

LO SPAZIO DELL'IO: GOZZANO E LA PREFIGURAZIONE POSTMODERNA DEL SOGGETTO NARCISISTA

[THE SPACE OF THE SELF: GOZZANO AND THE POSTMODERN PREFIGURATION OF THE NARCISSISTIC SUBJECT]

Daniela Crăciun
Universitatea Ovidius Constanța

Abstract: *This study analyzes Guido Gozzano's poetry through the lens of narcissism as a cultural rather than a psychological category. Drawing on Christopher Lasch's theories on the culture of narcissism, the domestic space and everyday objects of Gozzano's poetics are interpreted as metaphors for an identity retreat and a self-referential subjectivity, anticipating traits of the postmodern subject. The bourgeois interior thus becomes a "theater of the self" in which fragility, irony, and awareness of one's own inadequacy are represented. Through the myth of Narcissus and its psychoanalytic and philosophical reinterpretation, the work connects the crisis of the crepuscular self with the dissolution of modern identity. In Gozzano's poetry—through doublings, mirrors, and daguerreotypes—narcissism manifests itself as an inability to love, a distance from reality, and an aesthetic refuge. This condition, more than pathological, is interpreted as a form of psychic survival and a symbol of alienated modernity. Crepuscular poetics is thus reconsidered as an anticipation of postmodernism, where the subject finds its own fragile form of truth in irony and narcissistic self-awareness.*

Keywords: *narcissism; postmodernism; space; Crepusculars; Guido Gozzano.*

0. Breve premessa

Esplorare il legame tra narcisismo e spazio privato nella poetica di Guido Gozzano e, più in generale nella poetica crepuscolare, palesa il modo in cui l'ambiente domestico e gli oggetti quotidiani diventino luoghi simbolici di costruzione dell'identità poetica. Lo studio propone una rilettura della scena poetica gozzaniana alla luce delle riflessioni di Christopher Lash sulla cultura del narcisismo (*La cultura del narcisismo*, 1979), individuando nello spazio domestico rappresentato nei testi una forma precoce di ritiro identitario che anticipa alcune caratteristiche della soggettività contemporanea. Secondo Lash, il narcisismo moderno nasce dalla crisi di identità pubblica e si manifesta come auto-rappresentazione estetizzata in uno spazio privato pieno di oggetti, memorie e simulacri. In questo senso, l'interno borghese descritto da Gozzano - tra mobili antichi, vecchie stampe e oggetti privi di qualsiasi funzione- non è solo un ambiente nostalgico, ma un dispositivo simbolico, un piccolo teatro in cui l'io poetico mette in scena la propria fragilità con affetto e ironia. In questa sede, un argomento già classicizzato della letteratura italiana dell'inizio del Novecento viene discusso da una prospettiva che potrebbe sorprendere: si tratta di leggere i testi di Guido Gozzano, poeta collocato dalla

critica tradizionale agli inizi del modernismo, attraverso la lente del narcisismo, non in quanto patologia psichiatrica, ma in quanto modello culturale definitorio per il postmoderno.

Senza nessuna intenzione di stravolgere le periodizzazioni canoniche, questo tipo di approccio ermeneutico scopre nuovi aspetti in testi che possono benissimo offrire ancora delle sorprese. Partendo da studi che identificano elementi discorsivi che collocano l'opera del poeta crepuscolare nel postmodernismo (da fare qui il nome di Giuseppe Zaccaria che parla di un Gozzano «alle soglie del postmoderno») soprattutto dalla prospettiva dell'intertestualità, la nostra analisi intende dimostrare che il postmodernismo della poesia gozzaniana è rintracciabile pure in questo concetto di narcisismo visto come atteggiamento psichico fondamentale per il mondo contemporaneo.

1. Il mito di Narciso

Ovvio, sin dall'inizio dobbiamo definire il narcisismo e quale concetto narcisismo verrà qui impegnato. Il mito di Narciso fa parte di quelli più famosi, ereditati dall'antichità e diventati col tempo rappresentativi dell'atteggiamento umano dell'eccessivo amor di sé, in misura di dare il nome a questa attitudine individuata e descritta dalla psicanalisi freudiana.

Del mito di Narciso, figlio di Liriope e del dio fluviale Cefiso, nato dalla violenza fatta alla ninfa, esistono numerosissime versioni, però la fonte più autorevole sembra quella delle *Metamorfosi* ovidiane cui, infatti si ricollegano anche la maggior parte degli psicanalisti postfreudiani «nello studio delle analogie tra il processo mitopoietico e la dinamica delle principali 'creazioni' della psiche umana che hanno come oggetto l'immortalità o l'esistenza di una dimensione ultraterrena» (Viscomi 35).

Il concetto del narcisismo in quanto amore di sé parte dalla versione ovidiana del mito che introduce l'episodio di Narciso nel terzo libro delle *Metamorfosi*, insieme alla figura dell'indovino Tiresia che riceve da Giove la capacità di vedere l'avvenire in compenso alla perdita della vista. Quella di Narciso diventa la storia che conferma la veridicità delle profezie dell'indovino accecato da Giunone:

In grande rinomanza egli venuto
Per l'Aonie città, dava responsi
Non mai falliti ai popoli chiedenti.
La prima, che pigliò della certezza
Della voce di quello esperienza,
Fu la glauca Liriope, a cui chiusa
E ravvolta dal fiume tortuoso
In mezzo all'acque violenza fece

Un dì Cefiso. Dal suo sen pregnante
La bellissima Ninfa un pargoletto
Scosse, che fin d'allora era ben degno
D'esser amato, e lo chiamò Narciso.(Ovidio 95-96).

La madre di questo ragazzo bellissimo ottiene una profezia ambigua: «... consultato il saggio / Divinator, se mai d'una matura / Vecchiezza i lunghi giorni avria veduti: / Ove, rispose, non vedrà sé stesso» (Ovidio 96). Sono le parole con le quali Tiresia aveva predetto che Narciso avrebbe cessato di vivere nel momento in cui avesse visto la propria immagine. Secondo il poeta sulmonese, sorpassati di un anno i tre lustri, Narciso era diventato un giovane di tale bellezza che «Molti garzoni / Gli pigliarono affetto e molte Ninfe». Egli, tuttavia, rifiutava e respingeva tutti, indifferente e orgoglioso: «Ma nella sua beltà tanto gentile / Ei fu tanto superbo, e crudel tanto, / Che mai non lo poté toccar nessuno» (Ovidio 96). Del bel giovane si innamorò anche la ninfa Eco che lo vide mentre catturava dei cervi.

Ovidio ha l'intuizione di fondere in questo passo delle *Metamorfosi* due miti rilevanti e raccontare il duplice processo di trasformazione di Narciso in fiore e di Eco nel fenomeno naturale della ripetizione del suono; in questo modo «viene resa con magistrale capacità di fondere la sorte sfortunata dei due protagonisti attraverso l'elemento patetico dell'amore infelice: in un caso l'amato è esterno all'innamorato, nell'altro coincide con esso; in un caso l'amato provoca la rovina dell'innamorato, nell'altro è l'innamorato a procurarla a sé stesso. In entrambi i casi, l'esito dell'amore è infelice e l'oggetto dell'amore impossibile è Narciso, sia per Eco sia per sé stesso» (Viscomi 37).

Nel momento dell'incontro, Eco non lo può avvicinare perché lei, punita da Giunone (per averla distratta intrattenendola e coprendo così i tradimenti di Giove) può soltanto ripetere gli ultimi suoni che sente:

Eco avea il suo corpo, e non per anco
Era solo una voce; eppur non altro
Della garrula lingua uso faceva,
Da quello che ne fa per al presente:
Ripetere, cioè, di molti detti
Solamente gli estremi. (Ovidio 96)

La punizione di Giunone aveva lasciato alla voce di Eco un unico modo di manifestarsi: la ripetizione, in questo modo la ninfa non aveva la capacità di iniziare discorso, né di dichiararsi, ma solamente di ripetere le parole dell'altro. Narciso non gradisce il corteggiamento di Eco che lo insegue ovunque, la respinge in modo che la ninfa addolorata rimase per tutta la vita a

errare nei boschi e tra le valli fino a quando non le rimase altro che la voce. Per la sua insensibilità Narciso viene punito: un giorno, nelle acque limpide di una fonte coglie la sua immagine riflessa nelle onde. S'innamora appassionatamente di quell'immagine e rifiuta di abbandonare la riva, morendo per la disperazione di non poter ottenere ciò che desiderava:

Le braccia contro l'umor per farne groppo
Intorno al collo vagheggiato, a sé
Vuote le trasse! Quel che vegga ignora,
Ma si sente bruciar da quel che vede;
E l'incita l'error per gl'ingannati
Occhi ad amarlo. O credulo, perché
Stringi un fallace simulacro invano?
Quel, che cerchi, è parvenza; il guardo volgi,
E l'amor tuo tu perderai; cotesta,
Che vedi, è l'ombra di riflessa immago. (Ovidio 100)

Così Narciso perde la testa per il bel viso riflesso nell'acqua senza capire che quel volto è suo e possiamo parlare sempre di una ripetizione, stavolta visiva, un'altra eco infatti, una ripetizione senza alterità, significativa per il desiderio narcisista che non può essere raccolto e trasformato, ma solo imitato e restituito uguale a sé.

Nemmeno il nome sembra scelto a caso, poiché ricorda la parola greca *νάρκη* (*nárke*) che significa sonno e torpore. Dunque, Narciso è anestesia, forma narcotica di vita immobile, sospesa nel riconoscimento ingannevole e mancato. Per Vittorio Lingiardi, Narciso ha un blocco affettivo, ma anche cognitivo: nel momento in cui si rivela a sé stesso Narciso muore, «l'identità costruita sull'ideale, che sia d'amore o di potere, di bellezza o di talento, precipita dal piedistallo» (Lingiardi 20).

Nel mito raccontato da Ovidio, dalla morte del giovane innamorato della sua immagine nasce il fiore di narciso: «E mentre gli apprestavano la pira, / e le faci squassate, ed il feretro, / Più non v'era il suo corpo; in quella vece / Un fiore vi trovar croceo nel mezzo, / E di candide foglie incoronato» (Ovidio 103), congiunto all'idea di base delle *Metamorfosi*, cioè quella della rinascita e della trasformazione.

Le varianti del mito sono numerose, da quelle greche (di Conone, di Partenio di Nicea o di Filostrato¹) a quelle latine di Ovidio e Stazio, di cui

¹Nelle versioni elleniche Narciso regala una spada ad Aminia, un suo pretendente insistente perché si uccidesse e smettesse di importunarlo; Aminia obbedisce, si uccide dopo aver chiesto agli dèi giusta vendetta che arriva quando Narciso vede la propria immagine nell'acqua. (v. Viscomi 25)

chiaramente quella ovidiana è la più famosa e la più influente, come variate sono anche le sue interpretazioni. La fortuna dell'interpretazione ovidiana è dovuta in primo luogo al fatto che viene dato spazio alla storia di Eco e la vicenda dei due personaggi, inoltre, è trattata dall'inizio come un intreccio di corrispondenze le cui simmetrie aprono la strada a molteplici significati.

Un'interessante lettura è quella di Umberto Curi, storico della filosofia, che sottolinea nel mito ovidiano il carattere fondamentalmente intransitivo dell'amore e vede il destino del protagonista innamorato di sé stesso come metafora del rapporto tra identità e alterità:

Fin dall'inizio, anche sul piano della struttura del poema, costruita intrecciando la storia di Eco e quella di Narciso [...], il rapporto fra il riflesso visivo (Narciso) e quello acustico (Eco) si manifesta come relazione essenzialmente fondata sulla non corrispondenza. Tale asimmetria emerge non soltanto negli incontri fra i due giovani, improntati all'impossibilità di un'effettiva comunicazione, ma anche nella costituzione della specifica personalità di entrambi. Incapace di proferire parole, che non siano quelle pronunciate da altri, la *resonabilis* Eco è, infatti, *l'espressione della pura alterità*, [...] del ritrovare a fondamento della propria identità una natura non autonoma, [...], capace di re-agire, ma mai di agire [...].

Allo stesso modo, sia pure in termini rovesciati, Narciso è espressione della pura identità, o più esattamente di una natura incapace di cogliere fuori di sé altro se non sé stesso, e dunque impossibilitata a concepire l'alterità se non come proiezione della propria identità. (Curi 83)

Sotto il profilo del loro significato filosofico le due figure si collocano su posizioni estremi, incompatibili fra loro e internamente dissociate: Narciso in quanto figura della totale identità, la quale intende identificarsi con la pura alterità di un'immagine intoccabile, mentre Eco, pura alterità, è costretta ad esprimersi solo come ripetizione (cioè identità) delle parole altrui. La vicenda di Eco e Narciso è presentata fin dall'inizio come una vicenda di corrispondenze, non compiute, non risolte, ma in cui si cerca di stabilire delle simmetrie, dei richiami di carattere speculare tra Eco e Narciso. Il mito è un gioco di specchi, rifrazioni e varianti.

Anche a livello clinico, dalla fine dell'Ottocento ciò che è stato chiamato narcisismo si ricollega ai principali temi e alle dominanti mitiche del racconto ovidiano su un giovane che muore innamorato del proprio riflesso mentre la voce della ninfa Eco fa risuonare il suo dolore. La letteratura specializzata identifica questi tratti nell'insensibilità all'amore, nell'incapacità di amare, nel culto della bellezza, nella freddezza, ma anche nella solitudine, nell'illusione, nella depressione e nella disperazione.

Sempre sulla presenza e sulla relazione con la ninfa Eco si focalizza anche l'analisi di Giancarlo Di Maggio, psichiatra, autore di un libro sul narcisismo come malattia. Il rifiuto di Eco che della versione latina

rappresenta l'elemento chiave, diventa un gesto ripetuto all'infinito e viene inteso come prova del fatto che nessuno dei due è capace di articolare il proprio discorso. Per Di Maggio:

[...] quello che del mito di Narciso troviamo nel narcisismo è tendenza all'isolamento. Narciso non si mischia con gli altri. Il perché non è dato saperlo, la sua bellezza ancora non l'ha conosciuta ed è proprio il non conoscerla che fino ad allora gli aveva salvato la vita. [...] chi soffre della malattia della grande vita tende a ritirarsi nella torre d'avorio. (Di Maggio 9)

Però, la personalità narcisistica è assolutamente diversa, è quella che costruisce «la propria vita all'inseguimento di una vetta impossibile, irraggiungibile» (*Idem*).

Per lo studioso statunitense Alexander Lowen l'aspetto significativo del mito sta nel fatto che Narciso si innamora della sua immagine soltanto dopo aver respinto l'amore di Eco, di conseguenza l'innamorarsi della propria immagine può emergere dal mito con il significato di punizione per l'incapacità di amare. Anche nell'approccio ermeneutico di Lowen il ruolo centrale spetta alla ninfa Eco vista come «la nostra stessa voce che riviene a noi». La comunicazione si sarebbe stabilita se il giovane avesse potuto esprimere qualche sentimento nei confronti di Eco, la quale avrebbe ripetuto quelle stesse parole. Il narcisista è definito appunto dall'incapacità di dire quelle parole: «Avendo ritirato la libido dal mondo esterno, i narcisisti sono condannati a innamorarsi della propria immagine – dirigono cioè la libido verso il proprio io» (Lowen 69).

Il termine narcisismo può descrivere una condizione sia psicologica che culturale. A livello individuale può indicare un disturbo della personalità, accompagnato da un esagerato investimento nella propria immagine che comporta il trascurare del sé. I narcisisti sono più preoccupati dell'immaginee non di cosa sentono. In realtà negano e non accettano i sentimenti che contraddicono l'immagine che vogliono palesare. Il quadro clinico psicanalitico li descrive senza sentimenti, egoisti, con la tendenza a essere seduttivi e manipolativi, aspirando ad ottenere il potere e il controllo sugli altri.

A livello culturale, il narcisismo può essere visto come una perdita di valori umani: viene a mancare l'interesse per l'ambiente, per la qualità della vita per i propri simili. Una società che sacrifica l'ambiente naturale al profitto e al potere rivela la sua insensibilità per le esigenze umane. Questa «cultura del narcisismo» (Lash) attribuisce alla società e ai suoi sviluppi virtuali la responsabilità della narcisizzazione che sta aumentando in tutti i campi dell'esistenza

Componenti sublimati del mito sono riscontrabili in opere artistiche perché le illusioni narcisistiche possono diventare soluzioni, talvolta patologiche, di sopravvivenza

2. Risvolti del mito nella poesia di Guido Gozzano

Natale Tedesco afferma che «il crepuscolarismo, prima di battezzare una corrente poetica, riflette e qualifica una condizione psicologica profondamente ancorata ad una situazione sociale» che si profila nella definitiva crisi dello stato liberale definita da «il contrasto tra vecchi e nuovi rapporti umani, tra attuali e sorpassati parametri etico-culturali» e la quale crisi postula «il diverso strutturarsi della coscienza» (Tedesco 1970: VI). Sono questi elementi che favoriscono e impongono il riconoscimento nel crepuscolarismo di una modalità nuova di rapportarsi al mondo, all'esistenza e anche alla tradizione letteraria. Inoltre, allargare i limiti cronologici di questo atteggiamento letterario potrebbe ridurre la frammentarietà dell'epoca letteraria della prima metà del secolo XX². In questa direzione, il crepuscolarismo, senza segnare la fine della crisi della poesia italiana, può essere letto come espressione del rapporto con l'esistenza e col vivere appunto questa crisi.

Se accettiamo la chiave di lettura di Natale Tedesco che vede il crepuscolarismo, esteso ad autori che sorpassano i limiti cronologici dei primi vent'anni del Novecento, in quanto condizione psicologica prodotta dai cambiamenti della società e, insieme a critici più recenti, siamo d'accordo che il maggiore e il più interessante autore di quella direzione letteraria, Guido Gozzano, si accosta al postmoderno, allora questa condizione psicologica del poeta torinese potrebbe essere interpretata attraverso il filtro del concetto di narcisismo proposto da Christopher Lash.

Tedesco descrive il crepuscolarismo nei termini di un approccio psicologico alla realtà in cui vengono sottolineati nuovi atteggiamenti sentimentali e intellettuali come «aridità e indifferenza, perplessità e angoscia», intenti a prospettare una concezione esistenzialistica della realtà. A questi si aggiungono la stanchezza intellettuale e l'inerzia morale, ma anche «l'autenticità biografica» in quanto immagine complessa e rappresentazione individuale della sopraddeita crisi storica» (Tedesco 1970: V). Addirittura, il termine di *crepuscolarismo* assume un significato emblematico se si prende nella sua accezione di stato di ambiguità, di condizione dolorosa della coscienza che stabilisce rapporti diversi, insicuri o problematici con la realtà.

L'atteggiamento che definisce e accomuna quei poeti che generalmente sono descritti come *crepuscolari* è meglio sorpreso dall'arte poetica corazziniana *Desolazione del povero poeta sentimentale*, in versi che illustrano il nuovo status del poeta moderno che nell'esprimere la propria inadeguatezza al mondo assume un «atteggiamento disforico» (Crocco 29)

² «Se prima di tutto si riconosce nel crepuscolarismo un atteggiamento mentale e sentimentale nuovo della società relativamente all'esperienza del reale, si può forse progettare una qualificazione critica di questo termine che contribuisca a risolvere l'esigenza di meno frammentarie periodizzazioni della civiltà letteraria svoltasi nell'Italia nella prima metà del secolo». (Tedesco 1970: VI-VII)

riscontrabile nella proteiforme fenomenica della scontentezza, della sensazione di sconfitta e dell'irritabilità, insomma in uno stato emotivo complesso e disorganizzato:

Perché tu mi dici: poeta?
Io non sono un poeta.
Io non sono che un piccolo fanciullo che piange.
Vedi: non ho che le lagrime da offrire al Silenzio.
Perché tu mi dici: poeta? (Corazzini 36-38)

L'inutilità della poesia e la perdita di significato dello scrivere poetico diventa il tema più sottolineato di questi poeti che arrivano a vergognarsi di essere identificati come tale:

Oh! questa vita sterile, di sogno!
Meglio la vita ruvida concreta
del buon mercante inteso alla moneta,
meglio andare sferzati dal bisogno,
ma vivere di vita! Io mi vergogno,
sì, mi vergogno d'essere un poeta! (Gozzano 1980: 178)

Il poeta perde la certezza della propria identità, quella conferitagli dal romanticismo.

Mutando la realtà e l'esperienza di essa, e dunque il rapporto che l'intellettuale del primo Novecento intratteneva con il vivere storico, mutava anche l'idea della poesia e della condizione del poeta. Nell'età romantica il poeta non si poneva nessun problema di identificazione professionale -il suo ruolo era proprio quello di poetare. Il nuovo poeta -di cui in Italia i crepuscolari offrono il primo modello integrale- si trova privo di ogni funzione sociale riconoscibile. La dissoluzione dell'io romantico, messa in atto da Gozzano e dai crepuscolari nella formula dell'io dimidiato, risponde a quel carattere del narcisista che Christopher Lash identificava nel «bisogno di acquisire una identità» e nella «dipendenza dagli altri per il suo senso di identità» (Lash 20). Nel caso del poeta torinese si registra una sorta di “sdoppiamento”, di proiezione di sé nel «mio fratello muto» dei *Colloqui I*:

Ma un bel romanzo che non fu vissuto da me,
ch'io vidi vivere da quello
che mi seguì, dal mio fratello muto.
Io piansi e risi per quel mio fratello
che pianse e rise, e fu come lo spettro
ideale di me, giovine e bello. (Gozzano 1980: 138)

oppure nel«pallido fratello» dell'*Ornitoptera Pronumus*:

Mi saluta un mio pallido fratello
navigatore in quelle parti calde

d'India, mi parla delle mie raccolte,
ricorda la mia grande tenerezza [...] (Gozzano 1980: 540)

Lo sdoppiamento equivale a una teatralizzazione dell'io dove pure la categoria del narcisismo appare insufficiente. L'altro sognato e inseguito diventa lo specchio ideale dell'io. Nella poesia che è intitolata proprio *L'Altro* l'atteggiamento narcisistico consta nell'esibire la propria insufficienza. Stavolta, con ironia non è l'io messo in discussione, ma le proprie capacità artistiche e non si dimentichi che il testo fa parte delle *Poesie sparse*, cioè non furono mai pubblicate. «Sono le poesie in cui l'ironia sulla poesia è più pesante e in cui maggiormente si manifesta la paura del ridicolo» (Baldissoni 53).

Buon Dio e puro conserva
questo mio stile che pare
lo stile d'uno scolare
corretto un po' da una serva.
Non ho nient'altro di bello
al mondo, fra crucci e malanni!
M'è come un minore fratello,
un altro gozzano: a tre anni.
Gli devo le ore di gaudi
più dolci! Lo tengo vicino
non cedo per tutte Le Laudi
quest'altro gozzano bambino. (Gozzano 1980: 309)

La delega dell'atto artistico all'altro, a *un altro* immaturo («un minore fratello»), ma che gli permette di evitare i modelli travolgenti («non cedo per tutte Le Laudi») rappresenta il sintomo di una relazione nevrotica con la scrittura che non riesce a guarire la ferita narcisistica che i prestigiosi precursori gliel'hanno inflitta.

Il narcisismo rappresenta la dimensione psicologica di questa dipendenza dall'altro. La sua apparente libertà non lo rende più autonomo o fiero della propria individualità: «Per il narcisista il mondo è uno specchio, mentre per l'individualista primitivo era una terra di nessuno da modellare secondo la sua volontà» (Lash 22). Narciso che si guarda nell'acqua si trova di fronte a uno specchio. Lo specchio affermano gli psicanalisti offre al bambino la possibilità di costituire la propria identità attraverso un'immagine che egli percepisce come quella di un altro ideale. Da una parte il corpo reale, dall'altra «lo splendore narcisistico che riveste la sua immagine speculare» (Lingiardi 33). Per il narcisista la relazione con l'altro è solo la conferma di un gioco di specchi. Non dimentichiamo che per Freud il narcisismo segna il rapporto con la propria immagine ideale (l'Io ideale) nella formazione dell'Io.

Per lo scrittore torinese, la scoperta dell'interiorità non rivela altro che il vuoto e la rivelazione che la vita non si riflette più nella sua anima. Succede esattamente il contrario: egli vede il mondo, anche nel suo squallore, come specchio di se stesso. Nel registrare le sue esperienze "interiori", non cerca di presentare un resoconto obiettivo di un frammento rappresentativo della realtà, ma mette in atto un'opera volta a diminuire il suo vacillante senso di identità. Spesse volte in Gozzano lo specchio è propriamente lo specchio d'acqua quello in cui Narciso del mito si vide:

Certo, fissando un cielo puro, un fiume
antico, meditando nello specchio
dell'acque e delle nubi erranti, il Vecchio
lesse i misteri, come in un volume. *L'analfabeta* (Gozzano 1980: 79)

oppure

O Belgirate tranquilla! La sala dà sul giardino:
fra i tronchi diritti scintilla lo specchio del Lago turchino [...]
L'amica di nonna Speranza (Gozzano 1980: 92)

o quell'altro, pericoloso e minacciante, descritto nei termini in cui Dante raffigura il fondo ghiacciato dell'imbuto infernale, della poesia *Invernale*:

E sullo specchio subdolo e deserto
soli restammo, in largo volo aperto,
ebberi d'immensità, sordi ai richiami. (Gozzano 1980: 149)

La stessa funzione dello specchio appare anche nella prosa, in *Verso la cuna del mondo*: «Dopo l'ombra tetra e le fiaccole gialle e gli idoli spaventosi, l'anima si ristora in riva a quest'acqua cristallina, liscia come uno specchio, dove il cielo riflette con un nitore preciso le nubi sanguigne, alternate all'azzurro cupo, e le prime stelle della notte che giunge» (Gozzano 2008: 112) (*Da Ceylon a Madura*) e ancora nella *Novella bianca*: «Corse, si chinò a guatare, ma lo specchio dell'acqua risplendeva laggiù in fondo al baratro tenebroso, come una piccola lunula d'argento; la quiete immobile e diafana non fu turbata che dal riflesso del suo volto disperato» (Gozzano 2013: 1280).

La funzione dello specchio che riflette la sofferenza in quest'ultimo brano si ricollega all'altro valore che il termine assume in Gozzano, nel senso delle contraddizioni e della dispersione dell'io. Sulla moltiplicazione e frantumazione del soggetto si legge in una poesia 'sparsa':

Oimè! L'essenza che rivibra in noi
non può per intelletto esser compresa
da poi che l'io solo con sé stesso,

soggetto, oggetto della conoscenza,
come uno specchio vano si moltiplica
inutilmente ed infinitamente
e nel riflesso è prigioniero il raggio
di verità che l'occhio non discerne.
Giova quindi sottrarci all'incantesimo
alla voce che implora di rivivere
come a un morbo insanabile terrestre. (Gozzano 1980: 780)

L'immagine nello specchio imprigiona la verità («il raggio di verità») deformandola e nascondendola nel riflesso che sdoppia l'io in soggetto e oggetto della conoscenza. Un accenno anche alla presenza della voce che in modo trasparente evoca la ninfa Eco accanto a questo «io solo con sé stesso». Nel sintagma dietro la quale si intuisce la presenza della triste ninfa, «la voce che implora di rivivere», ogni parola assume significato dalla prospettiva del mito di Narciso: la ninfa privata dal corpo di cui rimane solo la voce, suono incapace di conferire significato ma che implora (dal latino *implorare*, composto e *plorare* 'piangere'; propriamente 'chiedere piangendo') di rivivere (tornare alla vita, all'amore). Eco è lo specchio psichico di Narciso (Lingiardi 19).

Nei *Sonetti del ritorno*, invece, lo «specchio rotto» del *Sonetto II* entra a far parte del decoro che preannuncia la magistrale descrizione del salotto borghese del 1850, pieno di «ottime cose di pessimo gusto» del capolavoro *L'Amica di nonna Speranza*:

Il profumo di glicine dissipi
l'odor di muffa e di cotogna. Sotto
la viva luce palpiti il salotto!
E il mio sogno riveda i suoi principi
nei frutti d'alabastro sugli stipi—
martirio un tempo del fanciullo ghiotto —
nei fiori finti, nello specchio rotto,
nelle sembianze dei dagherrotipi. (Gozzano 1980: 99)

Lo specchio rotto e il dagherrotipo assumono la stessa funzione di riflettere e ridare un'immagine deformata di un sogno. Alla fine del testo, nel *Sonetto V* il poeta arriva a mettere in dubbio la realtà stessa del soggetto:

O tu che invoco, se non fosse l'io
una sola virtù dell'Apparenza,
ritorneresti dopo tanta assenza
tra i frutti del frutteto solatio.
Verresti dal frutteto dell'oblio,
d'oltre i confini della conoscenza,
a me che vivo senza fedi, senza
l'immaginosa favola d'un Dio... (Gozzano 1980: 102)

I dagherrotipi, le stampe, gli acquerelli che ingombrano lo spazio degli interni gozzaniani sono ascrivibili alla stessa funzione dello specchio: non riflettono l'immagine, però la ritraggono e la conservano. Questi oggetti hanno il ruolo di fissare qualcosa non più raggiungibile, un momento del passato che non può essere più recuperato. La stampa non conserva del passato una realtà pura e semplice di memoria, secondo un meccanismo proustiano, ma la sua rappresentazione estetica, una sua immagine bella, desiderata, intoccabile, come l'immagine di Narciso nella fonte.

Per la saggezza greca, lo specchio è il simbolo dell'illusione, perché quello che vediamo nello specchio non esiste nella realtà, essendo soltanto un riflesso, ma è anche il simbolo della conoscenza, perché guardandosi nello specchio uno si conosce (Lingiardi 15). Lo specchio rotto deforma, spezza e frantuma l'immagine di chi si rispecchia. Il senso di sicurezza che lo specchio rimanda si dimostra effimero e il confronto con l'immagine riflessa può comportare nuovi rischi.

Nel secondo testo dei *Colloqui II*, quello che chiude il volume del 1911, l'allusione alla storia della contessa Castiglione riproposta da Gozzano sul modello del racconto di D'Annunzio nel *Fuoco* per la storia della contessa di Glanegg³ comporta la rinuncia all'immagine, allo specchio, per nascondere la suprema vergogna della bellezza appassita:

Ma la mia Musa non sarà l'attrice
annosa che si trucca e pargoleggia,
e la folla deride l'infelice;
giovine tacerà nella sua reggia,
come quella Contessa Castiglione
bellissima, di cui si favoleggia.
Allo sfiorire della sua stagione,
disparve al mondo, sigillò le porte
della dimora, e ne restò prigioniero.
Sola col Tempo, tra le stoffe smorte,
attese gli anni, senz'amici, senza
specchi, celando al Popolo, alla Corte
l'onta suprema della decadenza. (Gozzano 1980: 217-218)

Rinunciare allo specchio equivale anche al voler dimenticare il proprio volto in quanto segnato dalla decadenza fisica, tema che insieme a quello dell'invecchiamento e all'avvicinamento della morte attraversa il secondo

³ «Quando in un mattino troppo chiaro si accorse che era venuto per lei il tempo di sfiorire, risolse di accomiarsi dal mondo perché gli uomini non assistessero al deperimento e allo sfacelo della sua bellezza illustre... Poi si ritirò per sempre in questa casa che vedete, dentro quest'orto murato, con i suoi servitori, aspettando la fine. È divenuta una figura di leggenda. Si dice che nella casa non vi sia uno specchio e ch'ella abbia dimenticato il suo volto». (D'Annunzio 200 – 201)

volume di poesie pubblicate durante la vita di Gozzano dal primo verso della raccolta del testo *I colloqui I*:

Venticinqu'anni!... Sono vecchio, sono
vecchio! Passò la giovinezza prima,
il dono mi lasciò dell'abbandono! (Gozzano 1980: 137).

fino agli ultimi che concludono il libro, di una lirica intitolata sempre *I colloqui II*, in uno sforzo costruttivo che sembra opporre al soggetto dissociato una rigorosa architettura dell'opera:

L'immagine di me voglio che sia
sempre ventenne, come in un ritratto;
amici miei, non mi vedrete in via,
curvo dagli anni, tremulo e disfatto!
Col mio silenzio resterò l'amico
che vi fu caro, un poco mentecatto. (Gozzano 1980: 218)

L'ossessione della vecchiaia e il terrore della morte sono elementi connessi alla tipica personalità narcisistica della cultura moderna, accanto all'alterazione del senso del tempo, la paura della competizione, il deterioramento dei rapporti tra uomo e donna⁴. Per Gozzano la vecchiaia rappresenta anche il mortale (per il poeta) pericolo della normalità della vita borghese dalla quale viene salvato dalla malattia.

La malattia, la vecchiaia, la follia sono le figure dell'anormalità rispetto alla regola borghese. La malattia salva dalla resa all'ideologia borghese del guadagno: la «signora vestita di nulla», come Gozzano chiama la morte nell'*Ipotesi*, impedisce quindi che si realizzi l'ipotesi del tranquillo matrimonio borghese, con la consorte ignorante, con il figlio ben sistemato nel lavoro e la figlia nella funzione di donna di casa e di madre felice:

Io penso talvolta che vita, che vita sarebbe la mia,
se già la Signora vestita di nulla non fosse per via...
E penso pur quale Signora m'avrei dalla sorte per moglie,
se quella tutt'altra Signora non già s'affacciasse alle soglie.
Sposare vorremmo non quella che legge romanzi, cresciuta

⁴ «Gli studi sui disturbi della personalità che si collocano nella zona di confine tra nevrosi e psicosi, benché siano indirizzati agli addetti ai lavori e non abbiano alcuna pretesa di fare luce su questioni sociali o culturali, descrivono un tipo di personalità che dovrebbe essere immediatamente riconoscibile, in una forma più attenuata, per gli osservatori del panorama culturale contemporanea: ne risulterebbe un individuo disinvolto nel manipolare le impressioni che suscita negli altri, avido di ammirazione e insieme pieno di disprezzo per coloro che induce a tributargliela; costantemente assetato di nuove esperienze emotive con cui colmare il suo vuoto interiore; terrorizzato dall'idea della vecchiaia e della morte». (Lash51)

tra gli agi, mutevole e bella, e raffinata e saputa...

Ma quella che vive tranquilla, serena col padre borghese
in un'antichissima villa remota del Canavese...

[...]

la figlia: «... l'evento s'avanza, sarete Nonni ben presto:

entro fra poco nel sesto mio mese di gravidanza...»

il figlio: «... la Ditta ha riprese le buone giornate. Precoci

guadagni. Non è più dei soci quel tale ingegnere svedese». (Gozzano 1980: 266-267)

La paura della vecchiaia e talvolta anche della maturità sono dovute alla scarsità della vita interiore che non offre più alcuna protezione alle minacce che ci circondano: «in una società che paventa la vecchiaia e la morte, invecchiare è causa di particolare sgomento per coloro che temono la dipendenza e la cui autostima esige l'ammirazione riservata generalmente alla giovinezza, alla bellezza, alla celebrità e al fascino» (Lash 54). Società rinnovate suppongono nuove forme di personalità e nuove modalità di organizzare le forme dell'esperienza. Il concetto di narcisismo non costituisce un determinismo psicologico indiscriminato, ma apre una strada ermeneutica alla spiegazione dell'impatto psicologico dei cambiamenti sociali: «il narcisismo sembra rappresentare realisticamente il modo migliore di tener testa alle tensioni e alle ansie della vita moderna, e le condizioni sociali prevalenti tendono perciò a far affiorare i tratti narcisistici che, i gradi diversi sono presenti in ciascuno» (Lash 64).

Una certa etica della sopravvivenza psichica immerge le sue radici nella percezione soggettiva del vuoto e dell'isolamento e lascia trapelare sofferenza e inadeguatezza al reale. La figura emblematica diventa, in questi termini, quella del sopravvissuto e gli atteggiamenti soggettivi dominanti quelli dell'indifferenza e dell'aridità sentimentale. Ai concetti di sconforto e rassegnazione manipolati dalla letteratura sul narcisismo⁵ corrispondono nel discorso critico sull'opera di Gozzano appunto quelli di incapacità di sentire e dell'inautenticità.

Il sopravvissuto è il tipico personaggio gozzaniano che «tollera la vita, non può né conquistarla, né respingerla» (Tedesco 1979: 64) e che viene identificato sia nella figura di Totò Merumeni di solito considerato autoritratto del poeta, sia, senza nome, si cela dietro il più fortunato sintagma gozzaniano, «reduce dall'Amore e dalla Morte»:

Reduce dall'Amore e dalla Morte

gli hanno mentito le due cose belle!

Gli hanno mentito le due cose belle:

Amore non lo volle in sua coorte,

⁵«Gli uomini del XX secolo hanno eretto una tale quantità di barriere psicologiche per difendersi da emozioni intense, e investito in questo processo tanta parte dell'energia pulsionale, che hanno quasi dimenticato cosa si prova a lasciarsi invadere dal desiderio». (Lash 23)

Morte l'illuse fino alle sue porte,
ma ne respinse l'anima ribelle.(Gozzano 1980: 212).

Una attenta lettura dei testi rivela l'identità delle due figure non soltanto a livello psicologico: «In braccio ha la compagna: Makakita» uno, mentre l'altro «gioca / coi suoi dolci compagni sull'erba che l'invita; / i suoi compagni sono: una ghiandaia rôca, / un micio, una bertuccia che ha nome Makakita...». Totò, figura di intellettuale che si rifiuta di aderire al modello di vita dannunziano e veste i panni di un'esistenza dimidiata sembra accettare il paradosso della rinuncia alla vita che diventa unico appoggio e possibilità di salvezza nell'ambito di quella stessa vita apparentemente priva di ogni ragione⁶. L'ultima parte dei *Colloqui*, intitolata *Il reduce*, sviluppa il tema quasi in tutti i componimenti che ne fanno parte: *Una risorta, Un'altra risorta, In casa del sopravvissuto e Pioggia d'agosto*, però il gesto simbolo di questa rinuncia, dell'astenersi dal vivere era già stato attuato nel primo volume pubblicato da Gozzano nel 1909, *La via del rifugio* nel rifiuto di raccogliere il quattrifoglio:

Socchiusi gli occhi, sto
Supino nel trifoglio,
e vedo un quattrifoglio
che non raccoglierò. (Gozzano 1980: 69)

Inerzia morale, pigrizia fisica, aridità sentimentale e indifferenza, «spaventosa chiaroveggenza» sono gli aspetti in cui si concretizza una concezione dell'esistenza che si accompagna con una totale mancanza di affettività: agire senza sentimenti è il disturbo di base della personalità narcisistica⁷. Nello stesso testo si avverte una similitudine tra il «proprio desiderio dell'assenza di desiderio» come riparo dalla sofferenza e dal dolore e il concetto di atarassia del pensiero orientale:

Sognare! Il sogno allenta
la mente che prosegue:
s'adagia nelle tregue
l'anima sonnolenta,

⁶ «Ugualmente allusiva di una condizione umana ed esistenziale è l'“etimologia” del gozzaniano Totò Merumeni, che deriva dal titolo di una commedia di Terenzio, *L'eautontimoroumenos*, ossia “il punitore di sé stesso” già utilizzato da Baudelaire in una poesia delle *Fleurs du mal*. Anche in Totò Merumeni il contrasto fra il sentimento – le speranze, i desideri («La Vita si ritolse tutte le sue promesse») – e la ragione, «l'analisi e il sofisma, ha creato una frattura insanabile, che ha condotto il protagonista a smascherare e a rovesciare i falsi valori e le ipocrite convenzioni del proprio tempo fino a scegliere l'isolamento e la fuga dalla società». (Zaccaria 16)

⁷ «È chiaro, a mio parere, che il disturbo fondamentale della personalità narcisistica è la negazione dei sentimenti. Definirei il narcisista una persona la cui condotta non è motivata dai sentimenti». (Lowen 25)

siccome quell'antico
brahamino dei Pattarsy
che per racconsolarsi
si fissa l'ombelico. (Gozzano 1980: 74)

L'affermata incapacità di amare avvicina Guido Gozzano, che sembra avere la stessa freddezza cerebrale del personaggio del *Diario del seduttore*, al danese Kierkegaard, quando scrive ad Amalia Guglielminetti:

Perdonami. Ragiono, perché non amo: questa è la grande verità. Io non t'ho amata mai. E non t'avrei nemmeno amata restando qui, pur sotto il fascino quotidiano della tua persona magnifica; no: avrei goduto per qualche mese di quella piacevole vanità estetico-sentimentale che dà l'avere al proprio fianco una donna elegante ed ambita. Non altro. Già altre volte t'ho confessata la mia grande miseria: nessuna donna mai mi fece soffrire: non ho amato mai [...]. (Gozzano 1951: 95)

La stessa aridità sentimentale in Totò Merumeni, visto di solito come *alter ego* dell'autore:

Totò non può sentire. Un lento male indomo
inaridì le fonti prime del sentimento;
l'analisi e il sofisma fecero di quest'uomo
ciò che le fiamme fanno d'un edificio al vento. (Gozzano 1980: 199)

È l'atteggiamento narcisista quello che gli impedisce di amare: «[...] se Narciso avesse potuto dire “ti amo”, Eco avrebbe ripetuto queste parole e il giovane si sarebbe sentito amato. L'incapacità di dire queste parole identifica il narcisista» (Lowe, 60).

Le illusioni narcisistiche sono soluzioni di sopravvivenza che possono essere viste come tentativi di negoziare con il dolore del proprio mondo interno. Il narcisista è anche l'artista che trae dalle illusioni la sua ispirazione:

Ma come le ruine che già seppero il fuoco
esprimono i giaggioli dai bei vividi fiori,
quell'anima riarsa esprime a poco a poco
una fiorita d'esili versi consolatori... (Gozzano 1980: 199)

oppure *In casa del sopravvissuto*:

Dilegua il sogno d'arte che m'accese;
risano a poco a poco, anche di questo!
Lungi dai letterati che detesto,
tra saggie cure e temperate spese,
sia la mia vita piccola e borghese:
c'è in me la stoffa del borghese onesto...(Gozzano 1980: 213)

Dall'interiorità devastata del protagonista nascono solo fragili «versi consolatori». Attraverso un complesso gioco ironico, il poeta denuncia la funzione consolatrice della poesia, contrapponendole una poesia lucida e critica.

L'impossibilità di amare rende problematico il rapporto con la realtà spingendo il personaggio maschile gozzaniano verso quella figura di inetto che non riesce a aderire al reale, non è capace di afferrare la vita, che, insomma, rappresenta un'altra sfaccettatura del narcisista. Parlando di narcisismo sia al livello dell'individuo, sia a livello di una cultura, Lowen spiega che la condizione narcisistica suppone qualcosa di assurdo in una persona che non è a contatto con la realtà del suo essere (il corpo e i suoi sentimenti) o del mondo: «La mia tesi è che il narcisismo denoti un grado di irrealtà nell'individuo e nella cultura. L'irrealtà non è soltanto nevrotica, tende allo psicotico» (Lowe 8). In Gozzano l'approccio al reale, al mondo fisico è sempre mediato da un filtro, mai diretto. Basta citare il brano del poema *Signorina Felicita*, dove viene descritto un paesaggio caro al poeta – protagonista, la campagna canavese:

Allora, quasi a voce che richiama
esplorai la pianura autunnale
dall'abbaino secentista, ovale,
a telaietti fitti, ove la trama
del vetro deformava il panorama
come un antico smalto innaturale.
Non vero (e bello) come in uno smalto
a zone quadre, apparve il Canavese:
Ivrea turrata, i colli di Montalto,
la Serra dritta, gli alberi, le chiese;
e il mio sogno di pace si protese
da quel rifugio luminoso ed alto. (Gozzano 1980, 174)

Il protagonista guarda il paesaggio del Canavese (la zona di Ivrea) attraverso l'abbaino ovale che, con i suoi vetri antichi e tagliati in piccoli riquadri, «deforma» il panorama e lo fa apparire «innaturale», cioè come se fosse non vero bensì dipinto su «su un antico smalto». Proprio perciò il paesaggio (separato dalla realtà e assimilato ad un dipinto antico) appare bello al poeta. Il canavese, la Torino (la famosa *Torinod'altri tempi*, illuminata da un sole non vero, lo stesso che illumina le vecchie stampe) non pretendono di essere Torino e campagna nelle vicinanze di Torino, sono infatti sguardi, prospettive sul Canavese o sulla Torino. Il procedimento viene qui applicato in riferimento a filtri d'arte e di cultura non letteraria, ma pittorica.

Il problema del narcisismo non riguarda solo il contenuto ma anche le soluzioni formali con riferimento al manierismo di Guido Gozzano che può essere considerato, non soltanto sintomo della necessità di ricerca linguistica

che esploderà col futurismo e continuerà con tutte le avanguardie del Novecento, ma anche sintomo nevrotico della fuga dal reale.

La cultura letteraria dell'inizio del Novecento riflette la profonda lacerazione della società nella sostanziale negazione delle forme della tradizione. Inoltre, la ricerca di una possibile unità della coscienza della civiltà cosmopolita del periodo si verifica per una via negativa: la figura rappresentativa era quella dell'uomo solo, non partecipe di alcuna solidarietà naturale o sociale e la cifra qualificante dell'esperienza letteraria è l'autobiografismo che testimonia senza dubbio del narcisismo che pervade la letteratura in prima persona. Sarà la conoscenza di sé a dar la morte a Narciso. Narciso non è solo innamorato di sé stesso, anche se la psicoanalisi ha privilegiato questa lettura, ma è anche quello che vuole conoscersi. Gozzano nel suo intento narcisistico di conoscersi, lascia di sé un'immagine costruita nei minimi particolari, in cui la componente illusoria che voleva andare oltre quell'annullamento dannunziano della differenza tra arte e vita, arriva a creare una realtà che è mera illusione.

Bibliografia

- Baldissone, Giusi. *Introduzione* in Guido Gozzano. *Opere*. Novara: UTET, 2013.
- Corazzini, Sergio. *Desolazione del povero poeta sentimentale* in Pier Vincenzo Mengaldo. (a cura di) *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori, 1978.
- Crocco, Claudia. *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni*. Roma: Carocci, 2018.
- Curi, Umberto. *Miti d'amore. Filosofia dell'Eros*. Milano: Bompiani, 2007.
- D'Annunzio, Gabriele. *Il fuoco*. con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini. Milano: Mondadori, 1987.
- Di Maggio, Giancarlo. *L'illusione del narcisista. La malattia nella grande vita*. Milano: Baldini & Castoldi, 2016.
- Gozzano, Guido, Guglielminetti, Amalia. *Lettere d'amore*. Prefazione e note di Spartaco Asciamprener. Garzanti: Milano, 1951.
- Gozzano, Guido. *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori, 1980.
- Gozzano, Guido. *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, a cura di Roberto Carnero, Milano, Bompiani, 2008.
- Gozzano, Guido. *Opere*. Novara: UTET, 2013.
- Lash, Christopher. *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive*. Milano: Bompiani, 1981.
- Lingiardi, Vittorio. *Arcipelago N. Variazioni sul narcisismo*. Torino: Einaudi, 2021.

- Lowen, Alexander. *Il Narcisismo. L'identità rinnegata*. Traduzione di Stefano Magagnoli. Milano: Feltrinelli, 2013.
- Ovidio *Le Metamorfosi* in *Opere*. Tradotte da Leopoldo Dorrucchi, Tipografia di G. Barbera, Firenze, 1885. Edizione conforme all'originale. Centro Ovidiano di Studi e Ricerche: Sulmona, 1989.
- Tedesco, Natale. *La condizione crepuscolare. Saggi sulla poesia italiana del '900*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1970.
- Tedesco, Natale. *La coscienza letteraria del Novecento*. Palermo: Flacovio, 1979.
- Viscomi, Alfredo. *Narciso e il narcisismo: migrazioni del mito tra la Grecia e Roma* in Michela Gardini. (a cura di) *Nelle trame del mito. Processi mitopoietici e traduttivi nelle letterature straniere*. Milano: Mimesis, 2021.
- Zaccaria, Giuseppe. *«Reduce dall'amore e dalla morte»: un Gozzano alle soglie del postmoderno*. Novara: Interlinea Edizioni, 2009.