

NICOLETTA FABIO

Lettura di Invernale di Guido Gozzano

- 1 « cri.... i.... i.... i.... i.... icch.... »
l'incrinatura
il ghiaccio rabescò, stridula e viva.
« A riva! » Ognuno guadagnò la riva
disertando la crosta malsicura.
- 5 « A riva! A riva!... » Un soffio di paura
disperse la brigata fuggitiva.
- « Resta! » Ella chiuse il mio braccio conserto,
le sue dita intrecciò, vivi legami,
alle mie dita. « Resta, se tu m'ami! »
- 10 E sullo specchio subdolo e deserto
soli restammo, in largo volo aperto,
ebberi d'immensità, sordi ai richiami.
- Fatto lieve così come uno spetro,
senza passato più, senza ricordo,
- 15 m'abbandonai con lei, nel folle accordo,
di larghe ruote disegnando il vetro.
Dall'orlo il ghiaccio fece cricch, più tetro....
dall'orlo il ghiaccio fece cricch, più sordo....
- Rabbrividii così, come chi ascolti
- 20 lo stridulo sogghigno della Morte,
e mi chinai, con le pupille assortite,
e trasparire vidi i nostri volti
già risupini lividi sepolti....
Dall'orlo il ghiaccio fece cricch, più forte....
- 25 Oh! Come, come, a quelle dita avvinto,
rimpiansi il mondo e la mia dolce vita!
O voce imperiosa dell'istinto!
O voluttà di vivere infinita!
Le dita liberai da quelle dita,
- 30 e guadagnai la ripa, ansante, vinto....
- Ella sola restò, sorda al suo nome,
rotando a lungo nel suo regno solo.
Le piacque, infine, ritoccare il suolo;
e ridendo approdò, sfatta le chiome,
- 35 e bella ardita palpitante come
la procellaria che raccoglie il volo.

Non curante l'affanno e le riprese
 dello stuolo gaietto femminile,
 mi cercò, mi raggiunse tra le file
 40 degli amici con ridere cortese:
 « Signor mio caro, grazie! » E mi protese
 la mano breve, sibilando: - Vile! -

Strofe di sei endecasillabi, forma assente nella *Via del rifugio* e viceversa ampiamente testimoniata nei *Colloqui*. Lo schema metrico ABBAAB ricorre in tutte le strofe tranne nella quinta, che presenta la variazione ABABBA, spiegabile in relazione al momento di frattura che qui si verifica anche sul piano del racconto; tale variazione potrebbe essere intervenuta come variante ad una prima stesura 'regolare', del tutto plausibile (se non fosse, semmai, per la presenza dei puntini di sospensione, normalmente utilizzati nel testo solo nei versi finali delle strofe).

Publicato per la prima volta su «La Lettura» nel gennaio del 1910, *Invernale* è l'unico testo dei *Colloqui*, insieme a *Una risorta* e a *L'onesto rifiuto*, di cui non si possiedono attestazioni manoscritte, neanche parziali. Mancano anche riferimenti epistolari specificamente utili alla datazione; nel fascicolo 6 del Fondo Colla¹ è contenuta una lettera, non datata, di cc. 2 eterogenee, indirizzata al «Carissimo Ettore», dove sul verso di c. 1 compare il disegno di due figure femminili che pattinano e dove si informa che Guido si dedica al pattinaggio e alla fotografia, ma la lettera risale presumibilmente al 1901. D'altronde, come già osservava Pancrazi, suggerimento accolto da Sanguineti², la scena descritta in *Invernale* doveva ambientarsi sul laghetto del Valentino e doveva quindi essere familiare a Gozzano.

Il titolo definitivo compariva già negli schemi, denominati *a* e *b* da Andrea Rocca nell'edizione critica³, figuranti nell'autografo AGVIIIa, quaderno di appunti per i *Colloqui*⁴. Ma stando alle considerazioni di Rocca, il primo elenco, una sorta di piano dell'opera, non risulta databile con sicurezza e non costituisce pertanto un attendibile *terminus post quem*; il secondo, che rappresenta un indice provvisorio della raccolta, è stato redatto verosimilmente nel settembre 1909, a consuntivo dell'intensa fase creativa che Gozzano visse nell'estate di quell'anno a Bertesseno, stanti le testimonianze delle lettere ad Amalia del 20 giugno, 13 luglio e 25 settembre. Se da un lato è plausibile pensare che anche il nostro testo sia frutto di quei «giorni d'illusione» che hanno consentito a Gozzano di lavorare «con qualche fervore»⁵, d'altro canto l'assenza in AGVIIIa di qualunque abbozzo riferibile ad *Invernale* può essere altrettanto plausibilmente valutata in senso del tutto contrario e soprattutto l'ambientazione stagionale del testo induce piuttosto a collocarne la stesura in climi meno solari. Difficile, insomma, azzardare congetture; ciò che sorprende è che proprio di un testo fra i più formalmente pregevoli manchino tracce di un'elaborazione che deve essere stata complessa e meditata.

Il fatto, poi, che solo di *Invernale* come di *Una risorta* (titolo non menzionato negli schemi *a* e *b*) e de *L'onesto rifiuto* manchino attestazioni manoscritte di

qualunque tipo non significa necessariamente che i tre testi siano stati composti in tempi ravvicinati e su stesse carte andate perdute; per quanto legittima, l'ipotesi tuttavia non aiuta a ricostruire la data di composizione (Rocca colloca la probabile ideazione di *Una risorta* dopo l'estate del 1909, mentre *L'onesto rifiuto* era stata già pubblicata il 13 giugno di quell'anno sul «Viandante» di Milano). Semmai induce a ricercare possibili consonanze che leghino i tre testi, al di là della comune presenza di una protagonista al femminile prevedibilmente contrapposta all'autore. La risorta ancora desidera, desidera «terribilmente ancora» (vv. 43-44), preda di un suo «sogno errabondo» (v. 38), che le procura però una sofferenza sconosciuta alla pattinatrice, mentre l'autore ha ormai ucciso il desiderio (vv. 34-36) e ciò gli disegna sul volto quel «sorriso / calmo di saggio antico» che all'epoca di *Invernale* non poteva neanche abbozzare: il Gozzano di *Invernale* è ancora vittima del giovanile errore, quello di *Una risorta* è il reduce, sopravvissuto all'amore e alla morte che un tempo lo spaventavano entrambi, allacciati nella stretta delle dita della pattinatrice. Diversa è la stretta di mano della risorta, espressione di una «tenerezza immensa» (v. 20), di una «famigliare / mitezza di sorella» (vv. 21-22); diversa la sua attitudine pensierosa di «casi remoti e vani» (v. 18), il suo «soggiungere blando» (v. 118) e sognante così distante dall'iperattivismo e dall'agire spavaldo della pattinatrice. Persino i pochi tratti fisici della risorta (vv. 72-80), esteriormente non così lontani dalla fisionomia della pattinatrice, delineano in realtà una personalità totalmente altra: il mento è sì maschio, ma la potenziale fierezza è come acquietata nell'appoggiarsi alle mani per ascoltare il poeta; lo sguardo è intento, ma privo di narcisismo e di vanità, tutto rivolto all'interlocutore; la figura è svelta di forme, accentuata dalla guaina rosa, ma immobile; la chioma è nera e ondosa, ma chiusa nel casco enorme, anch'essa come sacrificata, e non dionisiacamente disfatta. Nel momento del bacio con la risorta l'urtare sordo del cuore (del poeta o della donna?) non nasce dall'ebbrezza dell'immensità ma da quella del ricordo (v. 112); non è ad un «folle volo» che la donna si abbandona ma ad un desiderio soltanto sognato.

La presenza precisa di Dante è allora il tratto che più strettamente accomuna i due testi: i vv. 31-32, «levata s'è da me / non so qual cosa grave», recuperano *Purg.* XII 118-19, «qual cosa greve / levata s'è da me [...]», trascritti nel «Quaderno dantesco» (r. 520: «qual cosa grave levata s'è da me») e in *AGVIIIa*, p. 11, r. 11, con la sola aggiunta del punto interrogativo finale. I versi conclusivi «simile a chi sognando / desidera sognare» rimandano letteralmente a *Inf.* XXX (il canto più frequentemente alluso in *Invernale*) 137, «che sognando desidera sognare»; anche in questo caso il *Quaderno dantesco* prende nota, al r. 323.

Una trasposizione letterale da Dante, *Inf.* XIX 62, compare anche ne *L'onesto rifiuto* (v. 35, «non son colui, non son colui che credi!»), che con *Invernale* presenta come unico termine comune l'aggettivo «stridulo» (vv. 16-17, «arido è il cuore, stridulo di scherno / come siliqua stridula d'inverno»), riferito in *Invernale* prima all'incrinatura del ghiaccio (v. 2), poi al sogghigno della morte (v. 20); la ripresa è tuttavia significativa: mentre il sogghigno torna più volte nei *Colloqui* a connotare l'insensibilità del poeta (*Paolo e Virginia*, vv. 165-66:

«Ma l'anima corrosa / sogghigna nelle sue gelide sere»; *In casa del sopravvissuto*, v. 55: «Sogghigna un po' [...]»; *Pioggia d'agosto*, v. 21: «Tu non credi e sogghigni»), l'aggettivo *stridulo* ha queste sole occorrenze, entrambe accentuate dall'allitterazione onomatopeica.

Se è intuitiva, e palesata dall'ordinamento dei *Colloqui*, la consequenzialità *Una risorta, Un'altra risorta, L'onesto rifiuto*, il testo centrale nella sequenza, assente negli schemi *a* e *b* (dove tuttavia probabilmente si riferisce ad una redazione precedente il pertinente titolo *Petrarchesca*), è datato «Torino, novembre 1909» nel manoscritto ANVIIIa e sulla «Riviera ligure» dove fu pubblicato nel febbraio 1910. Il testo presenta un unico ma puntuale riscontro con *Invernale*, là dove al v. 28 l'espressione «senza passato più, senza rimpianto» ricalca il v. 14, «senza passato più, senza ricordo»; ma impossibile, anche in questo caso, è stabilire la precedenza.

Esclusa, dunque, la possibilità di datare con esattezza la composizione di *Invernale*, più facile è stabilire le ragioni della collocazione attribuita al testo nell'ordinamento definitivo dei *Colloqui*; dopo *Il gioco del silenzio* e *Il buon compagno*, il nostro testo, come ebbe a notare Patrizia Menichi⁶, «completa il trittico delle creature amanti disponibili e respinte attraverso il quale si viene ancora più chiaramente a configurare quell'aridità sentimentale che, dopo la sospensione de *L'assenza*, avrà in *Convito* il suo manifesto». Ma, a prescindere dalla mancanza di riscontri diretti con i due testi immediatamente precedenti⁷, la donna di *Invernale* è, o sembra essere, una 'non goduta' più che un'amante respinta, è lei che seduce e abbandona, a ben vedere, lei che sceglie di restare sola «nel suo regno solo». Anonima ma dotata di spiccata personalità e a suo modo virile, temeraria e 'più atta' alla vita, la figura femminile è contrapposta all'autore, «vile» e «vinto»; in tal senso la donna ricorda la stessa particolare tipologia femminile che si incarna nella Graziella de *Le due strade*, «bambina ardita» (v. 19), «forte bella vivace bruna / e balda nel solino dritto, nella cravatta, / la gran chioma disfatta nel tocco da fantino» (vv. 22-24), che Gozzano invoca come compagna, ovviamente 'non trovata', rosa non colta: «O bimba nelle palme tu chiudi la mia sorte; / discendere alla Morte come per rive calme, // discendere al Niente pel mio sentiero umano, / ma avere te per mano, o dolcesorridente!» (vv. 31-34)⁸. È adolescente, Graziella (v. 21), come il fratello de *Il più atto*, «adolescente forte» che «tempra in cimenti nudi il bel corpo robusto» (v. 4), col quale condivide l'atletismo, l'innata adesione alla fisicità dell'esistere. Nel *Più atto* il confronto-antitesi con l'autore sfocia nel doppio vocativo senza ansia rivolto alla Morte, ormai incombente, e alla Vita, salutata con gratitudine senza strazio, con l'atteggiamento tipico della sezione *Alle soglie*; in *Invernale*, collocata nella sezione iniziale dei *Colloqui* intitolata al «giovenile errore», la Morte è temuta, non ancora «Signora vestita di nulla» ma spettro arcigno, e la vita è dolce, la «voluttà di vivere infinita». Il possibile riscontro con l'episodio dantesco di Cavalcante rafforza la drammaticità dell'appello istintivo alla vita dei vv. 25-28; in *Inf.* X 66-69, Cavalcante «di subito drizzato gridò: «Come / dicesti? Elli ebbe? Non viv'elli ancora? / non fiere li occhi suoi il dolce lume?» (la stessa rima «come : nome» è in *Invernale*, vv. 31:35); ma soprattutto

più avanti, al v. 82, Farinata rimpiange il «dolce mondo» così come Gozzano «rimpiange il mondo e la sua dolce vita» al v. 26⁹.

La presenza dantesca in *Invernale* è facilmente riconoscibile. I riscontri più vistosi rimandano prevalentemente alla prima cantica, con l'evidente intenzione di ricostruire uno scenario infernale¹⁰. È in particolare Cocito che fornisce dettagli e atmosfere; Gozzano sembra attraversare in pochi versi e in pochi passi l'intera ghiaccia spettrale dove scontano la pena i traditori¹¹. L'onomatopea che apre il testo proviene infatti, come osservava Sanguineti, da una lezione deteriore di *Inf.* XXXII 30, «non avria pur da l'orlo fatto cricch», più ampiamente ribadita ai vv. 17, 18 e 24; nel medesimo canto altri dettagli hanno contribuito al paesaggio, e al lessico, gozzaniano; così i vv. 23-24, «e sotto i piedi un lago che per gelo / avea di vetro e non d'acqua sembante», lasciano traccia al v. 16, dove la superficie del lago è detta «vetro»; dai vv. 34-35, «livide, insin là dove appar vergogna / eran l'ombre dolenti nella ghiaccia», Gozzano trae l'aggettivo centrale del v. 23, «già risupini lividi sepolti»; Gozzano deve abbassare lo sguardo, chinarsi con le «pupille assorto»¹², per vedere i volti, come Dante, ma anche e soprattutto come le anime dannate, costrette a tenere «in giù [...] volta la faccia».

In *Inf.* XXXIII 109 la superficie di Tolomea è detta «fredda crosta», espressione che suggerisce la «crosta malsicura» del v. 4. In *Inf.* XXXIV 11-12, Dante, ormai nella Giudecca, afferma di esser giunto «là dove l'ombre tutte eran coperte, / e trasparien come feluca in vetro», espressione da cui *Invernale* trae, oltre al paragone del vetro, anche il verbo «trasparire» utilizzato al v. 22. Inoltre, nel suo Quaderno dantesco Gozzano dal canto XXXIII punta al r. 349 «visiera di cristallo – l'invetriate lacrime», contaminando i vv. 98 e 128 che possono averlo impressionato per l'intensità delle immagini, accresciuta dall'effetto onomatopeico della allitterazione della *r*.

La strofa centrale di *Invernale* è la più infernale: quella sottile crosta gelata che diviene sepolcro, trasformando lo «specchio» del v. 10 in lastra tombale e lo «spetro» leggero e danzante del v. 13 in cadavere quasi mineralizzato, è al di là delle evidenze l'immagine più fortemente dantesca, preannuncio di una possibile dannazione. E non escluderei che fosse una sorta di voluto bisticcio 'inverno-inferno' a decidere il titolo, certo realisticamente suggerito dalla situazione stagionale ma allusivo di una condizione esistenziale.

Da Dante, *Inf.* XVII 98, Gozzano recupera le «larghe rote» del v. 16¹³. La citazione dantesca merita tuttavia di essere contestualizzata, ricordando il volo di Dante in groppa a Gerione (vv. 93-98): «[...] “Fa' che tu m'abbracce”. / Ma esso, ch'altra volta mi sovvenne / ad altro forse, tosto ch'i' montai / con le braccia m'avvinse e mi sostenne; / e disse: “Gerion, moviti omai: / le rote larghe e lo scender sia poco”». L'abbraccio di Virgilio che sostiene Dante lascia forse un segno nella stretta della donna che intreccia le proprie dita a quelle del poeta nel «largo volo aperto» (vv. 7-11) e che lo tiene poi «avvinto» (v. 25). Ma la donna di *Invernale* si rivela piuttosto «fera» che guida premurosa: la paura di Dante quando scorge «spenta ogni veduta fuor che de la fera» (vv. 113-14) non è così diversa dallo sgomento che coglie Gozzano, che abbandona la stretta e guadagna la riva; Dante resta invece inevitabilmente in groppa alla bel-

va, che «sen va notando lenta lenta; / rota e discende [...]» (vv. 115-16), come la donna che rimane sola, «rotando a lungo nel suo regno solo» (dove il gerundio contamina il gerundio dantesco col successivo indicativo)¹⁴. Al v. 105 è Gerione che «con le branche l'aere a sé raccolse», come la donna «raccolge il volo» al v. 36, e la successiva similitudine con il «falcon ch'è stato assai sull'ali» e che «discende lasso onde si move snello, / per cento rote, e da lunge si pone / dal suo maestro, disdegnoso e fello» (vv. 127-32), lascia forse qualche traccia nella similitudine della donna-procellaria, priva però di stanchezza, sorridente e non avvilita, disdegnosa sì ma non fella; la fellonia e la viltà sono anzi rinfacciate al poeta che non ha avuto il coraggio di accompagnarla fino in fondo nel «folle accordo», anch'esso memoria dantesca. L'espressione di *Inf.* XXVI 125, «de' remi facemmo ale al folle volo», trascritta nel Quaderno dantesco al r. 284, dà spunto al «folle accordo» del v. 15, ma il «volo» è presente sia al v. 11 sia al v. 36, in rima con «suolo» del v. 33 come in Dante, v. 129; potrebbe allora essere l'ambientazione marina del canto dantesco di Ulisse a suggerire la similitudine con l'uccello delle tempeste, la procellaria peraltro 'autorizzata', come osserva Sanguineti, da Pascoli e D'Annunzio¹⁵.

Anche la rima «vetro : tetro», vv. 16:17, è di ascendenza dantesca (*Par.* II 89:91)¹⁶. Ed è voce dantesca la «ripa» del v. 30, che passerebbe inosservata se non fosse per il fonema variato rispetto alla «riva» della prima strofa e per l'insistenza con cui il Quaderno gozzaniano riporta quel termine. Voce dantesca, infine, è l'aggettivo «gaietto» (da *Inf.* I 42) riferito allo stuolo femminile (v. 38) che rimprovera la pattinatrice; se l'aggettivo è correttamente interpretato da Gozzano (ma non escluderei una sorta di falsa etimologia connessa con la gaiezza) si tratta dell'unica nota cromatica presente in un testo in bianco e nero, come si addice ad un ricordo quasi cinematografico, o meglio ad una situazione da dagherrotipo.

La rappresentazione della morte è dunque poeticamente ideata e ricostruita con palese ossequio a Dante; il poeta sembra dar fondo a tutte le sue reminiscenze dantesche, e a molti dei suoi appunti del Quaderno, spogliate ironicamente dello spessore originario, come Gozzano fa di norma con le sue citazioni, ora testuali, ora distorte non si sa quanto volontariamente, ora contaminate da parole d'altri; se l'ironia nasce spontaneamente dalla sproporzione incolmabile fra l'esperienza del viaggio ultraterreno e la banalità mondana di un episodio da romanzo borghese, la ghiaccia dantesca non è tuttavia soltanto una quinta teatrale, l'ostentata e facile cornice letteraria per l'ennesima schermaglia amorosa. Pur senza voler attribuire alle singole citazioni da Dante sovrasignificati troppo esatti e profondi (non è nella natura di Gozzano e del suo citazionismo indurre il lettore a cogliere consonanze affettive o squisitamente intellettuali con gli autori-interlocutori del 'colloquio' e le sue sono il più delle volte appropriazioni per così dire indebite), resta il fatto che un'insistenza tanto vistosa non può essere nata da una rilettura soltanto meccanica degli appunti del Quaderno; se la prima associazione è puramente esteriore, paesaggistica, indotta dall'aspetto inquietante del laghetto gelato, non può essere sfuggita del tutto all'autore la colpa che in Cocito è punita: l'allusione è allora alla condi-

zione di condanna, in vita e non in morte, che Gozzano paventa, per quanto con ovvia e sensata ironia, dopo l'ennesimo 'tradimento'. Probabilmente non è un caso che di tutte le categorie di traditori Gozzano escluda quella punita in Antenora (la politica non è nelle sue corde), mentre parenti (le donne-sorelle, prima che l'odiatoamato fratello, l'antenato-analfabeta pure lui sconfessato o la madre), amici (le donne-compagne), persino i benefattori (le donne-benefattrici, pronte a concedersi, e le amanti, che si sono ormai concesse), sono sistematicamente traditi dall'insensibilità del poeta, fedifrago per natura, infedele persino alla propria tristezza, «anima corrosa / dove un riso amarissimo persiste», come si legge ne *L'ultima infedeltà* che, dopo il preambolo dei *Colloqui* I, apre *Il giovanile errore* e fa da premessa all'intera sezione con i suoi differenti «episodi di vagabondaggio sentimentale», come li definisce l'autore nella lettera al direttore del «Momento» da Agliè del 22 ottobre 1910.

Ma ancor più che al referente dantesco, più che ai prevedibili riscontri con altre poesie anteriori e posteriori, apparentemente non fittissimi e raramente espliciti, la chiave di lettura di *Invernale* è affidata alla sorprendente trama di rimandi interni, fonici e semantici, testimonianza di una speciale cura nella costruzione del testo, esercizio di vero e proprio virtuosismo verbale e metrico.

L'onomatopea iniziale pascolianamente si semantizza nella «incrinatura» subito seguente e si prolunga nell'insistita allitterazione della *r*, spesso rafforzata da vicine consonanti, fino a divenire il *Leitmotiv* fonico delle prime quattro strofe, finché, cioè, il poeta ascolta il ghiaccio spezzarsi senza allontanarsene; la successione dei tre aggettivi che qualificheranno successivamente il «cricch», «tetro ... sordo ... forte» (vv. 17, 18 e 24), più che costituire tecnicamente una climax è dettata da ragioni puramente metriche, ma al tempo stesso accompagna, o meglio provoca, le reazioni del poeta; se il suono tetro¹⁷ e sordo suscita visioni funeree, di fronte alle quali il poeta resta assorto, quasi vittima di un incubo, impietrito e come fascinato, il rumore fattosi più intenso è come un risveglio, dà voce all'istinto di sopravvivenza; l'ultimo aggettivo, «forte», il più neutro dei tre, quello che sembra limitarsi a denotare il progredire dell'incrinatura, dà tuttavia il la alla strofe successiva, il cui attacco con la ribadita assonanza «Oh! Come, come [...]» rende l'immediatezza della reazione: il suono di morte, perduto il suo fascino ambiguo e fattosi forte e chiaro, diviene imperioso incitamento alla vita.

La «riva» invocata a gran voce all'inizio del v. 3 torna in rima nello stesso verso e di nuovo, duplicata, a formare il primo emistichio del v. 5; l'anafora – con le posizioni notevoli scelte – crea una sorta di eco, di effetto *surround*, e rende la rapidità del fuggifuggi, mentre l'allitterazione della *s* («disertando ... crosta malsicura ... soffio ... disperse»), che si alterna e si sovrappone a quella più stridula della *r*, suggerisce, qui come nelle strofe successive, il veloce e leggero scivolare dei pattini, il fruscio degli abiti, tanto che ai suoni più che ai dettagli visivi è affidata la 'descrizione' della scena. L'esclamazione «A riva!» costituisce per così dire l'altra onomatopea della prima strofa, l'allerta, voce umana, indotto dal rumore allarmante del ghiaccio. Ad essa si contrappone la parallela invocazione «Resta!» (v. 7), in anafora al v. 9 e in paronomasia col «restamo» del v. 11, che la donna rivolge al compagno, fortemente consonante tan-

to col precedente «disertando» (v. 4) quanto coll'immediatamente successivo «conserto» (v. 7): il legame fonico suggerisce che la partecipazione alla fuga precipitosa della brigata sia negata al poeta dalla stretta tempestiva della donna più che dalla richiesta verbale di una prova d'amore e di coraggio.

L'assonanza della rima B della prima strofa (-iva) con le «dita» dei vv. 8 e 9 lega le due strofe, con un meccanismo che si ripete in seguito: la rima A della seconda strofa (-erto) fortemente assuona con la rima A della terza strofa (-etro), mentre la rima B di quest'ultima (-ordo), oltre alla forte assonanza con l'«orlo» dei vv. 17-18, presta la tonica all'intera quarta strofa (-olti, -orte), la cui rima B riprende, ma rovesciate, le rime in A delle due strofe precedenti. La sesta strofa ribadisce la tonica in o (-ome, -olo), dopo una quinta strofa scandita in rima dalla *i* tonica (-into, -ita) ma all'interno della quale la o accentata è particolarmente insistente: «come, come ... mondo ... dolce ... voce imperiosa». La strofa finale si lega infine alla precedente per le rime interne: «non curante» del v. 37 rima con il «palpitante» del v. 35, lo «stuolo» del v. 38 con le rime B «solo : suolo : volo».

A ciò si aggiungano ulteriori numerose assonanze, allitterazioni e vere e proprie rime interne: v. 10, «specchio subdolo e deserto»; vv. 11-12, «soli ... sordi», aggettivi ripetuti, ormai al singolare femminile, al v. 31, «sola ... sorda»; vv. 13-18: «Fatto ... passato ... disegnando ... ghiaccio»; vv. 15-16: «folle ... rote»; vv. 19-23: «Rabbrividi ... vidi ... lividi»; vv. 25-30: «dita ... vita ... infinita ... dita ... dita ... ripa»; vv. 26-27: «dolce ... voce»; vv. 32 e 34: «rotando ... ridendo»; vv. 41-42: «caro ... mano», «protese ... breve». La rima ricca dei vv. 25:30, «avvinto : vinto», sottolinea come l'apparente vittoria del poeta, liberatosi dalla stretta con impeto istintivo, sia in realtà una sconfitta e come la riconquista della riva sicura sia in realtà una disonorevole ritirata. A ribadirlo l'antitesi a chiasmo «ansante, vinto» (v. 30) – «ardita, palpitante» (v. 35)¹⁸, dove la rima acuisce la distanza fra i due attori, amplificata dal «non curante» riferito alla donna al v. 37.

Fitto anche il sistema dei rimandi interni lessicali: il «largo volo aperto» del v. 11, ad esempio, è richiamato analogicamente dalle «larghe rote» del v.16, a loro volta riprese nel «rotando a lungo» del v. 32, e antitetivamente dal «volo» che si «raccoglie» al v. 36; ma è soprattutto il termine «dita» che gioca in tal senso un ruolo essenziale. Le dita della donna, che al v. 7 si intrecciano alle dita del poeta come «vivi legami», divengono al v. 25 potenziali strumenti di morte; come la «Signora vestita di nulla» di *Alle soglie* (vv. 29-30), anche la patinatrice «protende su tutto le dita, e tutto che tocca trasforma» e le sue mani divengono catene e lacci dai quali liberarsi (v. 29) per salvarsi la vita. È certo «vita» la parola chiave della quinta strofa e della svolta segnalata anche dalla variazione metrica, rafforzata dalla paronomasia «vivere» del v. 28 e dalla allitterazione della *v* che percorre l'intera strofa («avvinto, vita, voce, voluttà di vivere, vinto»), nonché dall'assonanza con la «ripa» faticosamente riguadagnata al v. 30, che della conquistata salvezza diviene correlativo come già lo era nella prima strofa. All'inizio, infatti, le tre parole rima in A, «incrinatura, malsicura, paura» si contrappongono semanticamente alla serie in B «viva, riva, fuggitiva», ma già insinuano il paradosso: ci si salva la vita restando a riva, rifiutando l'ingag-

gio, cedendo ai timori, abdicando, sottraendosi insomma alla vita; l'incrinatura, metafora del pericolo e dell'incognito, è sì «stridula» (v. 2) come il sogghigno della Morte (v. 20), ma anche «viva» (v. 2), e non spezza con violenza il ghiaccio spalancando voragini, non ferisce o imbratta la superficie dell'esistenza e del mondo bensì la rabesca, quasi la disegna anticipando la danza dei due pattinatori. Gozzano è «della razza di chi rimane a terra», di chi resta a guardare la vita che altri vivono; di *Invernale* si ricorderà Montale, il miglior interprete della poesia gozzaniana, con l'Esterina di *Falsetto*: vv. 42-51, «T'alzi e t'avanzi sul ponticello / esiguo, sopra il gorgo che stride [...] poi ridi, e come spiccata da un vento / t'abbatti fra le braccia / del tuo divino amico che t'afferra. // Ti guardiamo noi, della razza / di chi rimane a terra» (e si vedano anche i vv.17-19: «Un suono non ti renda / qual d'incrinata brocca / percossa!»)¹⁹. Ma la ripresa montaliana più convincente è quella di *Felicità raggiunta* (vv. 3-4), «[...] teso ghiaccio che s'incrina; / e dunque non ti tocchi chi più t'ama»: la superficie fragile su cui si svolge la scena di *Invernale* diviene luogo della felicità possibile dal quale il paradosso dell'esistenza costringe a tenersi distanti per non vederne la natura trasformata in morte.

Dal sistema dei rimandi interni scaturisce dunque non l'attesa dialettica di eros e thanatos ma il gioco vita-morte, o meglio vitalità-inettitudine, che vede, ad una prima lettura, la figura femminile contrapporre il suo entusiasmo vitalistico, quasi panico, all'impotenza del poeta, ma che lascia intendere, ad una lettura in filigrana, l'assenza d'amore e la sostanziale identità vita-morte, la constatazione di un'esistenza negata, di un tradimento perpetrato a se stesso e degno della punizione che Totò Merumeni si autoinfliggerà, mortificando tutta la propria esistenza nel breve giro di un verso: «E vive. Un giorno è nato. Un giorno morirà».

NOTE

¹ Cfr. M. Masoero, *Catalogo dei manoscritti di Guido Gozzano*, Centro di Studi di Letteratura Italiana in Piemonte «Guido Gozzano», Torino 1984, p. 117.

² Cfr. G. Gozzano, *Poesie*, Einaudi, Torino 1973, p. 100. Da qui provengono anche le altre osservazioni di Sanguineti riportate più avanti.

³ Cfr. G. Gozzano, *Tutte le poesie*, Arnoldo Mondadori Editore, I Meridiani, Milano 1980, pp. 665-68. È questa l'edizione cui ci si attiene per tutti i testi citati.

⁴ I due schemi sono trascritti e commentati dallo stesso Rocca in *Fra le carte di Guido Gozzano: materiali autografi per i «Colloqui»*, «Studi di filologia italiana», XXXV, 1977, pp. 465-67 e 468-71. Da valutare la presenza in AGVIIIa di citazioni da Petrarca e da Dante, quest'ultimo nome tutelare di *Invernale*.

⁵ Cfr. la lettera ad Amalia del 25 settembre, quando l'autore si accinge ad abbandonare il proprio eremo montano.

⁶ Cfr. P. Menichi, *Guida a Gozzano*, Sansoni, Firenze, 1984.

⁷ Unico riscontro possibile fra l'explicit del *Gioco del silenzio* («la bocca che tacendo disse: Taci! ...») e il finale di *Invernale* («E mi protese / la mano breve sibilando: - Vile! -») per la presenza assonante del gerundio nella medesima posizione e l'introduzione delle esclamazioni dirette al poeta con analogo disdegno. Da notare, per quanto si dirà più avanti, che il verso finale del *Gioco del silenzio* è ripresa dantesca, da *Purg.* XXI 104, «con viso che, tacendo, disse: Taci», tra-

scritto da Gozzano nel suo Quaderno dantesco, r. 610, e già corretto in AGVIIIa, p. 2, r. a, in «la bocca che tacendo dicea taci».

⁸ Se ricorda soprattutto Graziella, la donna di *Invernale* anticipa, ma senza «l'inurbana tracotanza» e l'esibita mascolinità, la Ketty della poesia omonima, «agile» e «forte come un giovinetto forte».

⁹ Cfr. anche *I Colloqui* I, v. 35, «Egli ama e vive la sua dolce vita». E cfr. anche nel Quaderno dantesco, r. 38, «ma quando tu sarai nel dolce mondo», da *Inf* VI 88.

¹⁰ E segnalata, più o meno ampiamente, ma diversamente interpretata, da tutti i commentatori, compreso quello recente di M. Guglielminetti e M. Masoero, G. Gozzano, *I Colloqui*, Principato, Milano, 2004. Da considerare in proposito anche P. Fasano, *Il bello stile negli esili versi. Colloqui con Dante di Guido Gozzano*, «La Rassegna della letteratura italiana» XCVIII, 3 1994, pp. 5-29, e soprattutto l'interessante lettura di *Invernale* fornita da S. Bach, *Un racconto al passato remoto. "Invernale" di Guido Gozzano*, «Testo», ns XXIV, 46 luglio-dicembre 2003, pp. 61-75.

¹¹ Fra l'altro, sul testo della *Commedia* da lui consultato (commento di P. Fraticelli, Firenze, G. Barbera, 1887) Gozzano traccia a lapis una serpentina all'inizio dei canti XXXII, XXXIII, XXXIV.

¹² Cfr. *Historia*, v. 55, «con la pupilla assorta».

¹³ L'espressione, peraltro, rimanda anche ad Ariosto, *Orl. Fur.* IV 24, 8 («con larghe rote in terra a por si venne»). Il sintagma, che tornerà nelle *Farfalle*, *Del parnasso*, v. 22, «In larghe rote s'annunciò dall'alto», e ne *La bella preda*, v. 28, «in larghe rote lente sulle aiole», era già stato utilizzato ne *La via del rifugio*, vv. 89-93: «Una vanessa io / nera come il carbone / aleggia in larghe rote / sul prato solatio, / ed ebbra par che vada», da dove Gozzano potrebbe recuperare anche l'ebbrezza di immensità del v. 132 di *Invernale*.

¹⁴ Nel solito Quaderno dantesco ai rr. 151-153 leggiamo: «Ella sen va notando lenta lenta / ruota e discende».

¹⁵ E citata anche in *Paolo e Virginia*, v. 111, «stridono procellarie gemebonde».

¹⁶ La rima torna in *In casa del sopravvissuto*, vv. 1:3:6, «tetri : spetri : vetri», e ne *La loggia*, I, vv. 1:4:5, «tetri : spetri : vetri», dove la parola rima centrale è la stessa del v. 13 di *Invernale*; l'intera sequenza, nello stesso ordine del testo gozzaniano, è in Pascoli, *Myrica*, *Notte di vento*, vv. 6: 9, «spetri : vetri : tetri». Nei *Colloqui* I, vv. 27:31, «spetro : tetro». Cfr. anche Camerana (come osservato da Contorbis e da Sanguineti), dove «spetro (spetri) rima di regola con tetro (tetri)».

¹⁷ L'aggettivo è associato alla Morte anche in *Alle soglie*, vv. 26 e 28, dove i termini si trovano in rima come in *Invernale*.

¹⁸ Per la serie «bella ardita palpitante» cfr. *La messaggiera senza ulivo*, vv. 35-36: «non fu mai così forte e così bella / e palpitante».

¹⁹ Qualche più vago tratto (riassunto nella similitudine della procellaria, v. 36) è riconoscibile anche in *Dora Markus*, vv. 16-24: «La tua irrequietudine mi fa pensare / agli uccelli di passo che urtano ai fari / nelle sere tempestose [...] Non so come stremata tu resisti / in questo lago / d'indifferenza ch'è il tuo cuore», e in *Sotto la pioggia*, vv. 21-24: «Per te intendo / ciò che osa la cicogna quando alzato / il volo dalla cuspide nebbiosa / remiga verso la Città del Capo».