contatto con il palcoscenico è sicuramente il teatrino di Agliè dove recitavano la madre Diodata ed il padre Fausto. Tuttavia sarebbe riduttivo limitarsi a ricostruire, attraverso le notizie frammentarie giunte fino a noi, l'attività della compagnia teatrale alladiese di cui facevano parte i due futuri coniugi senza indagare sull'origine della “Società Filodrammatica”. Ad occuparsi di tale questione è in particolare un articolo di Carlo Maria Burdet dal titolo emblematico: *Risorgimento alladiese: i nonni di Guido Gozzano*. Lo studioso è riuscito a risalire agli atti costitutivi della “Società” e ai documenti di compravendita del teatro in cui Diodata si esibiva. Il dato più interessante che si può desumere da queste scoperte è l'identità del fondatore della compagnia e del successivo compratore del teatro: il nonno paterno di Guido, Carlo Gozzano, risulta tra i soci fondatori della filodrammatica nel 1843, mentre il nonno materno, Massimo Mautino, nel 1845 figura come acquirente dell'edificio destinato alle rappresentazioni. Sembra che

le due famiglie fossero già entrambe interessate al mondo del teatro, seppure in una dimensione dilettantistica. Se già i nonni paterni e materni di Gozzano mostrano un vivo interesse per l'arte drammatica, è però Diodata la figura di attrice che più influenza il futuro poeta.

La passione di Diodata per il mondo teatrale è documentata, oltre che da tutte le biografie gozzaniane, anche da articoli che riportano interviste alla donna ormai anziana che rievoca la sua gioventù.

La società filodrammatica alladiese “Amici del teatro”

La parte più corposa dell'attività teatrale di Diodata, ma anche quella più difficilmente ricostruibile e documentabile, ha inizio e si svolge ad Agliè. Essa fa parte della società filodrammatica *Amici del teatro*, di cui è prima donna, mentre Giuseppe Bolognini è primo attore. Per quanto riguarda la “Società Filodrammatica” fondata da Carlo Gozzano, lo studioso Carlo Alfonso Maria Burdet ha potuto reperire e pubblicare il documento costitutivo da cui si desumono i nomi dei sedici soci fondatori; purtroppo non sono stati trovati documenti simili riguardo agli anni in cui Diodata e Fausto recitavano. È presumibile che la compagnia *Amici del teatro* sia la legittima erede della “Società” fondata nel 1843, ma al di là delle scarse notizie desumibili dalle biografie gozzaniane, è quasi impossibile ricostruire i componenti di questa compagnia teatrale al tempo di Diodata. Tuttavia è proprio la stessa madre di Gozzano che indirettamente permette di ripercorrere con sicurezza alcune tappe dell'attività della società, consultando le locandine teatrali ed i numerosi libretti appartenuti a Diodata.

Si può dunque tentare una cronologia, inevitabilmente sommaria e lacunosa, delle opere messe in scena dalla compagnia teatrale alladiese:

- la sera del 4 agosto 1875 nel teatro di Agliè *La pazza di Tolone* ;
- il 23 marzo del 1876, nel «teatro di Agliè rimesso a nuovo» *Le pecorelle smarrite* di Teobaldo Ciconi;
- sempre nel settembre del 1876, ad Agliè, *Peccati vecchi e penitenza nuova* di Teobaldo Ciconi;
- nel settembre del 1886 ad Agliè, *Celeste* di Leopoldo Marengo;
- sempre nel 1886 ad Agliè si mette in scena per la prima volta *Il cantico dei cantici* di Felice Cavallotti;
- ancora nel 1886 ad Agliè *La scuola della nazione* di Alfredo Marelli.

Al Centro studi “G. Gozzano – C. Pavese” sono conservate anche due locandine teatrali che documentano l'attività della compagnia in anni più tardi. In una prima locandina si annuncia uno spettacolo a beneficio dei poveri da tenersi nel teatro di Agliè «La sera di domenica 27 settembre 1903. Alle ore 20,30 »; la compagnia di dilettanti alladiesi si cimenta in *Scellerata!* di Gerolamo Rovetta, in *Cavallerizza* ed in *Medicina di una ragazza malata*.

La seconda locandina invece testimonia che alle ore 21 di giovedì 31 agosto 1905 al teatro Gozzano ha luogo una «Grande Serata Drammatica-Musicale a beneficio dei poveri del Comune»; vengono rappresentate: *La figlia di Jefte*, commedia in un atto di F. Cavallotti ed *Il braccialeto*, commedia in un atto di Giannino Antona Traversi.

Ripercorse così per sommi capi alcune tappe della vita della società filodrammatica “Amici del teatro”, si può tentare di combinare gli scarni dati delle rappresentazioni con i nomi degli attori che interpretarono tali opere. Infatti l'elemento che suscita maggiore interesse è proprio la presenza della famiglia Gozzano quasi al completo tra gli interpreti.

Ovviamente ciò che accomuna tutte le opere citate sopra in ordine cronologico è la presenza di Diodata Mautino Gozzano tra le attrici; ciò che rende invece degni di particolare attenzione i libretti teatrali ormai ingialliti dal tempo è il susseguirsi di interpreti differenti accanto alla prima attrice, tra i quali in particolare l'ingegner Fausto Gozzano.

Cercando dunque di ricostruire una cronologia certa degli incontri sul palco dei due futuri coniugi, si può risalire al 1875, quando per la prima volta tra gli interpreti di *La pazza di Tolone* compaiono insieme Fausto e Diodata.

Nella successiva rappresentazione *Le pecorelle smarrite* di Teobaldo Ciconi si ha la prima prova certa del ruolo fondamentale svolto dal teatro per la formazione della coppia. Effettivamente sul libretto conservato al Centro Studi si nota: «Rappresentata la sera del 27 marzo 1876 nel teatro di Agliè, rimesso a nuovo»; inoltre vengono elencati i nomi degli interpreti accanto ai personaggi:

PERSONAGGI

CLEMENZA VETTORI. *M. D. Mautino*
VITTORIO, suo marito. *G. Bolognino*
TOMASO NEGRONI, padre di Clemenza. *C. Mautino*
CARLO CANDIA, suo nipote. *Ing. F. Gozzano*
Marchese OTTAVIO DAL MONTE. *F. Botta*
Conte POMPEO DI CASTELVETRO *I. Guinzio*
Contessa LAURA, sua moglie. *Mad. L. Silva*
GIOVANNI, servo di Vettori. *D. R. Gozzano*
Un servo di Castelvetro. -
Una baronessa. -
Un cavaliere. -

Nella lista degli interpreti si devono evidenziare quattro nomi: in primo luogo Diodata Mautino è Clemenza Vettori, la protagonista femminile; suo marito Vittorio è il già citato Giuseppe Bolognini, però subito sotto appare l'ingegner Fausto Gozzano nei panni di Carlo Candia, cugino di Clemenza; sono ancora degni di nota i nomi di «C. Mautino», che interpreta il padre di Clemenza e «D. R. Gozzano», che impersona un servo spesso presente sulla scena.

Un'altra opera sicuramente messa in scena nell'anno cruciale 1876 è *Peccati vecchi e penitenza nuova* di Teobaldo Ciconi. La notizia è certa perché sul libretto conservato nella biblioteca gozzaniana sono registrate le coordinate topiche e croniche della rappresentazione ed i nomi degli interpreti a fianco di quelli dei personaggi.

Una volta ricostruiti gli unici dati certi sulla frequentazione di Diodata e Fausto nell'anno 1876, ci si può affidare solo alle notizie più o meno veritiere riportate dai biografi gozzaniani per ripercorrere la strada che ha portato due attori della stessa compagnia a divenire marito e moglie.

Innanzitutto è importante sottolineare la differenza di età tra i due: infatti la giovane Diodata nel 1876 ha appena diciotto anni, mentre l'ingegner Fausto, nato nel 1839 ad Agliè ne ha già trentotto. L'ingegnere è già sposato ed ha avuto cinque figlie (di cui due morte in tenera età) e due figli con Clementina Enrichetta Actis Ferrazzini. Quando la moglie, costretta a letto ormai da tempo per attacchi di etisia, muore, «il flirt abbozzato con Diodata diventa amore possibile» ed i due si sposano a Genova il 10 gennaio 1877.

Diodata solamente un anno dopo il matrimonio dà alla luce Erina, poi i due maschi Arturo e Carlo, che muoiono in tenera età; Guido Gustavo invece nasce a Torino nel 1883 ed infine, dieci anni dopo, viene al mondo Renato.

È esclusa da tale elenco la commedia *Una partita a scacchi* di Giuseppe Giacosa, poiché sono solo tre biografie, non sostenute da dati documentati e certi, a farne risalire la rappresentazione a quel fatidico 1876. In particolare il biografo Giorgio De Rienzo afferma: «nel 1876, racconta la leggenda, nel teatrino del castello di Agliè, si rappresenta *Una partita a scacchi*. La signora Mautino è Jolanda, l'ingegner Gozzano è il paggio Fernando». Purtroppo però non si possiedono

documenti che confermino questa notizia e non vengono in soccorso neppure le indicazioni croniche e topiche autografe di mano di Diodata, spesso presenti sui libretti a lei appartenuti. L'unica testimonianza che sembra avvalorare la "leggenda" è «una fotografia che riproduce Diodata in costume di scena, proprio nei panni di Jolanda».

Ciò che però rende più credibile la notizia della rappresentazione ad Agliè nel 1876 è la testimonianza, anche se letteraria e non biografica, dello stesso Guido Gozzano; il poeta infatti in *Primavere romantiche* idealizza l'incontro dei genitori proprio nei panni di Jolanda e Fernando.

Le recite al castello di Agliè

Se è la leggenda ad ambientare la rappresentazione di *Una partita a scacchi* del Giacosa nel teatrino del castello di Agliè, tuttavia alcuni biografi affermano con sicurezza che Diodata ha recitato più volte a corte.

In primo luogo Walter Vaccari sostiene che:

«“La Duse del Canavese” aveva spesso l'occasione di avventurarsi in cimenti più impegnativi. Nel cuore di Agliè sorge uno storico castello circondato da un vastissimo parco che rammenta il fasto settecentesco di Versailles; qui risiedevano tutto l'anno il duca Tommaso di Genova e la consorte, la principessa Isabella di Baviera, che aveva molta simpatia per la signora Diodata. Nel castello esisteva un teatrino capace di una cinquantina di persone e di tanto in tanto, durante l'estate si rivolgeva a lei per organizzare qualche spettacolo».

Diodata il 2 gennaio 1909 viene colpita da un attacco apoplettico che la paralizza, anche se solo parzialmente, costringendola su una sedia a rotelle fino alla morte.

Per capire che cosa significhi per Guido Gozzano la malattia della madre e la menomazione che ne consegue basta citare un passo della lettera ad Amalia Guglielminetti dell'11 marzo 1909:

«Io avrò per anni e anni, dinnanzi a me, nella mia casa, il fantasma di quella che fu la mia Mammina giovine e svelta».

In seguito alla malattia è Guido a doversi occupare dell'amministrazione finanziaria della famiglia, che incontra alcune difficoltà economiche; una scelta obbligata, ma molto dolorosa, è la vendita del Meleto. Il Meleto è una casa di campagna, simile ad uno *chalet*, dove il piccolo Guido trascorre tutte le estati. Alcuni biografi e studiosi gozzaniani riportano descrizioni piuttosto dettagliate delle serate estive nel giardino del Meleto e soprattutto sull'isolotto del laghetto che dista trecento metri dall'abitazione.

Nella sua biografia Walter Vaccari descrive i ricevimenti al Meleto che la madre di Guido continua ad organizzare anche dopo la morte del marito, avvenuta nel 1900:

«La signora Deodata, da parte sua, anche per far divertire i figli, ha riaperto la casa di Torino e la villa di Agliè ai consueti ricevimenti, invitandovi di preferenza letterati, artisti, uomini di cultura insieme ai giovani amici del figlio maggiore. Ha ripreso anche la sua attività di filodrammatica e in conseguenza di ciò il Meleto, durante l'estate o il primo autunno, fa da cornice a qualche festino, a qualche banchetto notturno. Perché spesso dopo la recita la compagnia degli attori dilettanti e gli invitati si portano in massa alla bella villa dove le mense adorne di fiori, sono imbandite tra gli alberi dell'isoletta, alla luce abbagliante delle lampade all'acetilene o al chiarore tenue dei lampioncini alla veneziana. [...]

È proprio durante uno di questi momenti di vita mondana al Meleto che Guido, ormai malato, ha un mancamento nel luglio del 1907:

«Era una sera di festa; al Meleto, sua madre riceveva gli amici nello chalet illuminato da lanterne veneziane; la gioia e la spensieratezza regnavano quando, improvvisamente, Guido si sentì tanto male che si dovette chiamare il dottore».

Da queste testimonianze, anche se vaghe, si può capire quanto il Meleto sia importante per la famiglia Gozzano, perché ad esso sono legati ricordi del giovane poeta e della madre. La residenza

alladiese viene venduta al signor Brunasso il 13 maggio 1909, ma la famiglia Gozzano continuerà a tornarci tutte le estati in villeggiatura.

Chiusasi l'epoca delle feste al Meleto la donna, anche se inferma, resta lucida e non perde l'interesse per il teatro e per la letteratura.

Infatti la signora Diodata continua a mantenere vivi gli interessi culturali ed artistici, soprattutto intrattenendo buoni rapporti con i coetanei del figlio poeta che frequentano la sua casa. Per documentare il rapporto confidenziale della donna con gli amici del figlio basta citare un passo di una lettera di Guido a Vallini, in cui prega lui ed altri conoscenti di andare spesso a trovare la madre, non ancora inferma, ma molto provata dal dolore per la scoperta della malattia del figlio, che lo costringe a soggiornare lontano da Torino per molto tempo; la lettera del 12 giugno 1907 recita: «Mamma è partita ieri l'altro sera per Torino. Va a trovarla. Portaci anche gli altri; e tutti armatevi di una buona dose di cretineria per tenerla giuliva: mi raccomando!».

Diodata muore il 23 dicembre del 1947; il giorno successivo molti giornali italiani riportano la notizia apostrofandola in primo luogo come “la madre di Guido Gozzano”, ma ricordando anche i suoi meriti personali di attrice. Dunque la donna non vive solo di luce riflessa dal luminoso poeta, ma brilla di luce propria in quanto artista completa, seppur dilettante.

Il dato che però è emerso con sicurezza da queste considerazioni è l'inevitabile e forte influenza che deve avere avuto su Guido Gozzano il nascere tra le braccia di una mamma attrice ed il crescere in un ambiente familiare in cui il teatro, anche se solo amatoriale, è non solo occasione di svago, ma anche di successo personale.

Guido cresce tra attori e marionette

Dopo aver ampiamente documentato la passione per il teatro non solo della “Duse del Canavese” Diodata Mautino, ma anche del padre del poeta, l'ingegner Fausto, non si può fare a meno di chiedersi quanto l'ambiente familiare abbia influito su Guido Gozzano.

Infatti è la stessa Diodata che in un articolo afferma: «l'ho nutrito – e ne sono orgogliosa – con le prime voci della poesia (era ancora un bimbetto e Guido voleva che io gli recitassi le poesie, allora ancora di moda, di Prati, di Aleari e del Parzanese)».

D'altro canto è evidente che l'impronta materna non è solo poetica e letteraria in genere, ma la donna ha trasmesso al figlio anche una forte vocazione teatrale.

Lo stesso Guido nella lirica *In casa del sopravvissuto*, volendo rappresentare un momento di quotidiana vita familiare, fa risuonare le stanze di versi teatrali:

«Con la Mamma vicina e il cuore in pace,
s'aggira, canticchiando un melodramma;
sospira un po'... Ravviva dalla brace
il guizzo allegro della buona fiamma...
Canticchia. E tace con la cara Mamma;
la cara Mamma sa quel che si tace». [31-36]

Tuttavia per comprendere come la prima fase di avvicinamento al mondo teatrale, un po' passiva perché voluta dalla madre, si sia potuta trasformare in una passione fatta propria e coltivata assiduamente in età adulta, è bene ripercorrere l'infanzia e l'adolescenza del poeta.

Guido frequenta le scuole elementari a Torino presso i Padri Barnabiti. Il bambino non ama molto la scuola, infatti aspetta con ansia i fine settimana e le vacanze estive, quando si reca ad Agliè dove può fare passeggiate nel verde, improvvisarsi entomologo a caccia di farfalle e partecipare ai ricevimenti dati dalla madre al Meleto. L'unico svago che si concede in città è proprio di tipo teatrale. Infatti Walter Vaccari scrive: «Fin dai primissimi anni il piccolo Guido Gustavo

condividendo pure la passione materna per il teatro e a Torino, se si voleva vederlo felice, bastava portarlo allo spettacolo delle marionette, ad ascoltare una commedia con Gianduia e Giacometta».

È Renato Gozzano, in un articolo in cui parla del rapporto tra il fratello ed il cinematografo, a fornire una testimonianza sul piccolo Guido. Emerge il ritratto di un commediografo e regista in erba, che ama non soltanto assistere agli spettacoli teatrali, ma addirittura idearli in proprio.

Amava avvolgere la sua opera in una atmosfera di mistero, non si confessava mai autore delle commedie che rappresentava. Affermava seriamente che erano state scritte da una fata o da un mago. Ed affinché la finzione fosse più completa, manovrava le adorate marionette al riparo di una tenda a fiorami.

La passione per il teatro di figura non sembra però esaurirsi nella prima infanzia, perché sempre il biografo Vaccari, parla di un Guido adolescente ancora autore di spettacoli amatoriali di marionette, ma soprattutto spettatore delle rappresentazioni della compagnia Lupi, anche se ufficialmente solo in veste di accompagnatore del fratello Renato:

«A quell'epoca, cioè tra i sedici ed i diciassette anni, quando risiedeva in città il giovane Guido Gustavo frequentava con molto gusto un altro teatro, quello dei fratelli Lupi, famosi marionettisti, e anzi molto spesso lui, studente liceale già in calzoncini lunghi, vi accompagnava Renato e, seduto con bonaria semplicità in una poltrona accanto al fratello minore, tra un pubblico prevalentemente di ragazzi, si godeva di pieno cuore le commedie di Gianduia e Giacometta, uscendo di frequente in clamorose risate, proprio con la semplicità di un fanciullo.

La testimonianza di Walter Vaccari è particolarmente interessante perché potrebbe portare a scoprire le fonti del contenuto e dello stile di molte opere gozzaniane, dalle fiabe per l'infanzia alla produzione poetica, proprio nel repertorio e negli stilemi del teatro d'animazione.

Le rappresentazioni dei fratelli Lupi sono state per Gozzano, più o meno inconsciamente, una delle fonti non solo della nascita dell'amore per il teatro, ma probabilmente anche del suo più famoso procedimento stilistico: l'ironia.

Se si è rintracciata la fonte della presenza di Gianduia in una lirica matura del poeta nelle rappresentazioni di teatro popolare, marionettistiche e no, a cui il piccolo Guido ha assistito, non si può non accennare brevemente all'influsso del teatro di figura sull'interesse tardo per il cinematografo. A tale proposito bisogna citare ancora una volta l'articolo del fratello Renato: *Guido Gozzano e il cinematografo*. In primo luogo è significativo che Renato ricordi l'amore del fratello per le marionette in un articolo sul cinema, stabilendo quindi un legame che sembra forzato tra le due forme di spettacolo; la spiegazione però si può ricavare dalle parole dello stesso Guido citate da Renato: «Quest'arte [...] ma che arte: quest'industria di celluloidi: figliuola disonesta e fortunata della vecchietta che pellegrinava le piazze e i mercati esibendo su di un rettangolo di tela dipinta e infissa su di un bastone, la lacrimevole istoria di Genoveffa, o di Rosina e del Bersagliere infedele (perché questi e non altri sono i suoi antenati), quest'avventuriera e cortigiana risalita che ha la potenza e la prepotenza del denaro, e sa camuffarsi, stilizzarsi così bene da imitare qualche volta, quasi alla perfezione, la principessa...». Ed è ancora Renato ad affermare:

«In Guido, fin dall'infanzia, fu caratteristico un profondo senso dello spettacolo. Il poeta che, più di ogni altro, ebbe in odio il chiasso mondano e l'esibizionismo, nutriva una segreta e tenera predilezione per il teatro inteso come arte ingenua e spontanea».

L'adolescenza

Leggendo le lettere di Guido si rintraccia quale tema principale la vita scolastica e familiare, però il poeta non manca di accennare brevemente agli svaghi che si concede, tra i quali ha un posto importante il teatro. Si tratta pur sempre di brevi accenni, ma che costituiscono una testimonianza fondamentale dell'amore per il mondo teatrale come scelta autonoma e consapevole.

La prima lettera in cui Guido comunica all'amico di Agliè Ettore Colla di essere stato a teatro risale a domenica 18 dicembre 1898: dopo essersi rallegrato con l'amico per le prossime vacanze natalizie

durante le quali si potranno finalmente rivedere, gli parla delle sue occupazioni torinesi. Guido infatti sta frequentando la quarta ginnasio al Cavour di Torino, scuola piuttosto severa che lo costringe ad uno studio assiduo.

Agli inizi di giugno del 1899 Gozzano scrive all'amico di essere stato a teatro a Torino dove ha assistito alla commedia *Fra Diavolo*.

Un'altra lettera in cui Guido fa un breve accenno alla sua frequentazione dei teatri torinesi è datata gennaio 1901. Dopo aver chiesto all'amico notizie sulle sue vacanze natalizie, gli dice che le giornate del freddo inverno torinese sono monotone e ricorda con nostalgia le bicicletate alladiesi.

In questo periodo è la commedia è il genere sicuramente più presente nella vita di Guido, ma l'interesse per l'opera lirica si presenta al centro dei progetti del poeta nel 1913, all'età di trent'anni, come vedremo più avanti.

Guido attore

Una volta dimostrata l'assidua frequentazione dei teatri da parte di Guido, bambino e poi ragazzo, resta da sondare l'aspetto forse più interessante della sua gioventù: alcune biografie ritraggono Gozzano tra gli interpreti delle commedie messe in scena dai filodrammatici di Agliè. Anche in questo caso, come si è già fatto per Diodata, conviene muoversi con molta cautela al confine tra leggenda e realtà.

Sono pervenute molteplici testimonianze, anche se scarse, della sua attività filodrammatica.

Il fratello Renato ricorda uno scorcio di vita familiare:

«Guido preferiva appartarsi per lunghe ore in quello che chiamava il suo rifugio e non era, in realtà, che un solaio ingombro di mille vecchie cose. Lo raggiungeva, talvolta, l'appello di nostra madre, preoccupata per la lunga assenza.

– Guido, che fai?

– Il teatro!»

La prima e più importante prova della partecipazione di Guido alle recite organizzate dalla madre ad Agliè è la lettera che invia ad Ettore Colla nell'estate del 1899: «Carissimo Ettore, Ti scrivo in furia e fretta: a momenti saranno qui - Carlo Ninetto Tapparo e varie signorine alladiesi per le prove di una recita che combinammo. Sarà una cosa in regola».

Tuttavia, al di là della leggenda e della finzione letteraria, le recite dei giovani alladiesi sono un dato certo ed è possibile risalire ai nomi di alcuni ragazzi che vi hanno sicuramente preso parte in quanto figurano tra gli interpreti delle commedie nelle locandine conservate o in altri documenti: Carlo Ninetto Tapparo, nominato nella lettera ad Ettore Colla, è un ragazzino più giovane di Guido; Adelaide Mautino è la figlia del gerente del bar sotto i portici di Agliè vicino a piazza Castello; Teresa Colla, cugina prima di Ettore viene nominata più volte nell'epistolario giovanile; Maria Basso, villeggiante probabilmente coetanea di Guido; Augusto Michela, compagno di Guido al Cavour di Torino in V ginnasio, più piccolo di due anni; Eugenio Bolognino, coetaneo di Guido originario di Agliè. Anche il fratello Renato Gozzano risulta tra gli interpreti di una commedia nel 1903, a soli dieci anni. Ne resterebbero molti altri da citare, ma a questo elenco inevitabilmente lacunoso aggiungo solo il nome di Cecilia Morano: a lei infatti è bene dedicare un accenno particolare, dal momento che dall'epistolario a Colla emerge un legame affettivo importante.

La prima commedia di cui ci è giunta notizia è *Carcere preventivo*, in cui Guido veste i panni del protagonista; dal momento che la locandina del 1902 è l'unica in cui si può ricostruire la corrispondenza tra i nomi degli interpreti e quelli dei personaggi, è bene farne un elenco completo.

PERSONAGGI

Cavaliere Cesare Oldifredi Sig. *Gustavo Gozzano*

Giuseppina, di lui moglie Sig. *na Margherita Michela*

Il Conte Aurelio Carpignano *Sig. Pietro Vagina*
La Contessa Beatrice *Sig.na Adelaide Mautino*
Cesira, Cameriera di Giuseppina *Sig.na Teresa Colla*

Si può fare una prima importante osservazione: gli interpreti sono per la maggior parte giovani, quasi coetanei di Guido diciannovenne, tranne Margherita Mautino che ha dodici anni in più; quindi si tratta sicuramente di una di quelle recite organizzate per beneficenza dai ragazzi alladiesi, o in villeggiatura estiva, di cui parla il poeta nella lettera del 1899 a Ettore Colla.

Purtroppo non si possiedono recensioni o giudizi sulla riuscita della rappresentazione, né Guido ne parla in qualche lettera ad amici o parenti.

È piuttosto interessante però vedere il poeta interpretare anche un genere popolare e non impegnato come la farsa in piemontese, perché ciò dimostra la sua varietà di interessi. Dunque Guido viene in contatto ed ha modo di apprezzare i meccanismi scenici di generi molto diversi tra loro: ama l'opera lirica, frequenta i teatri più importanti di Torino ma non disdegna di cimentarsi in macchinose commedie borghesi o addirittura in farse in dialetto. Bisognerà dunque tener conto di questa formazione giovanile così varia quando si prenderanno in esame le sue opere per vederne gli influssi del teatro.

Gli anni universitari a Torino

Terminato il liceo a Savigliano nell'ottobre del 1903, Guido si iscrive alla Facoltà di Giurisprudenza sostenendo alcuni esami con risultati dignitosi. Dall'Archivio dell'Università degli Studi risulta che Gozzano ha sostenuto cinque esami tra il 1904 ed il 1907: quindi è questo l'arco di tempo in cui il poeta frequenta più assiduamente Torino e tutti i circoli culturali o di divertimento cittadini.

Purtroppo però Guido non ha lasciato testimonianze dirette su questi anni. Ed allora, ancora una volta, è necessario fare i conti con le testimonianze.

La prima testimonianza da citare è quella di Carlo Calcaterra, studente iscritto alla Facoltà di Lettere negli stessi anni in cui Guido frequenta Giurisprudenza. I due studenti si incontrano perché Guido preferisce le lezioni di Letteratura italiana tenute nel medesimo Ateneo da Arturo Graf.

Calcaterra infatti annovera Guido tra i frequentatori assidui della Facoltà di Lettere dove il professore di Letteratura italiana sale in cattedra.

Purtroppo non sono pervenuti appunti o riflessioni di Guido sulle lezioni grafiane, ma stupisce soprattutto il fatto che il poeta non citi mai Graf nelle sue opere o nelle sue lettere.

Si ha invece la certezza che Gozzano in questi anni partecipa anche, forse in maniera più assidua rispetto a quanto non faccia con le lezioni istituzionali, alle cosiddette "sabatine", ovvero le conferenze o esercitazioni del sabato pomeriggio aperte al pubblico più vario. Durante questi incontri Graf lascia la parola a chiunque voglia leggere versi oppure suscitare una discussione su un tema libero o preventivamente concordato con il professore; il dibattito spesso si anima e il Maestro interviene solo per moderare gli animi o per trarre le conclusioni.

Anche se solitamente le "sabatine" sono dedicate alla letteratura contemporanea, nel 1904 Graf propone di approfondire la trattazione del commediografo Carlo Goldoni.

Anche in questo caso non si può avere la certezza che Guido abbia assistito alle "sabatine" su Goldoni; sicuramente però il commediografo settecentesco, vuoi per influsso diretto di Graf, vuoi per il parlare che se ne fa nei circoli letterari in seguito alle "sabatine" a lui dedicate, entra a far parte a tutti gli effetti del bagaglio culturale e letterario di Gozzano. Una sola breve frase lo dimostra. Guido nel 1911 rilascia un'intervista a Pietro Arcari, il quale gli pone una domanda molto circostanziata: «E il Teatro?». Il poeta risponde:

«Mi tenta... Ho in mente la trama nitidissima d'un dramma in tre atti: vi attenderò l'anno prossimo. Ho pronto intanto un atto in versi: una scena giocosa, di sapore goldoniano, con a protagonista

un'ostessa gaia, sorella moderna di Mirandolina: ambiente e personaggi della signorina Felicità; sarà rappresentato nell'anno da una primissima attrice...».

Probabilmente Guido si riferisce alla commedia inedita *L'ostessa delle due colombe*, il cui manoscritto inedito è conservato presso l'archivio Scavini di Rivarolo. Avendo potuto visionare di persona l'autografo, ho notato che effettivamente sulla prima pagina del taccuino è annotato il titolo tipicamente goldoniano *La vedova scaltra*, poi cancellato con un tratto di penna.

I luoghi d'incontro torinesi

Dopo le "sabatine" di Graf, studenti, artisti e professori si recano nei vari luoghi di aggregazione cittadina come i caffè o i circoli di cultura.

Anche in questo caso non è facile ricostruire una mappa degli ambienti frequentati da Gozzano perché Guido non ha lasciato quasi nessuna testimonianza diretta; tuttavia sono molti gli amici ed i conoscenti che citano il poeta nei loro ricordi giovanili.

Il principale luogo d'incontro di letterati e artisti, ma anche di professori universitari e di signore in pelliccia, è la Società di Cultura.

Al di là della mappa dei luoghi che Gozzano frequenta negli anni universitari, è importante soprattutto tentare di ricostruire la rete di amicizie che sicuramente hanno influito sulla formazione e sulla produzione successiva del poeta. Non è facile capire quale grado di intimità leghi Guido a molti dei nomi che le biografie citano, però è bene prima di tutto chiarire se il ruolo di capobanda si confaccia veramente a Guido. Molti biografi parlano di una vera "banda Gozzano", cioè di una brigata di coetanei capitanata da Guido, di cui fanno parte Giulio Giannelli, Carlo Vallini, Mario Bassi, Mario Vugliano, Carlo Calcaterra, Attilio Momigliano, Carlo Chiaves, Salvator Gotta, Emanuele Serra, Antonio Rubino, Mario Dogliotti ed Eugenio Colmo.

Nonostante i dubbi sul ruolo di Gozzano tra gli amici torinesi, è innegabile che l'ambiente culturale in cui ha vissuto la giovinezza ha influito sulla produzione successiva. In particolare è significativo che molti personaggi che ruotano attorno al poeta sono anch'essi autori di opere teatrali.

Primi tra tutti sono i due commediografi più importanti a quell'epoca sulla scena torinese: Sandro Camasio e Nino Oxilia. Sicuramente il poeta assiste alla messa in scena di *Addio Giovinezza*, composta dai due autori nel 1911 e divenuta presto famosa in tutta Italia.

Tra gli amici intimi di Guido sono in particolare due quelli che si dedicano al teatro: Salvator Gotta e Mario Vugliano. Salvator Gotta nasce a Montalto Dora nel 1888 e conosce Gozzano in occasione di una partita a calcio tra la squadra di Ivrea, in cui milita Salvatore, e quella di Agliè: inizia così un sodalizio che dura nel tempo.

Mario Vugliano invece fa parte a tutti gli effetti della "banda" torinese. Infatti, nato a Vestignè, nel 1883, studia poi Legge a Torino con Gozzano e diventa giornalista; scrive anche per il teatro alcune fortunate commedie come *Il padreterno*, *Il tallone d'Achille* e, in collaborazione con Eligio Possenti, *La vita di tutti i giorni*.

Amalia Guglielminetti

Se molti degli amici torinesi di Gozzano gravitano intorno al mondo del teatro come commediografi, come critici teatrali o come semplici spettatori, è bene spendere qualche riga anche per l'amica di Guido per antonomasia: Amalia Guglielminetti.

I due giovani poeti frequentano la Società di Cultura, si notano a vicenda ma non si rivolgono mai la parola; è solo nel 1907 che i due si scambiano le rispettive opere poetiche: *La via del rifugio* e *Le vergini folli*; di qui in poi inizia un rapporto, più epistolare che concreto, che dura fino alla morte di Guido. Nel ricco epistolario pervenuto vi sono poche tracce del comune interesse per il mondo teatrale, ma è significativa l'occasione in cui Guido ed Amalia si incontrano per la prima volta: un concerto al teatro Vittorio; infatti nella lettera scritta da Torino il 6 giugno 1907, la poetessa dice:

«Io ricordo di avervi notato la prima volta anni sono al Vittorio durante un concerto di Kubelik. Potrei ingannarmi ma dovevate essere voi: vestivate di color avana e portavate i capelli alquanto lunghi. Dopo v'incontrai alla "Cultura" e, scusate, mi diveniste antipatico».

È poi lo stesso Gozzano a rifarsi al panorama teatrale contemporaneo per parlare di Amalia:

«vestite come piace a me e camminate come piace a me – con l'eleganza un po' stanca e un po' trasognata della nostra massima attrice...».

In un'altra occasione Guido ricorre ad un paragone letterario per parlare del rapporto con la poetessa, scrivendo nella lettera del 4 ottobre 1907 il passo poi diventato famoso:

«Voi non siete George Sand e io non sono Alfred de Musset».

In conclusione, seppure tutte le opere drammatiche della Guglielminetti siano posteriori alla morte di Guido, tuttavia non si può ignorare la comunanza di interessi drammatici che deve aver legato i due poeti, anche se dalle lettere emergono scarse testimonianze.

Attrici e teatri torinesi

Tutti i biografi gozzaniani ritraggono il poeta universitario non solo assiduo frequentatore di caffè e circoli letterari, ma soprattutto dei teatri e dei camerini delle attrici famose. Tuttavia anche questa volta le testimonianze dirette lasciate da Guido sono esigue, quindi è difficile sapere esattamente quale genere di spettacolo il poeta preferisca e quale teatro frequenti con maggiore assiduità. Infatti l'offerta teatrale torinese in quegli anni è molto varia: si va al Vittorio Emanuele per sentire musica e vedere balletti, il Carignano invece è diventato il palco sacro alla Duse, poi c'è l'Alfieri per la prosa e l'operetta moderna; il teatro Regio, ampliato per permettere l'accesso ad un pubblico più numeroso, riapre nel 1906 con il *Siegfried* e continua la stagione con una serie di opere di Wagner dirette da Toscanini.

I biografi sono soliti far corrispondere il periodo più modano della vita di Guido agli anni che vanno dal 1903 al 1907, cioè quando il poeta frequenta intensamente circoli letterari, locali e teatri torinesi. Cosa costringa il poeta ad interrompere la vita gaudente è noto a tutti: nei primi giorni d'aprile del 1907, proprio mentre si stampa *La via del rifugio*, a Gozzano viene accertata una lesione polmonare all'apice sinistro.

È eloquente un passo della lettera inviata a Vallini nel giugno del 1907:

«Ritorno a Torino tutt'altro che bene e da qualche tempo poi sto addirittura male. A mia madre do notizie benevolmente, pietosamente laconiche, s'intende, ma credi che è così. Sono diminuito di quattro chili e i fenomeni inquietanti persistono tutt'ora... Il dottore, anche, che viene tutti i giorni, torce il muso parecchio...».

D'ora in poi Gozzano è raramente cittadino torinese e trascorre le estati in montagna o ad Agliè, mentre sverna in Liguria. È proprio qui che il poeta raduna intorno a sé artisti, letterati e giornalisti, con i quali continua a coltivare i suoi interessi poetici, anche se in tono minore.

Tra cinema e teatro

In un articolo del 1939 pubblicato sulla rivista "Film" Renato Gozzano ripercorre brevemente le tappe del rapporto del fratello con il nascente cinematografo. Anche se l'importanza attribuita al ruolo di Guido negli studi della casa Ambrosi sembra esagerata, l'articolo è particolarmente interessante perché cerca di risalire alle radici dell'interesse per il cinema. Renato infatti scrive:

«Ora se è vero che l'uomo di cinematografo ha da essere intraprendente, audace, sfacciato quasi, Guido non fu certo uomo di cinematografo nell'edizione tradizionale. Il suo arrivo al cinema fu piuttosto un ritorno a quel teatro di marionette che aveva riempito di fantasticherie gli anni della sua infanzia».

Se è il fratello del poeta ad ipotizzare una continuità tra l'interesse per il teatro, nato già nella prima infanzia, e il tardivo avvicinamento all'industria cinematografica, tuttavia è Guido stesso a rafforzare tale legame parlando spesso di teatro proprio quando viene interrogato sul cinema.

L'intervista che tutti i biografi citano per documentare il primo avvicinamento del poeta al mondo cinematografico è quella rilasciata a Carlo Casella e pubblicata su "La vita cinematografica" il 20 dicembre 1910. Casella incontra Gozzano in compagnia di Amalia Guglielminetti all'Esposizione di Arte femminile nei locali della Mole Antonelliana; la prima domanda che rivolge all'amico è:

«È vero quello che si va stampando sui giornali, della tua cooperazione letteraria per il cinematografo?»

Guido risponde:

«Ti stupisce che io, in fama di lavoratore solitario e sdegnoso, mi sia deciso per una forma tanto popolare come il cinematografo? Non c'è di che. Non ho fatto che seguire la linea d'arte che mi sono prefissa e alla quale sono fedele da sempre. Io che ho resistito alle lusinghe... pecuniarie dei massimi fogli quotidiani, perché sentivo che avrei sperperato nel giornalismo ogni mia energia letteraria; io che ho resistito e resisto alla prova del teatro, perché ancora lontana da quella maturità e da quell'attenuazione che desidero, ho accettato con piacere di rivelare le mie fantasie in una pellicola vertiginosa».

Guido nutre un forte interesse per il teatro e vagheggia da tempo di farsi commediografo; tuttavia sente di non essere ancora giunto alla maturità necessaria per affrontare «la prova del teatro» e decide quindi di dedicarsi provvisoriamente al cinema.

Il teatro nelle opere gozzaniane

Dopo aver ampiamente dimostrato l'interesse a tutto tondo di Gozzano per il teatro, resta da analizzare il ruolo che esso ha nelle sue opere. I riferimenti al mondo teatrale si articolano su più livelli: Gozzano passa dall'utilizzo di semplici metafore costruite con il lessico drammatico fino a porre come protagonisti delle sue prose e poesie attori o uomini di teatro.

Se nelle prose i riferimenti teatrali, a vario livello e di vario genere, sono molto frequenti, nelle poesie sono pochissimi. Questa apparente assenza nella produzione lirica è però bilanciata dalla costante presenza di stilemi teatrali quali il dialogo, che sostengono e strutturano le liriche fino a farle somigliare a copioni pronti per essere messi in scena. Tuttavia, tralasciando la trattazione di questo secondo aspetto a cui si dedicherà una riflessione a sé, è bene citare i pochi riferimenti a elementi o personaggi provenienti dal mondo del teatro che si ritrovano nelle poesie gozzaniane.

Il primo componimento in cui si trovano tracce dell'arte drammatica è *Primavera Romantica*; questo testo infatti idealizza l'incontro dei genitori del poeta facendo vestire ai due innamorati i panni dei protagonisti della commedia *La partita a scacchi* di Giacosa: Diodata è la castellana Jolanda mentre Fausto è il paggio Fernando. Gozzano non è fedele al testo del libretto teatrale, ma echeggia l'atmosfera romantica dell'opera di Giacosa.

Altro componimento molto conosciuto in cui il poeta paragona una fanciulla di cui si è invaghito alla «piccola attrice famosa» Emma Gramatica è *Un rimorso*. La vita mondana alle luci della ribalta è invece l'argomento del dialogo tra gli «zii molto dabbene» nel salotto borghese dell'*Amica di nonna Speranza*.

«... ma la Brambilla non seppe... – È pingue già per l'*Ernani*;
la Scala non ha più soprani... – Che vena quel Verdi... Giuseppe!...

«... nel marzo avremo un lavoro – alla Fenice, m'han detto –
nuovissimo: il *Rigoletto*; si parla d'un capolavoro. [65-68]

La poesia è ambientata nel 1850 e Guido rintraccia le opere, i compositori e gli interpreti più in voga a quell'epoca, ricreando così una piacevole conversazione borghese di cinquant'anni addietro. Il teatro evidentemente costituiva allora come ai tempi di Gozzano uno degli argomenti di

discussione preferiti della classe borghese, che ostentava così un velo di cultura a fianco di più leggeri conversari sulla moda. Gozzano sembra aver fatto un attento lavoro di scavo storico citando la Brambilla, probabilmente il soprano Teresa Brambilla, ritiratasi dalle scene nel 1850. L'*Ernani* è invece menzionata come un'opera di Giuseppe Verdi già di repertorio, infatti risale al 1844; infine è proprio nel marzo 1851, alla Fenice di Venezia, che debutta il *Rigoletto*. Si può ancora fare un'ulteriore considerazione di carattere generale sulla poesia: la scena ambientata nel salotto borghese in cui i vari personaggi conversano di argomenti mondani è una delle più tipiche della commedia borghese ottocentesca: si pensi solo alle opere di Lucio D'Ambra recensite da Gozzano.

Da molte poesie emerge l'importanza rivestita nelle opere gozzaniane dal travestimento, e di conseguenza dall'abbigliamento, argomento a cui ha dedicato un saggio Valter Boggione. Lo studioso afferma:

«Attraverso il gesto, simbolicamente esemplare, di spogliarsi degli abiti moderni e di indossare quelli “dei giorni lontani”, l'amica di Nonna Speranza si prepara a quel “gioco” che, ancora, è allusivo al rapporto amoroso, oltre che alla dimensione di commedia. Ad essere messa in scena, auspice il travestimento, è la possibilità della sintesi tra la vita e il tempo».

L'illusione scenica però dura poco: dopo i primi baci, che il poeta sogna di dare alla Carlotta Capenna della fotografia, è il riso a prevalere; un riso amaro, suscitato dal fallimento dell'esperimento, dalla delusione di non poter rivivere ai tempi di Carlotta e del romanticismo, neppure ricorrendo alla magia del teatro e della finzione. Infatti una volta che gli abiti del travestimento cadono Carlotta svanisce e ricompare, nella sua nudità, la «bella cosa viva», che però, proprio perché viva e presente, il poeta non è in grado di amare. «L'esperimento volto a fondere tempo e vita, a travasare la vita nel tempo, è fallito. Alla fine non rito, ma profanazione, parodia, commedia, s'è naturalmente svelato: come tutte le prove, è finito con la delusione».

«Carlotta non è più! Commediante
del mio sogno fanciullesco, rido! [...]

Commediante del tempo lontano,
di Carlotta non resta altro che il nome».

Dal teatro alla poesia: il dialogo

Il biografo Walter Vaccari fa un'osservazione di carattere generale sulle poesie di Gozzano:

«A guardar bene tutte le poesie di Guido Gozzano rivelano nell'autore un temperamento, una “manicatura” da scrittore di teatro. In ognuna si svolge un fatto, c'è un intreccio, vi appaiono dei personaggi ben vivi, non descritti ma fatti agire direttamente, come sulla scena, quasi sempre, vediamo manifestarsi, delinearci davanti a noi il loro carattere traverso qualche significativa battuta di dialogo. Anzi, le sue migliori liriche, sono per metà o per tre quarti, dialogate. Si pensi alla chiusa di *Invernale*, con la protagonista che protende la mano breve sorridendo: “Grazie!”, mentre sottovoce sibila: “Vile” non è un tipico, perfetto finale d'atto?».

L'uso del dialogo nelle liriche gozzaniane è diffuso così capillarmente che sarebbe estremamente riduttivo ricondurlo ad un'unica funzione. Vale dunque la pena analizzare alcune poesie in cui compare lo stile parlato per comprendere bene quando e in quale misura il dialogo sia frutto dell'influsso teatrale. In primo luogo l'uso del discorso diretto sembra finalizzato a caratterizzare i protagonisti delle liriche. Infatti le poesie di Gozzano somigliano spesso a testi narrativi o a veri e propri copioni, in cui i personaggi sono a tutto tondo; una delle strategie per delineare tali caratteri è lasciar loro direttamente la parola. Ad esempio nell'*Amica di Nonna Speranza* «la conversazione tra le due collegiali completa il ritratto romantico abbozzato all'inizio con la descrizione del loro viso e delle loro vesti»:

«...Mah!... Sogni di là da venire. – Il Lago s'è fatto più denso
di stelle – ... che pensi?... – Non penso... – Ti piacerebbe morire?
«Sì! – Pare che il cielo riveli più stelle nell'acqua e più lustri.
Inchìnati sui balaustri: sognamo così fra due cieli...
«Son come sospesa: mi libro nell'alto!... – Conosce Mazzini...
– E l'ami? – Che versi divini!... Fu lui a donarmi quel libro,
ricordi? che narra siccome amando senza fortuna
un tale si uccida per una: per una che aveva il mio nome». [95-102]

Una seconda funzione del dialogo emerge da un altro passo dello stesso componimento: caratterizzare l'ambiente. In questo caso i «bei conversari» corrispondono ad una vera e propria didascalia teatrale che descrive l'atmosfera del 1850, periodo in cui Gozzano ambienta la poesia.

«Baciate la mano alli Zii!» dicevano il Babbo e la Mamma,
e alzavano il volto di fiamma ai piccolini restii.
«E questa è l'amica in vacanza: *madamigella* Carlotta
Capenna: l'alunna più dotta, l'amica più cara a Speranza.»
«Ma bene... ma bene... ma bene...» – diceva gesuitico e tardo
lo Zio di molto riguardo – «Ma bene... ma bene... ma bene...
Capenna? Conobbi un Arturo Capenna... Capenna... Capenna...
Sicuro! Alla Corte di Vienna! Sicuro... sicuro... sicuro...»
«Gradiscono un po' di marsala?» «Signora Sorella: magari.»
E sulle poltrone di gala sedevano in bei conversari.
«...ma la Brambilla non seppe... – È pingue già per l'*Ernani*;
la Scala non ha più soprani... – Che vena quel Verdi Giuseppe!
«...nel marzo avremo un lavoro – alla Fenice: m'han detto –
nuovissimo: il Rigoletto; si parla d'un capolavoro. –
«...azzurri si portano o grigi? – E questi orecchini! Che bei
rubini! E questi cammei?... – La gran novità di Parigi...
«...Radetzki? Ma che! L'armistizio... la pace, la pace che regna...
Quel giovine Re di Sardegna è uomo di molto giudizio!
«È certo uno spirito insonne... –...e forte e vigile e scaltro.
«È bello? – Non bello: tutt'altro... – Gli piacciono molto le donne...
«Speranza!» (chinavansi piano, in tono un po' sibillino)
«Carlotta! Scendete in giardino: andate a giuocare al volano!». [55-76]

Dal passo sorge ancora una considerazione: i «bei conversari» dell'*Amica di Nonna Speranza* non possono non richiamare alla mente una delle scene più tipiche del dramma borghese ottocentesco: l'apertura di molte commedie, ad esempio di Lucio d'Ambra, è costituita da una serie di battute vuote di significato e di importanza per lo svolgimento successivo dell'opera, ma finalizzate a creare l'ambiente che caratterizzerà l'intera commedia.

La signorina Felicita ovvero La Felicità

Il lungo poemetto *La signorina Felicita* costituisce una sorta di compendio delle varie strategie di utilizzo del dialogo nella poesia gozzaniana. Esso viene infatti spesso definito dai critici «poemetto romantico in versi» proprio perché la struttura dialogica lo avvicina alla poesia minore ottocentesca; altri invece bocciano in pieno una tale definizione e vedono in esso il vero tramonto del genere romantico. Definire quindi il ruolo del dialogo nella *Signorina Felicita* non è un compito semplice, ma è bene cercare di individuarne le sfaccettature.

In primo luogo non si può negare la natura dialogica dell'opera, perché i dialoghi non sono semplici riempitivi inseriti per caratterizzare meglio i personaggi o gli ambienti come nell'*Amica di nonna Speranza*. Infatti, eliminando le conversazioni, il poemetto risulterebbe incompleto e monco, dal momento che gli scambi di battute sono funzionali allo sviluppo della storia d'amore narrata. Tuttavia la definizione di «poemetto romantico in versi» è effettivamente riduttiva; infatti laddove il poeta sembra recuperare la funzione comunicativa della parola, la distrugge dall'interno, mostrando magistralmente come essa possa soltanto essere uno strumento di omologazione alle ideologie dominanti e dunque un veicolo di conformismo e finzione.

Nella prima sezione della *Signorina Felicita* il poeta crea una sorta di scenografia che ha il compito di allontanare nello spazio e nel tempo i ricordi rievocati nel poemetto.

Nella seconda sezione appare un personaggio minore, usato probabilmente per continuare la caratterizzazione dell'ambiente borghese tramite un tipo fisso da commedia: il padre di Felicita.

«Senta, avvocato...» E mi traeva inquieto
nel salone, talvolta, con un atto
che leggeva lentissimo, in segreto.
Io l'ascoltavo docile, distratto
da quell'odor d'inchiostro putrefatto,
da quel disegno strano del tappeto,
da quel salone buio e troppo vasto...
«...la Marchesa fuggì... Le spese cieche...»
da quel parato a ghirlandette, a greche...
«dell'ottocento e dieci, ma il catasto...»
da quel tic-tac dell'orologio guasto...
«...l'ipotecario è morto, e l'ipoteche...»
Capiva poi che non capivo niente
e sbigottiva: «Ma l'ipotecario
è morto, è morto!!...». – «E se l'ipotecario
è morto, allora...» Fortunatamente
tu comparivi tutta sorridente:
«Ecco il nostro malato immaginario!». [55-72]

Le battute del padrone di casa sono inframmezzate dai pensieri dell'avvocato, che non presta attenzione alle parole dell'interlocutore, ma all'arredo domestico; la voce dell'uomo giunge a tratti, come da lontano, poiché il poeta sembra ancora una volta isolarsi nella sua interiorità per difendersi dall'insopportabile grettezza della borghesia. Il significato di un dialogo così frammentario è palese: Gozzano porta alle estreme conseguenze la neutralizzazione della comunicazione, «condannando il personaggio estraneo ad una sorta di balbettamento astratto».

Gozzano autore per il teatro

La prima traccia del desiderio gozzaniano di farsi drammaturgo risale al 5 marzo 1905, quando Guido annuncia sul "Piemonte", a cui collabora, che a giorni verrà rappresentato un dramma tratto dalla prosa *I benefizi di Zaratustra*. La novella ha una struttura dialogica, che quindi si presterebbe bene ad una riduzione teatrale, ma né tra le carte del poeta, né in base ad altre testimonianze, si è potuta trovare traccia di tale dramma preannunciato.

Conoscendo la tendenza di Guido a promettere, in cattiva fede, opere inedite e già pronte per la pubblicazione ad editori e giornali, non stupirebbe che anche nel caso del dramma tratto dai *Benefizi di Zaratustra* si trattasse di un *bluff* architettato dal poeta per attrarre su di sé l'attenzione del pubblico e della critica.

Risale invece al 1911 l'intervista rilasciata da Gozzano a Pietro Arcari e pubblicata sul "Prisma" in cui il poeta preannuncia al giornalista l'imminente pubblicazione di una serie di lavori di vario tipo.

La notizia più interessante contenuta nell'articolo però riguarda il teatro; infatti quando l'Arcari domanda a Guido se ha dei progetti teatrali, il poeta risponde, come abbiamo visto più sopra, che ha in mente la trama d'un dramma in tre atti e ha pronto un atto in versi, la commedia già citata.

Per quanto riguarda il dramma in tre atti che Gozzano si prefissa di scrivere l'anno successivo, effettivamente non se ne è rinvenuta alcuna traccia. Invece l'«atto in versi» che vede come protagonista una moderna *Mirandolina* non è rimasto «per sempre virtuale» come sostengono alcuni critici; infatti alcuni biografi danno notizia di un testo teatrale che potrebbe facilmente corrispondere all'atto unico di cui parla Gozzano nell'intervista all'Arcari. In realtà Guido torna a parlare della commedia sul quotidiano milanese "Il Secolo" nel 1913; in tale sede il poeta, richiesto dei propositi per l'anno incipiente, annuncia la prossima rappresentazione di uno «scherzo in un atto intitolato *L'ostessa delle due colombe*». Evidentemente, se si tratta della stessa opera, Guido conferma ancora una volta la tendenza a mentire, a spacciare più volte come nuovi e pronti per la pubblicazione lavori che non rappresentano più delle novità.

In questo caso però resta vero che anche nel 1913 la commedia è inedita.

Come già detto, il prezioso manoscritto risulta ancor oggi inedito e tramite la professoressa Mariarosa Masoero è stato possibile accedere all'archivio Scavini e prendere visione brevemente dell'opera. L'erede del poliedrico fotografo canavesano Celeste Ferdinando Scavini, il nipote Romolo Scavini, mi ha mostrato (alcuni anni orsono) una busta bianca recante sul dorso l'iscrizione di mano dello zio: «*L'ostessa delle due colombe*. Prezioso». All'interno dell'involucro, oltre al taccuino vergato da Gozzano, si trovano due trascrizioni di altra mano dell'intera commedia; quella che si può presumibilmente considerare la prima in ordine temporale, presenta delle correzioni a penna rossa e probabilmente da essa è stata tratta la trascrizione definitiva. Il signor Romolo Scavini ha indicato come «traduttore» il professor Roberto Euclide, intellettuale di Rivarolo.

Chi mi ha mostrato il manoscritto si è inoltre dilungato sulla travagliata tradizione della commedia: la sorella del poeta Erina lasciò in eredità alla figlia Maria il prezioso autografo; questa nipote di Gozzano lo diede poi al figlio Pippo Sapio, medico chirurgo, che si recò a Masi Manimba, nello Zaire, e vi morì il 18 settembre del 1978. Costui però aveva lasciato in custodia l'inedito al signor Celeste Ferdinando Scavini; ereditato dal nipote Romolo Scavini, il manoscritto è sempre stato gelosamente custodito nell'archivio rivarolese.

Al di là delle due trascrizioni conservate nella stessa busta, è sicuramente il taccuino a richiamare maggiormente l'interesse degli studiosi: è composto da alcuni fogli un po' ingialliti in formato 110 x 320 mm, vergati a matita dal poeta parallelamente al lato corto del foglio. Sul *recto* del primo foglio, in alto, si presenta il titolo *La vedova scaltra*, successivamente cassato a penna e presumibilmente sostituito da quello poi trascritto dai giornali *L'ostessa delle due colombe*, scritto parallelamente al lato lungo del foglio al termine del testo, con il sottotitolo «scherzo in un atto».

Sempre nel primo foglio si trova l'elenco dei personaggi: «il sindaco, il parroco, il notaio, il dottore, il farmacista, il mercante, l'ostessa Savina, la serva Marta». Si può notare che gli unici due personaggi a cui è stato attribuito un nome proprio sono le due donne, tra cui l'ostessa Savina che è la protagonista.

A fianco dell'elenco dei personaggi, nel margine destro, si trovano dei profili femminili disegnati sempre a matita, secondo un'abitudine piuttosto frequente nel poeta.

Sotto l'elenco dei personaggi il copione vero e proprio inizia con una battuta della protagonista, l'ostessa Savina.

Purtroppo la mia analisi del testo si ferma qui, poiché non è stato possibile prendere visione per intero del copione della commedia. Si può comunque ricostruire per sommi capi la trama dell'opera tramite la testimonianza di Celeste Ferdinando Scavini nell'articolo *Gozzano e il teatro italiano*:

«Non v'ha dubbio che l'azione si sarebbe svolta nella cornice del non mai obliato Canavese; e allora – tra una quinta e l'altra – è lecito pensare che avrebbero fatto capolino le bionde minutissime trecciuole della signorina Felicita, così da intravedercela fors'anche presente in una battuta o su uno sfondo comechessia canavesano o casalingo, fra un "odor di basilico, d'aglio e di cedrina"».

In conclusione *L'Ostessa delle due colombe* è un testo di capitale importanza poiché costituisce l'unica prova tangibile della produzione teatrale gozzaniana, a lungo vagheggiata e promessa invano. In ogni caso, se tale commedia è presumibilmente stata scritta prima del 1911, lo scrittore continua a nutrire interesse per il teatro in anni successivi; ciò è dimostrato da una lettera a Vico Fiaschi risalente all'inverno tra il 1914 ed il 1915. Gozzano, tornato dall'India, vagheggia un libretto d'opera da far pervenire a Puccini:

«E avevo anche bisogno di un tuo consiglio per un certo mio libretto d'opera, che vagheggerei di far capitare nelle mani di *Puccini*. È il vero genere adatto per lui».

Dalla missiva non si può desumere quale sia il soggetto del libretto, perciò si deve ricorrere alla testimonianza, purtroppo non sempre attendibile, di Walter Vaccari:

«L'argomento gli è stato suggerito dal suo viaggio esotico, perché si svolgerebbe in India, nel 1857, durante l'improvvisa rivolta dei *sipoy*s contro i dominatori inglesi. Vi dovrebbe rivivere lo spaventoso episodio di Cawnpore, la tragica notte del 14 maggio 1857, quando gl'indù ribelli massacrarono trecento innocenti ostaggi, quasi tutti donne e bambini, determinando così terribili rappresaglie da parte dei bianchi.».

È sempre Vaccari ad attribuire a Guido una commedia di cui non si trova notizia in alcun'altra biografia o opera critica sul poeta, fatto che rende la paternità gozzaniana molto incerta. Tuttavia vale la pena fare almeno un breve accenno all'opera e alla sua trama tramandata dal Vaccari. Il biografo riporta una non ben circostanziata testimonianza di Renato Gozzano:

«Ora – e nessuno lo sa al di fuori del fratello – ha addirittura abbozzato nella mente l'idea di una commedia; ne ha persino pensato il titolo: *La corona velata*».

Mi limito a riportare la trama tramandata da Vaccari, senza tentare alcuna analisi contenutistica poiché non si sa neppure se il testo ideato sia stato mai steso o se invece sia rimasto sempre nella mente del poeta quale idea da sviluppare in futuro.

«Ne è protagonista un principe che occupa un altissimo grado nella Marina militare. Questo personaggio ha conosciuto l'amore di molte donne. Ma non è sicuro che lo abbiano amato davvero. La sua posizione è tale che possono essere venute da lui per tante altre ragioni che non hanno nulla a che vedere con le ragioni del cuore: l'interesse, la vanità, l'ambizione, la suggestione che esercita il suo titolo quasi regale. Per conoscere l'amore sincero e indubitabile, per raggiungere questa felicità che molte volte è concessa più agli umili che ai grandi, c'è un mezzo soltanto: farsi anche lui umile come i più.

Nella concezione del poeta il primo atto della commedia imposterà questa situazione per mezzo di un breve incalzante episodio e si svolgerà in una grande città straniera di mare, dove il protagonista è appena sbarcato. La scena rappresenta l'interno della modesta camera ammobiliata che egli ha affittato in questa città, che gli permette di preparare e di sostenere la sua trasformazione in un ignoto uomo qualunque. La commedia, anzi, ci fa assistere a questa trasformazione. Ecco, è già deciso: l'esperimento si inizierà quella sera. Ormai è vestito con un modestissimo abito borghese di scarsa eleganza, che non lascia neppure lontanamente sospettare il suo vero essere. E il principe camuffato da uomo qualunque, nel momento di uscire per avviarsi verso il grande esperimento, volgendo gli occhi intorno, vede la sua uniforme scintillante appesa, ha una piccola esitazione, si ferma, la fissa e si irrigidisce sull'attenti a salutarla. Un finale che rammenta un poco, nello spirito e nella linea, la stretta di mano e l'offesa: «Vile!» nella chiusa di *Invernale*».

Gozzano sembra aver sentito ancora in un'altra occasione il desiderio di scrivere un libretto per musica. Questa volta è il compositore Giulio Farsora a chiedergli di scrivere le parole per la sua musica. La testimonianza viene riportata da Celeste Ferdinando Scavini nel già citato articolo *Gozzano e il teatro italiano*. Scavini sostiene che Guido avrebbe acconsentito alla proposta dell'amico di scrivere un libretto d'opera nel maggio del 1916, ma la morte non glielo permise.

In realtà la risposta del poeta a Scavini, che intercede per Farsora, non è entusiasta, ma si limita ad un evasivo: «Parleremo di tutto a voce, quando io sia reduce in Canavese». Tuttavia l'amico ipotizza, forse un po' fantasiosamente, che Guido dal mare già ideasse le scene del dramma che avrebbe intrapreso a comporre non appena rientrato a Torino.

Guido Gozzano e il dolce paese che non dico

La testimonianza di Celeste Ferdinando Scavini riguardo ad un libretto d'opera che il poeta sembrava avere intenzione di scrivere poco prima della morte costituisce un'ottima conclusione. Infatti potrebbe essere la dimostrazione finale di ciò che si è tentato di sostenere nel corso dell'intervento al convegno: il teatro costituisce un filo rosso nel corso di tutta l'esistenza di Guido, dagli anni dell'infanzia alladiese fino agli ultimi giorni della sua breve vita.



Il vecchio teatrino di Agliè

Intervento di Giorgio Guabello

Quando in ambito Pro loco di Agliè si cominciò a riflettere sull'organizzazione di una manifestazione per ricordare il centenario della morte di Guido Gozzano, venne fatta la proposta di inventare qualcosa di nuovo rispetto alle tradizionali commemorazioni di cui si aveva memoria. Questo perché le Pro loco hanno un loro ruolo preciso nella società italiana, una "missione" particolare che le distingue dalle altre associazioni, una missione con implicazioni anche di tipo culturale ma sempre con uno stile popolare e non di elite.

La proposta nasceva da tre stimoli che erano sorti negli ultimi tempi. Il primo, la conoscenza casuale di una tesi universitaria sul rapporto fra Gozzano e il teatro. Il secondo, la lettura di una biografia di Francesco Guccini dove si parla dell'influenza che le poesie di Gozzano hanno avuto nella composizione di alcune canzoni del noto cantante emiliano (il riferimento va a "L'isola non trovata"), ed anche di altri autori. Il terzo, la lettura di interessanti articoli sulle famiglie Gozzano in generale, e su alcuni aspetti inediti della vita e della morte di Guido Gozzano in particolare, pubblicati dallo storico (e grande amico di Agliè) Carlo Burdet.

Prendendo spunto dalla bella tesi universitaria di Chiara Borello si era inoltre deciso, come Pro loco, di contattare chi detiene l'unica copia (si presume) della commedia scritta da Guido Gozzano, ancora inedita, dal titolo *L'ostessa delle due colombe*, purtroppo con risultati negativi. In caso di successo, era intenzione del direttivo della Pro loco di proporla ad una compagnia teatrale locale per una rappresentazione pubblica. L'auspicio era quindi di ripetere oggi l'esperienza delle rappresentazioni teatrali che videro protagonisti nel teatrino di Agliè, centocinquanta anni fa circa, i genitori di Guido Gozzano, con gli sviluppi che conosciamo.

Il tentativo non è riuscito, come abbiamo detto. Per fortuna la professoressa Chiara Borello ha avviato brillantemente parlandocene lei, sia della commedia che dei rapporti di Gozzano con il teatro, con grande competenza.

Per quanto riguarda Guccini, nessuno si è mai sognato di poterlo invitare ad Agliè, per ragioni facilmente intuibili. In mancanza di cantanti dal vivo ci siamo accontentati di ascoltare, durante l'intervallo, un CD che ha riproposto alcune canzoni di Guccini fra cui quella più interessante, perché tratta interamente da una poesia di Guido Gozzano.

La mia relazione parte dall'analisi di ciò che è rimasto ad Agliè a ricordare la vicenda umana di Guido Gozzano: nei ricordi delle persone, nelle strutture pubbliche e private e soprattutto negli archivi pubblici presenti in Agliè: quello Comunale e quello Parrocchiale.

La gente di Agliè è sempre stata orgogliosa di questo "suo" concittadino. Molti non hanno mai letto nemmeno una sua poesia, ma tutti sono consapevoli della sua importanza a livello nazionale.

Guido Gozzano ha dato e dà ancora molto lustro ad Agliè.

Questo anche se mi ricordo che da bambino sentivo sovente le persone anziane, coetanee del poeta, che lo giudicavano troppo aristocratico e che non dava confidenza alla gente comune.

Quali sono le cose che ci ricordano Guido Gozzano oggi, ad Agliè?

Una via (nemmeno fra le più importanti) che porta il suo nome; villa Meleto, per fortuna ben curata e fruibile; la casa della Mamma (palazzo Mautino) e quella del Papà, nel Cassadio, che pochi sanno collocare.

E poi un monumento e la chiesetta di Sant'Anna, appartenuta alla famiglia Mautino. Una tomba di famiglia nel cimitero, dove fu sepolto alla sua morte. Una cappella nella Chiesa di San Gaudenzio, dove riposa dal 1951. Un laghetto dove dovrebbe essere ricostruito il capanno distrutto da ormai troppi anni. Qualche altro luogo dove la fantasia (e il campanilismo alladiese) crede di riconoscere i luoghi che ispirarono Guido Gozzano (Villa Amarena, per fare un esempio). Alcuni di questi

luoghi, quelli reali, non quelli di fantasia, dovrebbero essere restaurati: le due chiese citate e casa Mautino, se vogliamo che Guido Gozzano diventi un richiamo plausibile ai visitatori e ai turisti, e non solo per motivi culturali. Come sarebbe bello se casa Mautino tornasse come quella delle cartoline antiche!

E poi gli archivi.

Partiamo dall'Archivio Storico del Comune, ma faremo molto in fretta perché in esso non vi è quasi niente, a differenza del materiale riguardante suo padre, Fausto Gozzano, che è un po' più abbondante, anche perché fu consigliere comunale per tanti anni e promotore di varie iniziative, fra cui la ferrovia Ozegna – Agliè, mai costruita, però.

Per quanto riguarda Guido, nel faldone 422, fascicolo 32 dal titolo "Fondo Gozzano - istituzione di biblioteca" del 1936, esistono solo due lettere circolari mediante le quali il governo fascista sollecitava i comuni italiani (fra cui anche Agliè) di istituire una biblioteca popolare. Non so con quali esiti, almeno qui da noi. Sempre nello stesso faldone 422, nel fascicolo 35 dal titolo "Studio su Guido Gozzano – informazioni" c'è una breve corrispondenza con un giornale di Genova che chiedeva al Comune l'indirizzo di Renato Gozzano, fratello di Guido e la risposta inviata.

E' possibile che ci sia qualcos'altro, ma non essendo evidenziato nel registro dell'inventario, è difficilmente rintracciabile nei più di 400 faldoni.

Nell'Archivio Storico della Parrocchia c'è qualcosa in più.

Innanzitutto nei Registri anagrafici (Battesimi, Matrimoni, Morti, Stato delle Anime) c'è la storia delle famiglie che dall'inizio del 1600 hanno costruito la sua genealogia, non soltanto delle famiglie Gozzano e Mautino, ma anche Enrietto, Scavarda, Gedda, ecc., cognomi delle bisnonne, trisnonne e così via. Ovviamente non c'è il battesimo di Guido Davide Gustavo Riccardo Gozzano nato alle ore 16 del 19 dicembre 1883 e battezzato a Torino, chiesa di S. Barbara il 10 febbraio 1884. È abbastanza insolito, per l'epoca, il grande intervallo di tempo trascorso tra nascita e battesimo (53 giorni), e questo ha fatto sorgere nel tempo molte supposizioni, che qui tralasciamo.

Poi ci sono i Bollettini Parrocchiali, che a partire dal 1925 hanno raccontato cronache di avvenimenti che lo hanno riguardato non in vita, ovviamente, ma nella celebrazione di anniversari e manifestazioni varie.

Tutto considerato, a dire vero, anche nell'Archivio parrocchiale c'è molto poco. Alcuni documenti che riguardano l'inaugurazione del monumento nel 1933 e altri documenti, perlopiù fotocopie, legati alla sua morte e al dibattito che ci fu nel passato sul suo presunto allontanamento e al ritorno alla Fede Cattolica.

E poi un opuscolo edito nel 1951 e uno edito dalla Scuola Media nel 1977/78

Veniamo all'inaugurazione del monumento.

Il monumento è opera di Leonardo Bistolfi e Giacomo Giorgis e fu inaugurato il 22 ottobre del 1933. Il monumento è situato di fronte alla cappella di Sant'Anna.

I documenti presenti sono composti da una serie di nominativi di persone e istituzioni da invitare alla manifestazione (più di 200), dal testo dell'invito, di alcune lettere di invitati che si scusavano di non poter partecipare (una decina), dell'elenco dei componenti del comitato organizzatore (tutti di Agliè), di alcuni verbali di riunioni organizzative e del programma della manifestazione.

Il curioso è che il tutto è contenuto in una cartellina che lascia intendere che il fascicolo era in origine nell'Archivio Comunale. Come sia finito in Parrocchia non si sa. Comunque, terminata questa manifestazione, il tutto tornerà al suo legittimo proprietario, il Comune.

L'inaugurazione ci fu, l'oratore ufficiale fu Salvator Gotta, furono prese fotografie e due di esse sono presenti nell'Archivio Storico della Parrocchia. La cronaca della manifestazione è presente sul Bollettino Parrocchiale del Novembre 1933, del Risveglio Popolare (giornale della Diocesi di Ivrea) e sul quotidiano La Stampa di quel periodo, con enfasi diverse fra di loro.

Terminiamo con quanto esistente su Guido Gozzano e il suo rapporto con la Fede.

Tanto per cominciare, non voglio esprimere miei giudizi personali sull'argomento, sia a riguardo dei suoi comportamenti personali dovuti alle sue scelte di vita e sia come il rapporto con la Fede emerga, sia presente nella sua opera poetica: non voglio farlo primo perché non sono in grado, secondo, perché ci vorrebbe molto tempo e terzo, perché certi argomenti sono intimi, riguardano le coscienze delle persone e se ne può parlare pubblicamente solo se gli interessati lo desiderano e lo propongono.

Ribadisco che ne parlo solamente per citare i documenti che sono presenti nell'Archivio Storico parrocchiale.

Il primo è una interessante lettera manoscritta di Emilio Zanzi, amico di Guido e giornalista.

La lettera fu inviata nel 1951 a un sacerdote non nominato, quasi sicuramente a don Feliciano Notario, parroco di Agliè dal 1925 al 1965.

In essa, fra l'altro, si dice:

“Qui non tengo appunti e note della conversione (ma c'è stata poi conversione?) di Guido Gozzano. Io – per i colloqui avuti con lui – penso a un ritorno ad una Fede addormentata negli anni. Da una ventina di anni si vanno scrivendo, tra il disgusto di pochi che gli hanno voluto bene, le più stupide fandonie e le fantasticherie più ridicole e si scoprono intimità gelose anche da parte di scrittori noti.”.

Seguono una serie di volantini e di fotocopie riguardanti interventi di don Vittorio Cambiaso (prete genovese) che verso il 1970-1980 scrisse articoli, partecipò a dibattiti, polemizzò con altri autori di opinioni contrarie, per ribadire, “prove alle mani”, la sua convinzione della “conversione” di Guido Gozzano. Su uno di questi fogli viene riportata una frase che il poeta avrebbe detto pochi giorni prima di morire alla sorella Erina:” Educa i tuoi figli (Francesco e Maria, ndr.) nella Fede. Solo in Gesù è la nostra salvezza”.

Un'altra frase detta sempre alla sorella a Genova all'inizio dell'ultima crisi emorragica, riportata su questi fogli, dice : “Ho fatto una promessa alla Consolata, se arrivo vivo a Torino la mantengo”.

Infatti, arrivato a Torino, fece chiamare al suo capezzale l'amico Mario Dogliotti, diventato Padre Silvestro.

Infine c'è una copia di una lettera di Padre Silvestro Dogliotti a Silvia Zanardini, dove il Benedettino, amico di Guido e compagno di bagordi giovanili, poi convertitosi e diventato monaco, racconta, come testimone, degli ultimi giorni di vita su questa terra del nostro Poeta.

“Gentilissima Signorina,

Non so se Ella sia ancora a Milano, ..., o invece ad Agliè. So che ci doveva andare, e appunto oggi ricevo l'annuncio di una Messa che si celebra laggiù nel trentesimo giorno da che l'Amico nostro si è addormentato. Vorrei essere anch'io a quel convegno e portare a quella tomba e a quelli che vi piangono un profumo d'immortale speranza, un fremito di resurrezione nel nome di Cristo. Ma poi che non si può, di qui (era nel convento di Subiaco, ndr.) con tutta l'anima l'invoco su di Loro. Ho pena anch'io e comprendo la sua tristezza di non avere, come ultima memoria dell'Amico perduto, che il rimpianto di una lontananza irreparabile, perché io pure lo dovetti lasciare appena compiuto presso di lui l'essenziale del mio ministero (lo aveva infatti confessato, data la Comunione e l'Estrema Unzione, ndr.)”.

Segue poi la cronaca dei giorni della seconda metà di Luglio 1916, durante i quali Padre Silvestro seguì Guido personalmente.

Prima di partire per tornare a Subiaco, Padre Silvestro Dogliotti lasciò a Guido un crocifisso d'argento. Guido fu quindi seguito da Don Carlo Cavallo, viceparroco della vicina parrocchia di S. Alfonso.

Guido morì il 9 Agosto 1916.

Intervento di Patrick Worsnip

Ma Gli Inglesi Conoscono Gozzano?

Mi chiamo Patrick Worsnip e vorrei sottolineare che non sono né professore né poeta; sono – e sono sempre stato – un giornalista. Attualmente scrivo per una rivista britannica di poesia, PN Review – Poetry Nation Review. In questo contesto, sono venuto qui alcuni mesi fa per fare un articolo su Guido Gozzano, anche a causa del suo centenario quest'anno. Quest' articolo dovrebbe uscire fra un paio di settimane (dalla data del convegno, ndr). Naturalmente, ho fatto la conoscenza degli Amici di Gozzano, che – assieme alla Proloco di Agliè – mi hanno invitato a fare un breve intervento a questo convegno sul tema: Gozzano e la poesia all'estero; ovvero – Ma gli inglesi conoscono Gozzano?

Allora, che risposta posso dare ad una tale domanda? Vi posso assicurare che le opere di Gozzano sono in vendita presso le edicole di tutti gli aeroporti britannici? – punto interrogativo. No. Purtroppo, non tutti. Ma, dall'altra parte, non sono d'accordo con quelli che vedono in lui un fenomeno puramente locale. Sì, è importante per il Piemonte. Come ho scritto nel mio articolo, è difficile immaginarlo in qualsiasi altra parte d'Italia. Ma, più che leggiamo le sue poesie, più ci rendiamo conto che era uno scrittore di un' importanza molto più larga, se guardiamo bene le fonti d'ispirazione dei suoi scritti, la loro tematica, il loro stile, e il patrimonio che hanno lasciato.

Se vogliamo riflettere un attimo sulle influenze sul suo lavoro, possiamo vedere, per esempio, la letteratura classica: Totò Merùmeni sembra un nome maschile italiano; in realtà è una corruzione del titolo di una commedia di Terenzio, il “punitore di se stesso”. Lo stesso titolo si vede ne *I Fiori del Male* di Baudelaire. Molti critici hanno constatato l'influenza dei grandi scrittori francesi, sia i poeti simbolisti che i romanzieri. Signorina Felicita ci ricorda Félicité, eroina del racconto di Flaubert *Un Coeur Simple* – Un Cuore Semplice. Paolo e Virginia sono tratti da un romanzo di Henri Bernardin de Saint-Pierre. E così via. Non voglio soffermarmi troppo su quest' aspetto perché è una cosa che voi, credo, sapete meglio di me. Il punto che vorrei sottolineare è questo: che Guido Gozzano si trova nella corrente principale della letteratura europea e non in qualche stagno isolato. Naturalmente, non vorrei suggerire davanti a questo pubblico che il Piemonte è uno stagno isolato, ma spero che capiate quello che voglio dire.

Perché dico questo? Perché come qualcuno che non è piemontese e neanche italiano, io penso che Gozzano bisogna vederlo sotto un profilo pan-europeo perché faceva parte – anzi una parte importante – di una rivoluzione poetica per tutto il continente. A proposito di lui si usa spesso la frase francese *fin de siècle* – fine di secolo. Ma io preferisco la frase “inizio di secolo”, perché Guido mi sembra una figura radicata nel novecento e non nell'ottocento, malgrado la sua adesione alle forme tradizionali. Ovunque guardiamo, vediamo in quell'epoca una reazione contro le icone del secolo passato, contro l'immagine eroica del poeta, un tentativo di ravvicinare il linguaggio della poesia alla lingua parlata, e l'uso dell'ironia per raggiungere quegli scopi.

Per arrivare finalmente alla letteratura in lingua inglese, i due poeti più importanti dei primi due decenni del secolo ventesimo sono T. S. Eliot – Thomas Stearns Eliot – e Ezra Pound, tutti e due nati in America ma che passarono la maggior parte delle loro vite in Europa. Eliot acquistò la cittadinanza britannica. Se Eliot e Pound avevano letto Gozzano francamente non so dire, ma quello che è certo è che tutti e tre avevano un antenato comune nel poeta francese Jules Laforgue, morto a venti sette anni – ancora più giovane di Guido e della stessa malattia: la tubercolosi. Laforgue, noto per la sua ironia, è uno di quegli scrittori la cui influenza è stata forse più grande delle sue opere. Certo, Eliot disse che la scoperta di Laforgue aveva cambiato il corso della sua poesia. E per alcuni critici, il suo carattere Prufrock – eroe, o piuttosto anti-eroe, di una poesia fondamentale per la

letteratura inglese del primo novecento, *Canto d'Amore di J. Alfred Prufrock*, è una figura non solo laforguiana ma anche gozzaniana.

Per illustrare i legami fra Gozzano e Eliot, vorrei leggervi una parte di un'altra poesia di Eliot, *Ritratto di Signora*, pubblicata nel mille novecento quindici e quindi durante la vita di Gozzano. Per risparmiare tempo, leggo solo alcune righe e solo in traduzione italiana – non so di chi, ma certamente non mia:

Ora che i lillà sono in fiore

Lei tiene un vaso di lillà nella sua stanza

E ne contorce uno fra le dita, parlando.

« Ah, amico mio, tu non lo sai, tu non lo sai

Cos'è la vita, tu che la tieni fra le mani »;

(Lentamente torcendo gli steli dei lillà)

« La lasci scorrere da te. la lasci scorrere,

La giovinezza è crudele, non ha alcun rimorso,

Sorride alle situazioni che non può vedere. »

Io sorrido, naturalmente,

E continuo a bere il tè.

« Eppure, in questi tramonti d'aprile, che in qualche modo richiamano

La mia vita sepolta, e Parigi a primavera,

Mi sento immensamente in pace, e dopo tutto

Trovo che il mondo sia meraviglioso e giovane. »

E la voce ritorna simile all'insistente stonatura

Di un violino spezzato in un pomeriggio d'agosto:

« Io sono sempre sicura che comprendi

Ogni mio sentimento, sono sempre sicura che lo senti

E che mi tendi la mano oltre l'abisso.

Sei invulnerabile tu, non hai il tallone d'Achille.

Andrai avanti, e quando avrai prevalso

Potrai dire: qui molti hanno fallito.

Ma cosa mai possiedo, amico mio, cosa possiedo

Da poterti donare, e cosa puoi ricevere da me?

Nient'altro che amicizia e simpatia

Da chi sta per raggiungere la fine del viaggio.

Resterò qui a sedere, servendo il tè agli amici... »

Prendo il cappello: come potrò vigliaccamente fare ammenda

Per quello che mi ha detto?

Mi vedrete nel parco ogni mattina
A leggere i fumetti e la pagina sportiva.
Noto in particolare
Una contessa inglese che si dà alle scene.
Un greco assassinato
Durante un ballo polacco, un reo di peculato
Che ha reso confessione. Mantengo il mio contegno,
E rimango padrone di me
Fino al momento in cui un organetto, meccanico e stanco,
Ripete un vecchio canto estenuato
Con il profumo dei giacinti nel giardino, richiamando
Alla memoria cose che altri hanno desiderato.
Sono sbagliate o giuste queste idee?

Certamente, differenze ci sono. Non so se Guido beveva il tè, all'inglese. Ma vediamo anche, credo, molte somiglianze fra il protagonista di Eliot e quello di Gozzano: lo stesso atteggiamento un po' incerto, diffidente, anche disilluso, lo stesso tono conversazionale e ironico; e lo stesso mondo, con l'enfasi sull'interno della casa e sui fiori – i lillà, per Eliot, sono un simbolo del desiderio sessuale. Tutto sommato, secondo me Gozzano non si può pienamente apprezzare senza sapere almeno qualcosa di Eliot e Pound. E vice-versa.

Se passiamo ad un periodo più moderno, troviamo nella stessa tradizione anti-eroica le poesie di Philip Larkin, attivo negli anni cinquanta e sessanta, anche se Larkin, al contrario di Eliot e Pound, quasi si vantava di non capire neanche una parola di alcuna lingua straniera. È stato un contemporaneo di Larkin, e membro dello stesso movimento poetico – Kingsley Amis, noto anche come romanziere – a scrivere questo: “Non c'è nessuno che vuole altre poesie sui temi più grandi per un po' di anni a venire... almeno, così lo spero.” Si può pensare che Guido Gozzano avrebbe sottoscritto una tale dichiarazione.

Per finire, vorrei tornare alla domanda con cui ho cominciato. Noi che amiamo la poesia dobbiamo abituarci al fatto che la poesia non è per tutti. Detto questo, l'articolo che ho scritto per PN Review l'ho fatto anche perché il direttore di quella rivista, Michael Schmidt, anche se lui non è specialista nella letteratura italiana, è appassionato di Gozzano. La sua casa editrice ha pubblicato anche una traduzione inglese, fatta da J.G. Nichols, de *I colloqui* e di una selezione di lettere. Il volume risale al mille novecento ottanta sette. In una recensione, il critico americano James Gardner scrisse: “Se c'era mai un poeta che merita un pubblico più largo – vale a dire internazionale – quel poeta è Guido Gozzano.” Due anni fa è uscita in America una nuova traduzione – de *I Colloqui* ed altre poesie – questa volta di Michael Palma. Finalmente, esiste in Inghilterra un premio Stephen Spender – creato in onore del poeta inglese degli anni trenta – per la traduzione in versi. L'anno scorso, uno dei tre vincitori è stata una traduzione di una poesia di Guido Gozzano, e per l'appunto di “Acherontia Atropos”, una delle sue poesie sulle farfalle.

Quindi, l'interesse c'è. La campagna per fare più conosciuto Gozzano – agli inglesi ed altri – non è ancora vinta. Ma ci stiamo lavorando.

Intervento di Claudio Zanotto Contino

LE FIABE DI GUIDO GOZZANO NARRATE DAI "VIAGGI CON L'ASINO"

"Viaggi con l'Asino" è un progetto fra narrazione e ambiente naturale nato nel 1997 di cui Geraldina ed io siamo gli animatori.

Obiettivo del progetto è la restituzione dell'aspetto orale alle fiabe e alle leggende della tradizione popolare, salvate nei libri perché non andassero perdute, ma che hanno nell'oralità, nell'essere raccontate, il loro valore fondante.

In questi anni abbiamo viaggiato in lungo e in largo per il mondo a noi conosciuto, raccogliendo e narrando nei luoghi in cui sono nate le fiabe e le leggende locali, per poi offrirle a tutti quelli che le volevano ascoltare.

Le celebrazioni del centenario della morte di Guido Gozzano, sono l'occasione irrinunciabile per i Viaggi con l'Asino di incontrare le fiabe scritte dal poeta.

Geraldina ed io abitiamo da quando siamo nati a cinque chilometri dal Meleto, la villa di campagna in cui il poeta soggiornava e che ha ispirato alcune delle sue più celebri poesie, conosciamo i luoghi cantati dal poeta, li sentiamo vicini e prima o poi questo incontro doveva avvenire.

Essere "vicini di casa" di un poeta che ha scritto anche fiabe è stato lo spunto di partenza per iniziare questo nuovo percorso di narrazione, fra le fiabe pubblicate ne abbiamo scelte tre, "La danza degli Gnomi", "Il mugnaio e il suo signore", "I tre Talismani", perché più vicine per trama, tematiche e ambientazione a quelle della tradizione popolare, a grande richiesta se ne aggiungerà una quarta: "Nevina e Fiordaprile".

Inizieremo la nostra narrazione parlando di Fate, quelle che abitano le fiabe vengono dall'India e Guido Gozzano è stato in India.

Questo incontro fra le fiabe di Guido Gozzano e i Viaggi con l'Asino, sarà ancora una volta "un esperimento" alla maniera di John Cage, c'è un'ipotesi di partenza, ci sono degli elementi che si mescolano, ma il risultato finale lo si scoprirà solo ogni volta insieme ed è proprio questo mistero questo spazio sconosciuto che si scopre insieme a rendere interessante questo incontro con l'arte e la vita di Guido Gozzano, molto è già stato indagato e detto, ma forse c'è ancora altro.

Le celebrazioni del centenario della morte sono per molti, l'occasione di liberare Guido Gozzano dall'aura di "poeta locale", in questo processo di liberazione noi ci occupiamo delle sue fiabe.

Il transito terrestre di Guido Gozzano non è stato vano, ha saputo con la sua vita e la sua opera fissare dei punti che ognuno può unire facendo il proprio disegno, senza che il disegno del poeta scompaia, un disegno che cento anni dopo la sua morte è ancora ben vivo ed in cammino nei nostri cuori...

*Quando le galline avevano i denti
e la neve cadeva nera
State tutti bene attenti
C'erano e c'era, c'era ...*

un'asinella e un contastorie che giravano per il Canavese raccontando fiabe e leggende della tradizione e altre storie che un caro amico astigiano scriveva per loro. D'inverno le raccontavano nella stalla, nelle altre stagioni ovunque ci fosse qualcuno che aveva il piacere di stare ad ascoltarli.

Un giorno il contastorie scoprì, l'asinella lo sapeva già perché gli animali le cose le fanno sempre prima, che il poeta Guido Gozzano aveva scritto delle Fiabe: "Oibò" disse il contastorie "Sono nato e vissuto a cinque chilometri dal Meleto. Abbiamo respirato praticamente la stessa aria, certo in tempi diversi e soprattutto visto gli stessi posti. Sono più di dieci anni che raccontiamo Fiabe, potremmo provare anche con queste!". Per quella volta la cosa finì lì. L'asinella lo sapeva: "Gli umani pensano molto, parlano molto ed agiscono poco. Com'è che dicono ... Fra il dire e il fare c'è di mezzo il mare".

Molto tempo dopo, un pomeriggio di settembre di un'estate piovosa, però quel giorno c'era il sole, capitò che l'asinella e il contastorie passassero dal Meleto. C'era un grande movimento di persone, "Anche carrozze con cavalli" notò l'asinella. Nel giardino del Meleto molta gente ascoltava, donne e uomini che leggevano e

dicevano ad alta voce le cose che il poeta aveva scritto, novelle, poesie, lettere, nessuno però raccontava le Fiabe che lui pure aveva scritto. L'asinella e il contastorie si fermarono ad ascoltare. Ascoltarono tutto con grande curiosità e piacere.

Quando fu l'ora di rincasare, si era ormai fatta notte, per fare prima, l'asinella propose di passare da un sentiero che attraversava i boschi.

Il contastorie non voleva, l'asinella insistette: "C'è la luna più chiara del sole, faremo meno strada ..." e così presero il sentiero. Com'è come non è, cammin facendo, il contastorie inciampò in un sasso, un grosso sasso, che caso strano stava proprio in mezzo al sentiero. Le colline moreniche del Canavese com'è noto, sono fatte di poca terra, sabbia e sassi. Sono sassi anche grossi detti Massi Erratici. Di solito però, i sentieri i sassi li evitano, specie se sono grossi, ci girano intorno.

"Lo sapevo" disse il contastorie "...La notte è chiara, c'è la luna ed ora ho anche un bernoccolo". "Mi lamento dunque esisto" pensò l'asinella "Ha un bell'esserci la luna più chiara del sole, ma se non guardi dove metti i piedi perché pensi ad altro, sei soprappensiero, fuori di testa... inciampi. Mi lamento dunque esisto".

L'asinella, prudente e curiosa fece notare al contastorie che su quel sasso in mezzo al sentiero stava scritto in caratteri da Talismano che nell'anno 2016 ricorreva l'anniversario della morte del poeta Guido Gozzano.

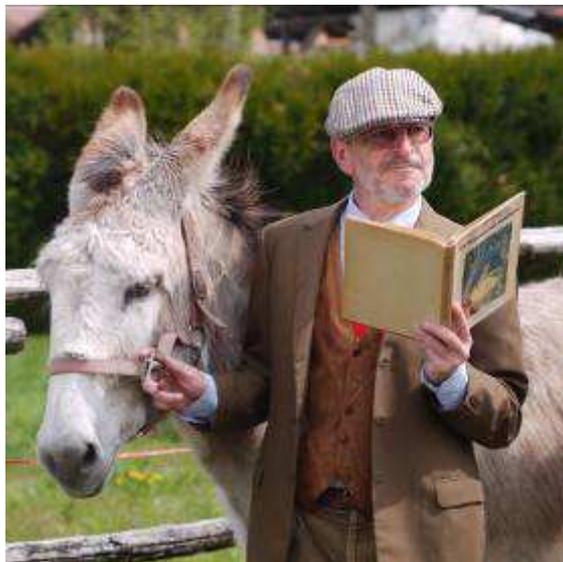
"Oibò" disse il contastorie "Non tutti i mali vengono per nuocere, non amo gli anniversari, ma questo *inciampare* è un segno del destino. Ti ricordi dove ho messo quel libro con le Fiabe di Gozzano?..."

"Non so mai dove metto le cose dunque esisto!" pensò l'asinella.

Rincasarono di buon passo e la storia questa volta ebbe inizio...

*Quando le galline avevano i denti
e la neve cadeva nera
State tutti bene attenti
C'erano e c'era, c'era ...*

Claudio Zanotto Contino e ASINI TUTTI!



Nel corso del convegno, Claudio Zanotto Contino ha letto, a modo suo, la favola intitolata: "La danza degli gnomi".

*Quando l'alba si levava,
si levava in sulla sera,
quando il passero parlava
c'era, allora, c'era... c'era...*

Una vedova maritata ad un vedovo. E il vedovo aveva una figlia della sua prima moglie e la vedova aveva una figlia del suo primo marito. La figlia del vedovo si chiamava Serena, la figlia della vedova si chiamava Gordiana. La matrigna odiava Serena ch'era bella e buona e concedeva ogni cosa a Gordiana, brutta e perversa. La famiglia abitava un castello principesco, a tre miglia dal villaggio, e la strada attraversava un crocevia, tra i faggi millenari di un bosco; nelle notti di plenilunio i piccoli gnomi vi danzavano in tondo e facevano beffe terribili ai viaggiatori notturni.

La matrigna che sapeva questo, una domenica sera, dopo cena, disse alla figlia: "Serena, ho dimenticato il mio libro di preghiere nella chiesa del villaggio: vammelo a cercare." "Mamma, perdonate... è notte." "C'è la luna più chiara del sole!" "Mamma, ho paura! Andrò domattina all'alba..." "Ti ripeto d'andare!" replicò la matrigna. "Mamma, lasciate venire Gordiana con me..." "Gordiana resta qui a tenermi compagnia. E tu vù!" Serena tacque rassegnata e si pose in cammino. Giunse nel bosco e rallentò il passo, premendosi lo scapolare sul petto, con le due mani. Ed ecco apparire fra gli alberi il crocevia spazioso, illuminato dalla luna piena. E gli gnomi danzavano in mezzo alla strada. Serena li osservò fra i tronchi, trattenendo il respiro. Erano gobbi e sciancati come vecchietti, piccoli come fanciulli, avevano barbe lunghe e rossigne, giubbini buffi, rossi e verdi, e cappucci fantastici. Danzavano in tondo, con una cantilena stridula accompagnata dal grido degli uccelli notturni. Serena allibiva al pensiero di passare fra loro; eppure non c'era altra via e non poteva ritornare indietro senza il libro della matrigna. Fece violenza al tremito che la scuoteva, e s'avanzò con passo tranquillo. Appena la videro, gli gnomi verdi si separarono da quelli rossi e fecero ala ai lati della strada, come per darle il passo. E quando la bimba si trovò fra loro la chiusero in cerchio, danzando. E uno gnomo le porse un fungo e una felce. "Bella bimba, danza con noi!" "Volentieri, se questo può farvi piacere..." E Serena danzò al chiaro della luna, con tanta grazia soave che gli gnomi si fermarono in cerchio, estatici ad ammirarla. "Oh! Che bella graziosa bambina!" disse uno gnomo. Un secondo disse: "Ch'ella divenga della metà più bella e più graziosa ancora." Disse un terzo: "Oh! Che bimba soave e buona!" Un quarto disse: "Ch'ella divenga della metà più ancora bella e soave!" Disse un quinto: "E che una perla le cada dall'orecchio sinistro ad ogni parola della sua bocca." Un sesto disse: "E che si converta in oro ogni cosa ch'ella vorrà." "Così sia! Così sia! Così sia!..." gridarono tutti con voce lieta e crepitante. Ripresero la danza vertiginosa, tenendosi per mano, poi spezzarono il cerchio e disparvero.

Serena proseguì il cammino, giunse al villaggio e fece alzare il sacrestano perché la chiesa era chiusa. Ed ecco che ad ogni parola una perla le usciva dall'orecchio sinistro, le rimbalzava sulla spalla e cadeva per terra. Il sagrestano si mise a raccogliere nella palma della mano. Serena ebbe il libro e ritornò al castello paterno. La matrigna la guardò stupita. Serena splendeva di una bellezza mai veduta: "Non t'è occorso nessun guaio, per via?" "Nessuno, mamma." E raccontò esattamente ogni cosa. E ad ogni parola una perla le cadeva dall'orecchio sinistro. La matrigna si rodeva d'invidia. "E il mio libro di preghiere?" "Eccolo, mamma." La logora rilegatura di cuoio e di rame s'era convertita in oro tempestato di brillanti.

La matrigna trasecolava. Poi decise di tentare la stessa sorte per la figlia Gordiana.

La domenica dopo, alla stessa ora, disse alla figlia di recarsi a prendere il libro nella chiesa del villaggio. "Così sola? Di notte? Mamma, siete pazza?" E Gordiana scrollò le spalle. "Devi ubbidire, cara, e sarò un gran bene per te, te lo prometto." "Andateci voi!" Gordiana, non avvezza ad ubbidire, smaniò furibonda e la madre fu costretta a cacciarla con le busse, per deciderla a partire. Quando giunse al crocevia, inargentato dalla luna, i piccoli gnomi che danzavano in tondo si divisero in due schiere ai lati della strada, poi la chiusero in cerchio; e uno si avanzò porgendole il fungo e la felce e invitandola garbatamente a danzare. "Io danzo con principi e con baroni: non danzo con brutti rospi come voi." E gettò la felce e il fungo e tentò di aprire la catena dei piccoli ballerini con pugni e con calci. "Che bimba brutta e deforme!" disse uno gnomo. Un secondo disse: "Ch'ella diventi della metà" più ancora cattiva e villana." "E che sia gobba!" "E che sia zoppa!" "E che uno scorpione le esca dall'orecchio sinistro ad ogni parola della sua bocca." "E che si copra di bava ogni cosa ch'ella toccherà." "Così sia! Così sia! Così sia!..." gridarono tutti con voce irosa e crepitante. Ripresero la danza prendendosi per mano, poi spezzarono la catena e disparvero.

Gordiana scrollò le spalle, giunse alla chiesa, prese il libro e ritornò al castello.

Quando la madre la vide dié un urlo: "Gordiana, figlia mia! Chi t'ha conciata così?" "Voi, madre snaturata, che mi esponete alla mala ventura." E ad ogni parola, uno scorpione dalla coda forcuta le scendeva lungo la persona.

Trasse il libro di tasca e lo diede alla madre; ma questa lo lasciò cadere con un grido d'orrore. "Che schifezza! È tutto lordo di bava!" La madre era disperata di quella figlia zoppa e gobba, più brutta e più perversa di prima.

E la condusse nelle sue stanze, affidandola alle cure di medici che s'adoprarono inutilmente per risanarla.

Si era intanto sparsa pel mondo la fama della bellezza sfolgorante e della bontà di Serena, e da tutte le parti giungevano richieste di principi e di baroni; ma la matrigna perversa si opponeva ad ogni partito. Il Re di Persegonia non si fidò degli ambasciatori, e volle recarsi in persona al castello della bellezza famosa. Fu così rapito dal fascino soave di Serena che fece all'istante richiesta della sua mano. La matrigna soffocava dalla bile; ma si mostrò ossequiosa al re e lieta di quella fortuna. E già macchinava in mente di sostituire a Serena la figlia Gordiana.

Furono fissate le nozze per la settimana seguente. Il giorno dopo il Re mandò alla fidanzata orecchini, smaniglie, monili di valore inestimabile.

Giunse il corteo reale per prendere la fidanzata. La matrigna coprì dei gioielli la figlia Gordiana e rinchiuse Serena in un cofano di cedro. Il Re scese dalla carrozza dorata e aprì lo sportello per farvi salire la fidanzata.

Gordiana aveva il volto coperto d'un velo fitto e restava muta alle dolci parole dello sposo. "Signora mia suocera, perché la sposa non mi risponde?"

"È timida, Maestà." "Eppure l'altro giorno fu così garbata con me..." "La solennità di questo giorno la rende muta..." Il Re guardava con affetto la sposa. "Serena, scopritevi il volto, ch'io vi veda un solo istante!" "Non è possibile, Maestà" interruppe la matrigna "il fresco della carrozza la sciuperebbe! Dopo le nozze si scoprirà." Il Re cominciava ad inquietarsi.

Proseguirono verso la chiesa e già la madre si rallegrava di veder giungere a compimento la sua frode perversa. Ma passando vicino ad un ruscello, Gordiana, smemorata ed impaziente, si protese dicendo: "Mamma, ho sete!" Non aveva detto tre parole che tre scorpioni neri scesero correndo sulla veste di seta candida. Il Re e il suocero balzarono in piedi, inorriditi, e strapparono il velo alla sposa. Apparve il volto orribile e feroce di Gordiana.

"Maestà, queste due perfide volevano ingannarci." Il suocero e il Re fecero arrestare il corteo a mezza strada. Il Re salì a cavallo e volle ritornare, solo, di gran galoppo, al castello della fidanzata. Salì le scale e prese ad aggirarsi per le sale chiamando ad alta voce. "Serena! Serena! Dove siete?" "Qui, Maestà!" "Dove?" "Nel cofano di cedro!" Il Re forzò il cofano con la punta della spada e sollevò il coperchio. Serena balzò in piedi, pallida e bella. Il re la sollevò fra le braccia, la pose sul suo cavallo e ritornò dove il corteo l'aspettava. Serena prese posto nella berlina reale, tra il padre e il fidanzato. Furono celebrate le nozze regali. Della matrigna e della figlia perversa, fuggite attraverso i boschi, non si ebbe più alcuna novella.