

MARIA CRISTINA DI CIOCCIO

La perspective curieuse: Guido Gozzano tra letteratura ed entomologia

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIA CRISTINA DI CIOCCIO

La perspective curieuse: Guido Gozzano tra letteratura ed entomologia

L'immagine di Gozzano 'entomologo dilettante' è coerente con il clima culturale del primo Novecento, che eredita dal secolo precedente l'ideale di un intellettuale con interessi enciclopedici. Tuttavia, Gozzano è uomo del suo tempo. Tra il 1903 e il 1907 egli frequenta l'Università di Torino e la Società di Cultura, luoghi d'incontro tra scienza e letteratura. Negli scritti gozzaniani tale connubio genera la *perspective curieuse*: una visione del mondo inusuale. Letterariamente essa si esprime attraverso una rappresentazione metaforica della realtà, alla quale si deve la nascita di un nuovo tipo di fantastico. Quest'ultimo permette la metamorfosi di una farfalla in «fiore senza stelo» e di una mano in «mostro tentacolare e candido».

Una simile attenzione ai processi metamorfici è frutto, almeno in parte, dello sconvolgimento gnoseologico proprio della crisi del Positivismo. Esso induce a mettere in evidenza aspetti inconsueti della realtà, allontanando la rappresentazione artistica delle forme naturali dall'ideale classico di bellezza. Accade così che, tanto in arte quanto in letteratura, si determini una nuova sensibilità estetica: il *Liberty*. Nel contesto degli scritti gozzaniani il *Liberty*, definibile come una «strana estetica» comune a scienza ed arte, trova i suoi emblemi nelle «buone cose di pessimo gusto» tra le quali è possibile annoverare i lepidotteri.

«più curiosa e piacevole cosa è mirar molti obietti per un istraforo di prospettiva, che se gli originali medesimi successivamente ti venisser passando dinanzi agli occhi»
Emanuele Tesaurò

Il Liberty: una prospettiva inedita sul mondo naturale

La *perspective curieuse*¹ è il trattato di ottica che Jean-François Nicéron dedica all'anamorfose. Esso ispira il titolo del presente contributo in quanto sia Nicéron sia Gozzano ottengono effetti meravigliosi, modificando il punto di vista dell'osservatore rispetto alle immagini rappresentate. Nel caso di Gozzano, non potendo egli ricorrere alla rappresentazione grafica delle immagini naturali nei propri scritti, ne modifica il punto d'osservazione servendosi di artifici retorici, primo tra tutti la metafora. Accade così che proprio la più secentesca delle figure retoriche aiuti Gozzano ad essere voce del suo tempo e ad esprimere lo sconvolgimento gnoseologico dovuto alla crisi del Positivismo.

Essa comporta un nuovo modo d'intendere la natura. Infatti, ad inizio Novecento la Natura non è più intesa come mero dato oggettivo studiato scientificamente dai Positivisti, ma è intesa come infinita possibilità di forme commutabili le une nelle altre. A livello artistico, un simile modo d'intendere la natura ammette sue rappresentazioni stupefacenti e lontane dal canone classico di bellezza. Esse sono tipiche d'inizio Novecento e trovano mirabile espressione nei versi gozzaniani d'argomento entomologico. Questi ultimi propongono un inusuale punto d'osservazione del mondo naturale e, basandosi su di esso, trasformano una farfalla in «animato fiore senza stelo» (*Storia di cinquecento vanesse*);² e una mano in «mostro tentacolare e candido» (*Pieris Brassicae*).³

Appartenendo al poemetto didascalico *Epistole entomologiche*, tali versi realizzano il connubio tra scienza e arte. Infatti, le *Epistole entomologiche* da un lato intendono avvicinare i semplici appassionati di entomologia allo studio scientifico dei lepidotteri; dall'altro intendono stupire i lettori offrendo loro inediti punti d'osservazione sul mondo naturale. A tal fine, la metafora costituisce un potente strumento nelle mani dell'autore, che crea i propri versi ponendosi anche nel solco di teorie

¹ JEAN FRANÇOIS NICERON, *La Perspective curieuse, ou Magie artificielle des effets merveilleux*, Paris, Pierre Billaine, 1638.

² G. GOZZANO, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2013, 444.

³ Ivi, 515.

estetiche a lui contemporanee: pensiamo ad esempio all'estetica proposta da Ernst Haeckel in *Kunstformen der Natur*. Pur non avendo la comprovata certezza che Gozzano l'abbia letta, sappiamo che l'opera dello zoologo tedesco ambisce a rinnovare l'immaginario degli artisti.⁴ Inoltre, sappiamo che essa in Germania viene pubblicata tra il 1899 e il 1904; mentre in Italia si diffonde nei primi anni del Novecento grazie alla traduzione di Daniele Rosa⁵ per la casa editrice torinese UTET.⁶ *Forme artistiche della natura* (questo il titolo italiano) «pone al centro il vedere e la percezione come modi del conoscere» e propone una «strana estetica»⁷ che sia punto di riferimento comune a scienza ed arte. Proprio il legame tra scienza ed arte determina il successo di un nuovo stile, il *Liberty*, che commuta tra loro le diverse forme esistenti in natura.

Sappiamo anche che in Italia è Torino la capitale del *Liberty*, consacratavi dall'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa del 1902. A questo riguardo, il volume di Vittorio Pica *L'arte decorativa all'esposizione di Torino del 1902* mostra proprio il modo in cui il *Liberty* sia un atteggiamento estetico nuovo, che permette alla rappresentazione artistica delle forme naturali di allontanarsi dal canone classico di bellezza.

Alla base di una simile modalità rappresentativa vi è un processo metaforico per cui le forme naturali non vengono rappresentate oggettivamente per quello che sono. Esse vengono rappresentate per quello che potrebbero essere, per la forma a cui è possibile associarle. Accade così che, ad esempio, tra i gioielli di Lalique, esposti alla già citata Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa, sia presente un fermaglio a forma di libellula antropomorfa. Esso raffigura metaforicamente il corpo di una fanciulla «le cui braccia sonosi tramutate in variopinte ali di farfalla».⁸ Tale atteggiamento estetico è caro anche a Gozzano che lo esprime attraverso la forma letteraria della metafora.

⁴ Ernst Haeckel afferma: «l'obiettivo principale delle mie "Forme artistiche della natura" era estetico: io volevo aprire un accesso ai più ampi circoli artistici ai meravigliosi tesori della bellezza che negli animali marini sono nascosti o, a causa della loro piccola dimensione sono visibili solo per mezzo del microscopio». (Cfr. V. MAGGIORE, *Le simmetrie dell'organismo. Arte e scienza da Haeckel alla morfologia contemporanea*, Tesi di dottorato di ricerca in Filosofia, Università di Messina, ciclo XXIX, 203, nota 685; url: <http://hdl.handle.net/11570/3104112>). Per tale ragione: «Il microscopio e la lente d'ingrandimento, strumenti che consentono di potenziare le capacità visive umane, [...] rappresentano l'equipaggiamento di base dello scienziato che consente a quest'ultimo di rendere perspicui anche gli aspetti più nascosti della natura, di carpirne i segreti e di interpretarne le forme» (Ivi, 194).

⁵ Daniele Rosa (Susa, 1857 – Novi Ligure 1944) negli anni della fanciullezza condusse studi classici a Torino, per poi vivere esperienze decisive presso il museo universitario di Zoologia della medesima città, diretto da Michele Lessona. Partecipe del vivace clima culturale torinese, dopo un semestre trascorso in Germania, egli si dedicò anche ad attività di divulgazione scientifica traducendo in italiano le opere di Ernst Haeckel.

⁶ D. ROSA, *Forme artistiche della natura*, Torino, UTET, 1901.

⁷ «Ciò che emerge da queste immagini dunque è una collezione di forme artistiche della natura, organismi sospesi tra l'essere naturale e l'essere artificiale, visto che le loro strutture, allo stesso tempo funzionali e belle, sono comuni sia alla natura che all'arte, in un incantesimo delle forme. L'uomo diventa un bambino di fronte all'organizzazione silicea dei radiolari che da tempo immemorabile abitano i fondali marini e costruiscono i loro scheletri con costanza e simmetria, conducendo una vita fluttuante e indeterminata: questa è la "strana estetica" di Haeckel». E. Canadelli (a cura di), *Un caso di estetica della natura. Le Kunstformen der Natur di Ernst Haeckel*, url: http://www.lettere.unimi.it/Spazio_Filosofico/imago/haeckel/elenacanedelli_main.html

⁸ «Il paragone [letterario] non vi sembra troppo ardito: guardate alcuni dei gioielli esposti a Torino, [...] che s'incontra appena si entra nella sezione francese, guardate in ispecie la grossa libellula dall'enigmatico capino muliebre, [...] tra gli oggetti più piccoli il morbido ignudo corpicino di fanciulla le cui braccia sonosi tramutate in variopinte ali di farfalla e ditemi poi se l'impressione che ne ricevete non abbia qualcosa di letterario e se, dinanzi ad esse, non vi si risvegli d'improvviso nella mente il ricordo di una lirica di Gautier o di Baudelaire, di una pag'ina di prosa di Flaubert o di Huysmans». V. PICA, *L'arte decorativa all'esposizione di Torino del 1902*, Bergamo, Istituto italiano di arti grafiche, 1903, 123-124.

In *I sandali della Diva*, uno dei racconti di *L'altare del passato*, la metafora *Liberty* riguarda il corpo della «gran ballerina». ⁹ «Strano esemplare»¹⁰ di una specie perduta con «gambe più importanti di tutta la restante persona, innestate nei petali vaporosi del gonnellino di *tulle* come due pistilli troppo rosei e troppo carnosi». ¹¹ Come nei gioielli di Lalique, anche negli scritti di Gozzano le forme naturali si commutano le une nelle altre, esprimendo a pieno la sensibilità *Liberty* dell'epoca nonché una certa propensione verso il fantastico.

Necessario preambolo a tutto ciò fu l'età positivista. Dunque, per comprendere quale segno abbia lasciato l'età positivista sul clima culturale della Torino d'inizio Novecento e quindi sulla poetica di Guido Gozzano, è necessario fare un passo indietro e proiettarci cronologicamente a fine Ottocento.

La fascinazione per la scienza e per il sentimento del possibile

Tra il 1895 e il 1903 Gozzano conduce studi classici tra Torino, Savigliano e Chivasso. Proprio in quest'arco di tempo egli s'appassiona alla storia naturale¹² e ai romanzi di Jules Verne e di Albert Robida, come attestano le lettere ad Ettore Colla¹³ e il componimento *In morte di Giulio Verne*.¹⁴

Dunque, è durante l'adolescenza che Gozzano familiarizza col sapere scientifico e con quel potente sentimento del possibile che, come vedremo in seguito, gli darà il gusto per «le cose che potevano essere e non sono state» (*Cocotte*).¹⁵

D'altra parte, egli frequenta la scuola secondaria in un momento storico in cui gli studi scientifici erano già stati particolarmente promossi dall'avvento del Positivismo. In quel frangente storico, è opportuno ricordare come anche Arturo Graf, professore di letteratura italiana presso l'Università di Torino a partire dal 1877, s'interessasse non solo di un metodo scientifico per lo studio della storia letteraria¹⁶, ma si preoccupasse anche di affermare l'importanza ed il primato degli studi scientifici nell'ambito dell'istruzione classica secondaria.¹⁷

Arturo Graf e Guido Gozzano saranno destinati ad incontrarsi presso l'Università di Torino, alla quale Gozzano s'iscrive nell'autunno del 1903. Studente in Legge, egli coltiva parallelamente anche letteratura ed entomologia, rispettando l'ideale positivista di un intellettuale dagli interessi enciclopedici. Inoltre, è opportuno evidenziare come la stessa Università di Torino fosse specchio di dibattiti e curiosità interdisciplinari vive nella città piemontese.

⁹ G. GOZZANO, *L'altare del passato*, Milano, Treves, 1918, 37.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ivi*, 37-38.

¹² La lettera che Gozzano scrive ad Ettore Colla in data 9 novembre 1898 conserva il ricordo di Tommaso Salvadori, noto ornitologo e professore di Storia naturale presso il Liceo Cavour di Torino: «Stamane l'on. Salvatore entrò in classe [...] sorreggendo un *gabaret* (!?) di bestie di vario genere». G. GOZZANO, *Lettere dell'adolescenza ad Ettore Colla*, a cura di M. Masoero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, 32. Con il termine «gabaret» il giovane Gozzano intende forse riferirsi ai *cabinets d'histoire naturelle*.

¹³ cfr. GOZZANO, *Lettere dell'adolescenza...*, 27: 32.

¹⁴ GOZZANO, *Tutte le poesie...*, 117.

¹⁵ *Ivi*, 192.

¹⁶ A. GRAF, *Di una trattazione scientifica della storia letteraria: prolusione al corso di letteratura italiana letta nella R. Università di Torino addì 28 novembre 1877*, Roma Torino Firenze, E. Loescher, 1877.

¹⁷ In *L'insegnamento classico nelle scuole secondarie* egli afferma che «la scienza è ciò che di più saldo e di più promettente contiene il mondo» e che è opportuno promuoverne lo studio al fine di educare i futuri adulti ad un modo di vivere razionale. (A. GRAF, *L'insegnamento classico nelle scuole secondarie*, «Rivista di filosofia scientifica», VI (1877), 396).

Infatti, tra fine Ottocento e inizio Novecento «Torino è un centro singolare, [...] diviso tra il vecchio e il nuovo»¹⁸ e teso a rispondere «alla domanda di cultura della giovane generazione di scrittori, professionisti, pubblicitari».¹⁹

Privata del ruolo di capitale politica del giovane Regno d'Italia, la Torino di fine Ottocento mira a divenirne la capitale culturale. Per tale ragione, essa diviene una città dalla mentalità aperta rispetto al resto d'Italia e pronta ad accogliere le teorie scientifiche più recenti: «I metodi della *scienza positiva* incontrano dunque a Torino largo favore»,²⁰ stimolando il confronto tra professori e studenti appartenenti a facoltà universitarie di diverso indirizzo. Zino Zini, studente universitario dell'epoca, ricorda come l'Università fervesse «e non nella sola Facoltà letteraria, ma anche in quelle scientifiche, di legge e medicina, di appassionate curiosità e di discussioni».²¹ A tali discussioni partecipa attivamente Arturo Graf, per il quale «“i limiti del possibile non sono ancora stati trovati da nessuno”, e dunque, viene da aggiungere, “possono sempre essere spostati”».²² Ricordiamo, infatti, che: «Grazie alla scienza gli uomini scorgono “un oceano di verità sconosciuta” [...] ma questo anziché smarrirli dona loro non solo il “sentimento del reale”, ma anche quello del “possibile”».²³

Il sentimento del possibile nutre anche l'esplorazione del mondo da parte del giovane Gozzano. Per questa ragione, in *Lettere dell'adolescenza ad Ettore Colla* egli ama ipotizzare accadimenti che attestano la possibile metamorfosi di quel che è in quel che potrebbe essere. Testimonianza di una simile attitudine è la lettera datata 23 gennaio 1899, in cui egli narra d'un ragazzo caduto in una macchinario industriale che trasforma lo stagno in forchette e cucchiari: «Un fanciullo per sbaglio vi cadde entro e rimase... rimase trasformato, orribile a dirsi, in un cucchiaino gigantesco!».²⁴ Significativo è che a corredo del racconto vi sia un disegno dello stesso Gozzano, segno di come espressione grafica ed espressione letteraria vadano di pari passo nella sua sensibilità.

Tentativi di rinnovamento culturale

Una significativa evoluzione di questo iniziale bagaglio culturale avviene durante gli anni universitari. Guidato dalla necessità di rinnovamento culturale, Gozzano frequenta la Società di Cultura,²⁵ luogo d'incontro tra scienza e letteratura dove probabilmente ha la possibilità di leggere le opere di Ernst Haeckel. Inoltre, egli guarda a Gabriele D'Annunzio, promotore di «quel movimento

¹⁸ G. BERGAMI, *Da Graf a Gobetti: cinquant'anni di cultura militante a Torino (1876-1925)*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1980, VIII.

¹⁹ Ivi, IX.

²⁰ Ivi, XII.

²¹ Ivi, XI.

²² L. NAY, «I limiti del possibile»: *Arturo Graf e i confini incerti del sapere*, in C. Allasia-L. Nay (a cura di), *Il volto di Medusa. Arturo Graf e il tramonto del Positivismo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, 29-43. url: https://www.academia.edu/35578671/Graf_lettore_di_Dante._Appendice_le_censure_dell_Archivio_della_Congregazione_per_la_Propaganda_della_Fede

²³ Ivi, 37.

²⁴ GOZZANO, *Lettere dell'adolescenza...*, 42.

²⁵ «Nel 1898 Torino vide nascere [...] la “Società di Cultura [...] un luogo d'incontro per studiosi che potevano accedere alle novità artistiche e scientifiche sia italiane che straniere. La “Società” era allo stesso tempo una biblioteca circolante, un gabinetto di lettura di giornali e riviste e una sala di conversazione. Lì si potevano trovare giornali ed ebdomadari in tre o quattro lingue.» C. MELANI, *Effetto Poe: influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze, University Press, 2006, 108.

di europeizzazione della cultura italiana»²⁶ che tra fine Ottocento ed inizio Novecento determina l'«irreparabile tramonto dell'ideale classico» in Italia.²⁷

In un simile clima culturale gli studi sull'età barocca divengono numerosi, causando una sua riattualizzazione. Quest'ultima, se da un lato è sostenuta da Gabriele D'Annunzio ed Enrico Nencioni, paladini di certo barocchismo decadente;²⁸ dall'altro è biasimata da Arturo Graf che scrive: «Molti di coloro che più si credettero nuovi in questi ultimi tempi, non immaginano fino a che punto son secentisti».²⁹

Influenzato da tale *background*, Guido Gozzano a partire dal 1907 avvia la redazione di un poemetto didascalico di vaga grazia secentista conosciuto col titolo di *Epistole entomologiche*, la cui stesura lo accompagnerà per il resto della sua vita. Il poemetto in questione è ancorato ad una sensibilità estetica anticlassica e predilige la percezione visiva quale strumento migliore per studiare l'anatomia dei lepidotteri, come avviene nei seguenti versi:

Ma piaccia a voi questo cristallo terso
All'occhio intento sottoporre, mentre
Con lama breve dentro chiara coppa,
la necessaria vittima divido.³⁰

Nelle vesti di un dotto abate, il protagonista di *Epistole entomologiche* seziona un lepidottero per studiarne l'anatomia e disquisirne assieme alla dama, sua interlocutrice.

L'intenzione di rendere l'argomento maggiormente appetibile ad un pubblico di non specialisti induce l'autore a descrivere l'anatomia dei lepidotteri attraverso metafore, le quali a volte sortiscono effetti grotteschi, come nel caso della descrizione della crisalide.

[...] fusa
Nel bronzo verde maculato d'oro,
cosa rimorta la direste, cosa
d'arte, monile antico dissepolto;
un minuscolo drago vi ricorda
il dorso formidabile di punte,
la maschera d'un satiro v'appare
nel profilo gibboso e bicornuto³¹

Altre volte tali metafore sortiscono effetti fantastici, come nel caso della descrizione delle ali del *Parnassus Apollo*.

Meditate quest'ali trasparenti,
lastre di ghiaccio lucide all'esterno,
nell'interno soffuse di nevischio,
gelide in vista tanto che vi sembra
di vederle squagliare a poco a poco;³²

²⁶ G. GETTO, *Il Barocco letterario in Italia*, Milano, Mondadori, 2000, 414.

²⁷ Ivi, 413.

²⁸ D'altra parte, come affermava Enrico Nencioni: «Questo barocchismo [...] è essenzialmente *moderno*, nella sua passionata ricerca del *nuovo* a ogni costo: e certe sue espressioni, prima che esso *deliri* assolutamente, ci simpatizzano più della inappuntabile *symmetria prisca*». E. NENCIONI, *Barocchismo* in G. FALORSI et al., *La vita italiana nel Seicento*, Milano, Treves, 1895, 421.

²⁹ A. GRAF, *Il fenomeno del Seicentismo*, «Nuova Antologia», CCIII (1905), 32.

³⁰ GOZZANO, *Tutte le poesie...*, 456.

³¹ Ivi, 459.

Di qui la propensione di Gozzano al meraviglioso, categoria estetica che da un lato avvicina i suoi versi al Seicento dall'altro li avvicina alla loro epoca storica d'appartenenza. A quest'ultima appartiene il «maraviglioso naturale e reale» di cui scrive Arturo Graf. Ma cos'è il «maraviglioso naturale e reale»? Secondo Arturo Graf è frutto dell'incidenza della scienza sulla creatività letteraria.

La scienza ha sostituito una specie di meraviglioso naturale e reale al fantastico e chimerico de' tempi andati. La cognizione della sterminata potenza delle forze naturali ha suscitato tutta una serie di meravigliose immaginazioni, praticamene chimeriche, ma teoricamente possibili [...] ³³

Ma c'è di più. Nel contesto della produzione letteraria di Gozzano il concetto di «maraviglioso naturale e reale» va ampliato con suggestioni *Liberty*, le quali trovano nella metafora adeguata espressione stilistica. Proprio per tale ragione, in *Epistole entomologiche* più volte le farfalle vengono associate a gioielli.

Proprio, l'associazione tra farfalle a gioielli mostra quanto letteratura e arti applicate condividano un medesimo, nuovo, orientamento estetico: il *Liberty*. Quest'ultimo traccia un *iter* creativo comune alle metafore entomologiche di Gozzano e al fermaglio a forma di libellula antropomorfa di Lalique, rendendo evidente anche la centralità dell'idea di ornamento nell'era *Liberty*.

Il fantastico gozzaniano

Durante l'età *Liberty* l'ornamento è presente in ogni espressione artistica. Esso è il risultato di un processo di astrazione che porta ad una deformazione delle forme naturali, giungendo perfino a rappresentarle in modo fantastico, come sottolinea Laura Gilli in *Scritture dell'ornamento*.³⁴ Dati tali presupposti, il fantastico trova espressione non solo in architettura e nelle arti applicate, ma anche nella letteratura dell'epoca.

Al tempo di Gozzano, la letteratura torinese, avendo già vissuto la stagione della Scapigliatura, vede attivi intellettuali quali Ernesto Ragazzoni.³⁵ Egli «con Gozzano divideva numerosi spazi fisici: dalle aule universitarie a quelli del “Caffè Molinari” e a quelli della “Società di Cultura”». ³⁶ Inoltre, Ragazzoni traduce in italiano le opere di Edgar Allan Poe, che probabilmente Gozzano lesse «per distaccarsi da D'Annunzio». ³⁷ In tal modo, impegnato in direzione di un ulteriore rinnovamento culturale, egli sembrerebbe guardare in direzione di una letteratura europea con la quale i suoi scritti mostrano di condividere alcuni luoghi comuni, quali quelli individuati nell'ambito del fantastico da Nathalie Prince in *Poétique fantastique des lieux célibataire à la fin du XIX siècle: le hérisson et l'araignée*.³⁸

Nel saggio in questione, Nathalie Prince individua un nuovo protagonista della letteratura fantastica europea primonovecentesca: il celibe. Quest'ultimo, come un riccio si chiude in se stesso, isolandosi dalla società umana; come un ragno egli organizza gli spazi della sua dimora

³² Ivi, 499.

³³ A. Graf, *Di una trattazione scientifica della storia letteraria*, Ermanno Loescher Editore, Torino, 1877, 29.

³⁴ cfr. L. GILLI, *Scritture dell'ornamento. Il Liberty a Milano*, Bologna, ArchetipoLibri, 2014, 36.

³⁵ C. Melani, *Effetto Poe...*, 108.

³⁶ Ivi 117.

³⁷ Ivi 116.

³⁸ N. PRINCE, *Poétique fantastique des lieux célibataire à la fin du XIX siècle: le hérisson et l'araignée*, in Pascale Auraix-Jonchiere-Alain Montandon (a cura di), *Poétique des lieux*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, 139-152.

conformemente alla propria identità, definita esemplarmente anche dalle collezioni del padrone di casa.

Nel caso di Gozzano le farfalle costituiscono i preziosi elementi della collezione custodita dal celibe nella propria dimora. Dati tali presupposti, la presenza di alcuni *topoi* della letteratura fantastica europea risulta evidente nei versi d'argomento entomologico gozzaniani. In entrambi i casi il celibe è protagonista dello scritto letterario; ed in entrambi i casi il fantastico s'invera nel momento in cui un elemento estraneo fa il proprio ingresso nell'ambiente domestico.

Nel caso di Gozzano, tale elemento estraneo all'ambiente domestico è l'*Acherontia atropos*, la falena. Presente tanto in *I colloqui* quanto in *Epistole entomologiche*, tale lepidottero rappresenta una immagine costante ed altamente significativa all'interno della produzione poetica di Gozzano.

Condizionato dalla propria educazione scientifica, tanto l'occhio dell'autore quanto quello del suo *alter ego* letterario scorgono elementi d'interesse entomologico anche fuori dal laboratorio scientifico. Per questa ragione, accade che anche l'ambiente domestico e familiare della villa si popoli d'insetti. Quando ciò accade, lo spazio domestico torna ad essere lo spazio naturale,³⁹ cosa che genera nell'osservatore un senso di straniamento e di meraviglia. Di qui l'interpretazione della realtà circostante secondo un'ermeneutica che si pone al di fuori della razionalità umana ed una conseguente rappresentazione fantastica della natura. A tal proposito, consideriamo, ad esempio, quanto avviene in *La signorina Felicità ovvero la Felicità*:

Tacqui. Scorgevo un atropo soletto
e prigioniero. Stavasi in riposo
alla parete: il segno spaventoso
chiuso tra l'ali ripiegate a tetto⁴⁰

Conformemente all'«estetica scientifica», il componimento in questione s'interessa «così del bello come del brutto»,⁴¹ ammettendo nel solaio di Villa Amarena la presenza di una falena: l'*Acherontia Atropos*. Questo lepidottero si incontra nuovamente nei versi di *Epistole entomologiche*, dove esso è descritto con una sua carica fantastica ancora più forte rispetto ai versi sopracitati:

Farfalla strana, figlia della Notte,
sorella della nottola e del gufo,
opra non di Natura, ma di demoni,
evocata con filtri e segni e cabale
dalle profondità d'una caverna!⁴²

In entrambi gli esempi considerati in questa sede, la descrizione dell'*Acherontia Atropos* genera un senso di mistero e va al di là dell'interesse scientifico suscetibile da questo lepidottero. Essa si rifà piuttosto alla forte valenza folklorica di questo lepidottero a causa del «corsaletto folto con impresso/ in giallo d'ocra il segno spaventoso»⁴³. L'illusione pareidolica, indotta dal disegno toracico a forma di teschio, oltre che in *La signorina Felicità ovvero la felicità* appare anche in *Epistole entomologiche*. In entrambi i casi, sebbene non siano pienamente ascrivibili al genere fantastico, tali

³⁹ «Contre toute attente, l'espace domestique est devenu un espace sauvage, l'intime est devenu étranger». N. Prince, *Poétique fantastique des lieux célibataire à la fin du XIX siècle...*, 147.

⁴⁰ GOZZANO, *Tutte le poesie...*, 175.

⁴¹ GRAF, *Di una trattazione scientifica della storia letteraria...*, 18.

⁴² GOZZANO, *Tutte le poesie...*, 556.

⁴³ Ivi, 554.

componenti hanno per protagonista il celibe. Costui è una sorta di *dandy* alla rovescia, che realizza l'eccezionalità delle proprie doti entro le mura della propria dimora.

All'interno di quest'ultima il fantastico si palesa sempre grazie all'epifania di una falena. Così avviene nella già citata epistola dedicata all'*Acherontia Atropos*. Qui la falena è «l'ospite improvvisa», «la cupa messaggiera funeraria». «Ed è la farfalla», ricorda Gozzano, «che incontrai nel Canavese a villa Amarena».⁴⁴

La Villa è immersa nella notte. Solo
 Spiccano le finestre della sala
 Da pranzo dove la Famiglia cena.
 L'Acherontia s'appressa esista spia
 Numera i commensali ad uno ad uno,
 sibila un nome, cozza contro i vetri
 tre quattro volte come nocca ossuta.⁴⁵

I versi appena citati evidenziano come la villa gozzaniana possa essere considerata «la villa-tipo, del Libro di Lettura»⁴⁶ ovvero il luogo d'elezione del fantastico. Di tale villa abbiamo già esplorato il solaio (*Signorina Felicita*) e la stanza adibita a laboratorio entomologico (*Una risorta*). Adesso è il momento di fare il nostro ingresso in salotto. Esso custodisce le «madrepore rare e le conchiglie», reperti di storia naturale trasformati dal tempo in soprammobili di valore. Questi ultimi sono le «buone cose di pessimo gusto», ornamenti che in passato il «nonno giovinetto» allestì in salotto come in una sorta di *wunderkammer*.

Sul canterano dell'Impero, sotto
 la campana di vetro che racchiude
 le madrepore rare e le conchiglie
 sta quasi sempre l'Acherontia Atropos
 deponesti da un nonno giovinetto.⁴⁷

In salotto, tra «le buone cose di pessimo gusto», è sempre possibile trovare una falena la cui epifania suscita in Gozzano «un senso di mistero che [...] – nemmeno la poesia – può riprodurre».⁴⁸ È il mistero di un futuro possibile che egli può solo presagire, osservando la realtà in controluce. D'altra parte, com'egli stesso scrive: «credo che tale sia l'animo delle farfalle quando ancora fasciate dalla crisalide sentono imminente l'ora del volo...».⁴⁹

⁴⁴ Ivi, 565.

⁴⁵ Ivi, 557.

⁴⁶ Ivi, 197.

⁴⁷ Ivi, 556.

⁴⁸ Ivi, 565-566.

⁴⁹ G. GOZZANO, A. GUGLIELMINETTI, *Lettere d'amore*, prefazione e note di S. Asciamprener, Garzanti, Milano, 1951; consultato online all'url: http://omero.humnet.unipi.it/matdid/976/Gozzano-Guglielminetti_Lettere.pdf; 141-142.