

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 50, 2026

---

## *Abitare la fine: metafisica e iconografia dei luoghi nella poesia di Guido Gozzano*

*Living the end: metaphysics and iconography of places in the poetry of Guido Gozzano*

DARIO GRECO

---

### ABSTRACT

*Il contributo indaga la metafisica e l'iconografia dei luoghi nella poesia di Guido Gozzano, assumendo lo spazio non come semplice scenario descrittivo, ma come dispositivo fenomenologico e ontologico. I luoghi gozzaniani si configurano come spazi attraversati da tensioni dialettiche che disarticolano il continuum temporale e rivelano, nel qui e ora poetico, l'instabilità della materia e dell'identità. Case, corpi e ambienti non fondano l'abitare, ma lo negano, manifestandosi come luoghi disabitati o abitabili solo nella forma della distanza e dell'esilio. In questa prospettiva, il luogo non costruisce l'identità del soggetto, bensì ne espone la frattura, rendendo visibile una metafisica del limite in cui presenza e assenza coincidono. Il soggetto poetico, a sua volta, appare disabitato, inscritto in un ordine superiore governato da Spazio e Tempo, unici principi attivi della realtà naturale. L'analisi mostra come tali istanze ontologiche non si esprimano in forma concettuale astratta, ma trovino nella dimensione iconografica la loro necessaria modalità di manifestazione, facendo dei luoghi il teatro simbolico della fine, intesa non come termine cronologico, ma come confine instabile tra essere, tempo e dissoluzione dell'io.*

PAROLE CHIAVE: *Guido Gozzano, metafisica, iconografia, spazio-tempo*

*This study investigates the metaphysical and iconographic dimensions of place in the poetry of Guido Gozzano, approaching space not as a mere descriptive background but as a phenomenological and ontological device. Gozzano's places emerge as spaces traversed by dialectical tensions that disrupt temporal continuity and reveal, within the poetic here and now, the instability of matter and identity. Houses, bodies, and environments do not ground dwelling but negate it, appearing as places that are uninhabited or inhabitable only through distance and exile. From this perspective, place does not construct the subject's identity but rather exposes its fracture, making visible a metaphysics of the limit in which presence and absence coincide. The poetic subject, in*

*turn, appears dis-inhabited, inscribed within a higher order governed by Space and Time, the only active principles of natural reality. The analysis shows that these ontological concerns are not articulated through abstract conceptual systems but find their necessary mode of manifestation in iconography, turning places into the symbolic stage of the end, understood not as a chronological termination but as an unstable boundary between being, time, and the dissolution of the self.*

KEYWORDS: *Guido Gozzano, metaphysics, iconography, space-time*

---

## AUTORE

*Dario Greco si è laureato in Filologia Moderna con lode, presso l'Università degli Studi di Salerno, con una tesi in Letteratura moderna e contemporanea dal titolo Iconografia del Tempo: immagini, luoghi e ritratti nella poesia di Guido Gozzano. Attualmente insegna discipline letterarie nella Scuola secondaria. I suoi interessi si muovono in direzione della critica della letteratura del '900.*

*Indirizzo mail dell'autore*

### 1. Considerazioni preliminari

Il luogo, nella poesia di Gozzano, non è mai uno spazio neutro né uno scenario descrittivo. I luoghi gozzaniani sono percorsi da movimenti dialettici che trascendono la materia, disarticolano il *continuum* temporale ed effondono, nel *qui ed ora*, la rappresentazione statica, colta nel bagliore di un *flash* fotografico, dell'*omnia mutantur*.

Gli spazi poetici diventano il luogo letterario entro il quale si manifesta lo Spazio, apertura assoluta dell'Essere; il tempo, scandito nelle unità metriche, è la parola sillabata che vince ed everte la contingenza materiale, storica. Eversione e rifugio esprimono le linee di tensione di chi vive, e sconta, la propria materialità, con lo sguardo rivolto all'assoluto. Così il poeta evade e cerca asilo, poi recluso sconta l'afflizione della propria immobilità; la tensione poetica non libera, se non per istanti, dalla condanna che il Tutto, l'assoluto ordinato e geometrico, decreta per la materia. Case e luoghi, uomini e cose, ciascuno e ogni cosa sono intrappolati nel fitto ordito che Spazio e Tempo tessono della realtà ordinata e tangibile. Entro le polarità di Vita e Morte, che del resto si annullano in quanto principio e fine nel moto perpetuo della Natura, i luoghi ritraggono le conflittualità insite nella realtà ulteriore che Gozzano individua come movente e destinazione.

La natura del luogo, sia esso il corpo o la casa, si configura come il teatro di una conflittualità ontologica originaria. In entrambi i casi, il luogo non si lascia pensare come semplice sede dell'abitare, ma come spazio problematico, attraversato da una tensione irresolubile tra presenza e assenza. Si pone allora una questione radicale: è l'anima che abita il corpo come principio vivificante, oppure il corpo si offre come luogo ormai disabitato, ridotto a pura estensione priva di senso? Analogamente, la casa non appare come spazio pienamente abitabile dal soggetto poetico, ma come luogo che conserva le tracce di un abitare passato, esponendo l'impossibilità di una presenza autentica nel presente.

Il luogo, in questa prospettiva, non fonda l'identità, ma ne rivela la frattura. Corpo e casa si presentano come spazi liminari, in cui l'abitare si rovescia in esilio e la presenza si manifesta come forma di mancanza. Abitare non significa più coincidere con il luogo, bensì esperire la distanza che separa l'essere dal proprio spazio, rendendo il luogo stesso il segno visibile di una metafisica del limite.

Entro questo quadro si precisano, in modo coerente, le considerazioni di ordine ontologico e fenomenologico che emergono dall'analisi dei luoghi. In quanto riconducibili a un orizzonte propriamente metafisico, tali considerazioni non possono essere restituite nei termini di un sistema concettuale astratto, ma trovano nella di-

mentione figurativa la loro manifestazione. È per questa ragione che esse si traducono in iconografia: non come semplice repertorio di immagini, ma come modalità necessaria attraverso cui l'esperienza dell'essere, del limite e dell'esilio si rende visibile e pensabile nella poesia.

## 2. *L'esilio dell'anima, la prigione del corpo*

Tempo e Spazio accolgono e contengono quei movimenti che, da una polarità all'altra, descrivono lo spazio e il tempo dell'esistenza. Nella vaga e indistinta fantasticheria cui Gozzano abitua, è possibile individuare, con rigore scientifico, delle leggi: nel caos organizzato dell'esistenza vi sono confini e limiti entro i quali e dai quali i movimenti accadono.

Tutto ritorna vita e vita in polve:  
ritorneremo, poiché tutto evolve  
nella vicenda d'un'eterna favola.<sup>1</sup>

Il tempo è un bene transeunte, al termine del quale tutto *ritorna polve*.

È singolare come, all'interno del medesimo enunciato, convivano due dimensioni separate sull'asse ontologico: il tempo afferisce ad una dimensione ulteriore, che, intangibile, viene quantificata dall'uomo; la polvere, il degradare della materia, invece, si può pesare nei termini della corporeità, della forma e della durata. Il limite della materia, invalicabile, deve essere prevaricato per accedere all'altrove atemporale, luogo letterario della poetica gozzaniana. La poesia del giovane torinese, confinato nella contingenza delle "piccole cose", diventa tensiva verso un altrove, e assume i limiti corporei del reale come spazio provvisorio da cui praticare l'eversione. Si intende, qui, sottolineare come Gozzano realizzi la costruzione della realtà tangibile, riscontrabile nella corporeità della carne, come base materiale per realizzare una complessa architettura.

È necessario enucleare un passaggio propedeutico a comprendere come la dimensione transeunte diventi uno spazio delimitato da sbarre. Per la prigione o per l'esilio deve necessariamente esservi una colpa da espiare; devono, queste due alternative, essere necessariamente riparative per una colpa. Non è in Gozzano presente alcunché possa far presagire ad una visione teleologica, non vi è espiazione corporea per poter risorgere a più alto grado. Non vi è l'ombra di Dio presente nei

---

<sup>1</sup> G. GOZZANO, *L'analfabeta*, vv. 118-120, in ID., *Tutte le poesie*, a cura di A. Rocca, Introduzione di M. Guglielminetti, Mondadori I Meridiani, Milano 2001, p. 75.

suoi versi, se non per brevi tratti, nei quali il *lusus* poetico irride il Creatore per essere così disinteressato ed impreciso.<sup>2</sup> In Gozzano, il nesso tra biografia, contesto storico-sociale e opera appare indissolubile: la crisi del mondo borghese torinese post-risorgimentale, l'orfanezza personale e storica del poeta, l'infanzia breve, interrotta bruscamente dai dolori familiari e dalla malattia, conteso tra l'incapacità di essere poeta e l'impossibilità di essere altro, diviso tra i doveri che il proprio mondo – borghese – esige e l'incapacità di aderirvi e piegarvisi. Più che sufficienti queste ragioni per innescare nel giovane poeta la voglia e la fisiologica esigenza di fuggire il reale, di prevaricare i limiti forniti dalla società e prima ancora dalla Natura.

Il corpo, in Gozzano, è dimensione individuale che riflette la società. Le connessioni chirurgiche che fornisce di tratti somatici e abbigliamento rappresentano, prima ancora che i tratti individuali, il tipo-umano che vive – ed è vissuto – dalla società che lo genera. In *Sull'oceano di brace*, *l'incipit* riporta una minuziosa descrizione degli elementi che compongono l'abito di un giovane borghese. Al termine dell'elenco Gozzano non ha ricostruito il vestiario del giovane di buona famiglia, ha costruito l'uomo che vive sommerso sotto «l'abito nero, la camicia abbagliante e le altre spoglie che servono a costruire un uomo per bene».<sup>3</sup> È di rilievo come la costruzione di sé, in questo caso, e degli altri suoi personaggi, da elementi decorativi passi a descrivere l'uomo che giace sepolto sotto abiti che non hanno più la funzione di coprire il corpo ma di rappresentarlo.

Le rappresentazioni, in Gozzano, non hanno più valore descrittivo ma narrativo, diventano funzioni che muovono il contesto delle pagine in direzioni di una realtà riflessa nella pagina e che, dalla pagina, riflette la realtà. L'abito è funzione sociale. Il corpo e la forma del corpo – i tratti somatici – funzionano per la rappresentazione dell'attore sociale. La persona risiede nel volto, nello sguardo, l'abito accoglie connotazioni che dal tempo della storia muovono in direzione del tempo individuale. Se

<sup>2</sup> Dio pare essere, nei versi di Gozzano, l'effigie impolverata e dimenticata nel salotto disabitato degli avi, o relegato nella favola di qualche soffitta. Per il poeta di Torino è morto l'Ottocento e, insieme ad esso, insieme agli avi ultimi esponenti di un mondo rimpianto, muore anche l'idea di consolazione e meta del Dio cristiano, al quale il Nostro sostituisce l'ordine perfetto della Natura. «Mi piace il Signore. Mi garba il volto che gli avete fatto: / oh!, il Nonno! Lo stesso ritratto! Portava anch'egli la barba... // o preti, ma è assurdo che domini sul Tutto inumano ed amorfo / quell'Essere antropomorfo che hanno creato gli uomini!" //», ID., *Nell'Abazia di San Giuliano*, vv. 15-18., pp. 311-312. Stridono, ed esemplificano l'indagine sostenuta, il «Tutto inumano e amorfo» e l'«Essere antropomorfo» creato dagli uomini. Il tentativo degli uomini di dare, più che un ordine logico, un senso alla creazione con la proiezione di un Creatore entro il quadro dell'esistenza è avvertito, già nel 1907, anno in cui *Nell'abazia di San Giuliano* è stata scritta, come sovrastruttura paradossale rispetto a quel Tutto che si dichiara nel proprio ordine spontaneo e, soprattutto, senza che l'uomo abbia alcun ruolo privilegiato nella creazione.

<sup>3</sup> ID., *Sull'oceano di brace*, in ID., *Nell'Oriente favoloso. Lettere dall'India*, a cura di E. Ajello, Liguori Editore, Napoli 2004, pp. 25-26.

di funzioni si tratta, il testo lascia scorgere indicatori che dilatano la pagina verso le più articolate realtà di Tempo e Spazio. Il soggetto poetico apre e chiude verso i tempi e gli spazi del reale ricavando dalla loro rappresentazione delle dimensioni sovranaturali in cui tutti i tempi e gli spazi abitano. Come si è accennato, il poeta esperisce la propria condizione di orfanezza in uno spazio ridimensionato rispetto alla sua totalità: il presente manifesta, sotto le ceneri del tempo, una frattura tra Natura e Tempo. Orfano, randagio, il poeta sposta il proprio sembiante attraverso varchi temporali che conducono a realtà altre, molteplici, di questa stessa realtà tangibile. L'esito di tale ricerca risulta essere la consapevolezza del corpo e del divenire come ostacolo, come prigioniero, appunto. Gli aspetti sintattici riflettono quelli semantici.

Il rifugio di una casa dalla quale si guarda alla vita con rimpianto e rassegnazione, una terra lontana dalla quale è possibile, estraniandosi, ricordare la propria, un corpo malato diventa ostacolo per una partecipazione attiva alla vita. Lo svolgimento dei versi e le trame della prosa si costituiscono come un ordito all'interno del quale risiedono dei nuclei dai quali si propagano le azioni. L'immaginazione rappresenta una delle vie possibili per il superamento del limite imposto,<sup>4</sup> tuttavia non è funzionale al discorso indagare le vie per il superamento, ampiamente discusse e descritte dalla critica. Importa rappresentare, invece, la natura della reclusione, che sia costituita dal corpo, da luoghi o dal tempo nel suo incedere cronologico.

In molti casi la natura è perversa. Nessuna vista è più pietosa di certe anime condannate a soggiornare tutta una vita in un corpo deforme, come prigionieri espianti in una prigione spaventosa una colpa non loro.<sup>5</sup>

Un corpo deforme, sgradevole, diventa prigioniero indecorosa per un'anima – neutra – e che, tuttavia, trattenuta in tale inospitale involucro, finisce con l'assumerne le sembianze morali. Se non fosse che Gozzano è artefice di tali creature, ci si potrebbe limitare a dire che realizza costruzioni antropometriche, entro le quali il carattere, prima ancora che diventi ingranaggio nelle funzioni narrative, si palesa in maniera chiara senza bisogno di muovere i fili della *fictio*. Ma Gozzano non descrive la realtà, e anche quando la creatura letteraria riflette una persona in carne ed ossa, l'evidenza è piegata alla finzione e alla costruzione ipertrofica. Parrebbe così inevaso

---

<sup>4</sup> V. BOGGIONE, *Gozzano e la citazione*, in *L'immagine che di me voglio che sia, Gozzano cent'anni dopo*. Convegno internazionale (Torino, 27-29 ottobre 2016), a cura di M. Masoero, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2017, pp. 98-101.

<sup>5</sup> G. GOZZANO, *Pamela-films*, in *Id.*, *Tutti i racconti*, a cura di F. di Biagi, Avagliano Editore, Roma 2017, p. 213.

l'interrogativo circa la natura del corpo: nella circolarità che anima la *polvere in polvere*, accade e basta che un'anima abiti in un corpo, pare sia frutto del caso. Eppure il Nostro, alle prese con il regno animale, offre una più precisa costruzione entro la quale confina la natura – individuale – con la Natura.

Questi grifoni funerari superano veramente l'orrore di ogni aspettativa; si direbbe che la Natura li abbia foggiate secondo il loro tetro destino; hanno ali immense, possenti al volo, fatte per gli abissi del cielo, ma che nel riposo lasciano pendere lungo il corpo, trascinano nella polvere con una sconda stanchezza, artigli formidabili, ma senza la linea nobile dell'aquila, artigli fatti per affondare nella carne putrida, non per lottare con la preda viva. E alla base del petto, sopra una collarina di piume fitte, si innesta un altro animale, un tronco di serpente ignudo, gialliccio, grinzoso, dalla testa calva, con un becco oscuro ed occhi dallo sguardo insostenibile, dove s'alterna la ferocia ingorda, alla viltà e alla malinconia.<sup>6</sup>

Nel descrivere gli avvoltoi a guardia della Torre del Silenzio, Gozzano rivela come la Natura li abbia «foggiate secondo il loro destino tetro». Vi è dunque una somiglianza o meglio, una stretta relazione, tra il *destino* dell'animale, previsto dalla Natura, e il sembiante. La Natura ha intrappolato la bestia entro uno spazio e una funzione, limitandone le possibilità nel contesto naturale e decretandone, con tratti inquietanti, l'aspetto. Appare più chiaro, nel contesto naturale, quali sono i limiti entro i quali si muove il principio creatore. Dunque il corpo è sede – il luogo – in cui si condensa il destino – l'esistenza – dell'uomo e del creato. Qui si nota come il poeta in taluni casi rappresenti la sede di un'esistenza felice, di salute, in altri raffiguri le angustie e i limiti imposti dalla Natura. E, parimenti, natura e società convergono in quei casi in cui le connotazioni che Gozzano offre rivendicano un carattere marcatamente di classe. Ne *La novella bianca*, epopea di una bambina smarrita dalla madre, l'autore fornisce, in apertura, una descrizione che immediatamente dà una caratterizzazione al contesto narrativo:

A trentasette anni – decadenza comune nel contado – ne dimostrava cinquanta: il sole, il vento, la pioggia le avevano rugata, abbronzita la faccia; i bei capelli della sua adolescenza – la grande invidia delle coetanee – erano ridotti a un misero nodo di povere trecchie dietro la nuca e la sommità del cranio appariva nuda, per il peso quotidiano delle enormi canestre di frutta e verdura.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> G. GOZZANO, *La Torre del Silenzio*, in ID., *Nell'Oriente favoloso. Lettere dall'India* cit., p. 41.

<sup>7</sup> ID., *La novella bianca*, in ID., *Tutti i racconti* cit., p. 65.

Nella descrizione della donna, madre della bambina protagonista della novella, Gozzano chiaramente ricostruisce l'aspetto esteriore, tangibile; tuttavia, nell'operazione cui si è accennato, gli aspetti descrittivi diventano funzioni narrative che rimandano a una realtà che prevarica il corpo e lo confina socialmente, tragicamente, in un ruolo, al pari di come il poeta si relaziona agli avvoltoi a guardia della Torre in India. La natura ha foggato il sembiante dell'animale necrofago come il lavoro, la fatica hanno modellato il corpo della donna. Il corpo, così, da sede dell'anima,<sup>8</sup> diventa luogo di reclusione. Il corpo del poeta è l'argine che non consente di essere valicato per godere a pieno della gioia dell'esistenza che irrimediabilmente diventa attesa di morte. Le figure proiettive, al pari del proprio Creatore, accolgono in sé e, quindi, recludono in sé, quell'istinto di vita soffocato e tradotto in condanna, da espiare al chiuso delle pareti del corpo. Emergono dai versi, invece, e dalle righe, quelle creature che in sé accolgono i desideri di vita di Gozzano e, diametralmente opposte, si presentano armoniche e belle.

La Grazia de *Le due strade*, ad esempio, in un tripudio di capelli bruni, è emblema della salute e della spensieratezza che non arride al poeta,<sup>9</sup> che vive una doppia condanna capitale: la tubercolosi e l'altra inguaribile malattia, la tabe letteraria che lo esclude da una piena partecipazione alla vita.

Non meno delle poesie i racconti sono gli esorcismi di chi, in precario bilico tra malattia che isola e estrazione sociale che integra, tra arte che purifica e mestiere che corrompe, è destinato alla perenne sospensione tra appartenenza e non-appartenenza.<sup>10</sup>

Ebbene la sospensione tra chi appartiene e non si sente di appartenere, prima che con la malattia, nasce dal contesto sociale e storico che Gozzano vive, per poi acuirsi in occasione dell'insorgere della tisi. Il corpo diventa *medium* tra due mondi, quello borghese, cui il poeta appartiene, e quello della poesia, ed è al tempo stesso luogo di conflitto tra salute e malattia. Si può qui avanzare un'altra considerazione. La poesia di Gozzano, chiusa così sillogisticamente, è una poesia di confine: tra due mondi socialmente antitetici, tra due tempi, uno presente e uno, più che passato, atemporale, tra le due condizioni di vita e morte.

---

<sup>8</sup> Si intende *anima* nel senso più laico del termine, con lo stesso valore che assume nell'economia di questo discorso.

<sup>9</sup> Ne *Le due strade*, vv. 45-48, pp. 141-142, dopo la descrizione della «vergine apparita» e «dolcesorridente» Grazia, precipita la descrizione della degradazione della Signora che si accompagna al giovane Guido nella passeggiata: «Sotto l'aperto cielo, presso l'adolescente / come terribilmente m'apparve lo sfacelo! / Nulla fu più sinistro che la bocca vermiglia / troppo, le tinte ciglia e l'opera del bistro / intorno all'occhio stanco, la piega di quei labri, / l'inganno dei cinabri sul volto troppo bianco, / gli accesi dal veleno biondissimi capelli: / in altro tempo belli d'un biondo sereno».

<sup>10</sup> G. GOZZANO, *Tutti i racconti* cit., p. 35.

Si è costruito, con premesse di carattere storico e sociale, il nucleo tematico della prigionia, declinata nei modi e nei contesti diversi, per affermare una condizione che, prima che poetica, è, in Gozzano, esistenziale. Se, dunque, il corpo parla per la persona, ne delimita carattere e vita, si ravvisa nella produzione un altro nucleo tematico strettamente connesso: con l'unanimità della critica a favore, il *modus gozzaniano* è quello della fuga e del rifugio. Quella di Gozzano è una vita, poetica, fatta di rinunce e allontanamenti, fughe e ricongiungimenti. Collegati, i versi delle poesie e le pagine delle prose, offrono una geografia esistenziale in capitoli, citazioni e riprese che sommano all'esperienza lirica quella corale di un'umanità reietta, senza orizzonti ed esule in terra.<sup>11</sup>

Non vi sono luoghi che apprestano un rifugio, se non quelli della memoria, che, sovrapposti alla decadenza e alla degradazione del reale, offrono un momentaneo, illusorio riparo.<sup>12</sup> Il diario lirico de *I Colloqui* ospita la visione matura, consapevole di chi, in preda al *giovenil errore*, dapprima attende, *alle soglie*, e infine si ritira, *reduce*, pur sempre in attesa, ma con l'animo pacificato.

Gli scritti in prosa offrono un panorama più disteso, distaccato dall'esperienza personale, Gozzano opera dei camuffamenti in cui l'io lirico dei versi si disperde e nasconde nello specchio di *alter ego* fittizi e situazioni narrative che possono accogliere un pubblico di spettatori, più che lettori, o meglio partecipanti, vasto.

La vita è ancora bella, per chi ha la scaltrezza di non prendervi parte, di salvarsi in tempo. Per questo io benedico il mio male, che mi impone questo esilio della persona e dell'anima...<sup>13</sup>

<sup>11</sup> È così, Gozzano, a pieno titolo, anticipatore e visionario di un Novecento poetico che preciserà i propri caratteri nei temi della decadenza morale e civile dell'uomo, dell'esilio, della rinuncia a partecipare alla vita attiva di guida della società e del declassamento del poeta al margine della società.

<sup>12</sup> L'unico luogo – letterario – che appresta un rifugio dal determinismo insito nella natura delle cose è la fiaba. Entro la cornice incantata di eventi che si svolgono ordinati sul copione sicuro di *tòpoi* ricorrenti, Gozzano sceneggia la parodia della natura e le magiche alternative al dissolversi sistematico di ogni terrena opulenza. Ne *Il Reuccio Gamberino*, ad esempio, il giovane protagonista della fiaba, per aver irriso una strega, viene condannato a ringiovanire sempre, fino a ritornare, a ritroso, nel *non-essere*, non attraverso la grande porta oscura della morte, bensì scomparendo attraverso il varco della nascita. Gozzano gioca con la fiaba, gli svolgimenti ordinati e riparatori del genere offrono la possibilità di manipolare e manomettere gli ingranaggi del reale. E se l'eterna giovinezza del poeta, impressa nel ritratto di sé sempre ventenne, sfida il tempo guadagnando l'eternità, la *giovinezza-che-avanza* del giovane Reuccio è accolta con sgomento e spaventa al pari della morte, tanto incede, al pari dell'età, verso il non-essere, verso altrettanta dissoluzione. Così vanno riconsiderate e ricalibrate le considerazioni sulla fiaba come luogo sicuro, piuttosto diventa rappresentazione sì parodica dell'ordine-delle-cose e, in fondo, un'ammissione sulla giustizia della Natura, che naturalmente consegna la polvere alla polvere. Cfr. G. GOZZANO, *Il Reuccio Gamberino*, in ID., *La danza degli gnomi e altre fiabe*, a cura di C. Reale, Associazione Marchese Editore, Grumo Nevano (Na) 2023.

<sup>13</sup> A. PAITA, *Guido Gozzano. La breve vita di un grande poeta*, BUR, Milano 2008, p. 67.

Gozzano scrive ad Amalia Guglielminetti dalla Liguria, già conta i giorni che lo separano dalla *Signora vestita di nulla*. È una scena-doppio di quella rappresentata ne *La signorina Felicita*.<sup>14</sup> Allontanamenti e fughe, per vincere ed evadere dal tempo e non essere raggiunto – e nuovamente ingannato – dalla morte. In *Una risorta* l'incipit è affidato alle parole di un'amata:

Chiesi di voi: nessuno  
sa l'eremo profondo  
di questo morto al mondo.<sup>15</sup>

Pochi versi dopo Gozzano afferma di essere al lavoro su un volume sulle farfalle, su «queste prigioniere». Il componimento successivo, *Un'altra risorta*, accoglie gli stessi temi dell'esilio e della rinuncia: «Solo, errando così come chi erra / senza meta».<sup>16</sup> Nel dialogo dagli echi petrarcheschi, Gozzano parla di sé e si lascia raccontare attraverso le figure posizionate sulla scena.

La donna, che «rassegnata» già si avvia «prigioniera del Tempo, del nemico», risorge da angoli della memoria e consente al poeta di dialogare con sé stesso. «Canto / l'esilio e la rinuncia volontaria», e negli stessi versi attiva un gioco con il lettore-spettatore, afferma di avere come unico sogno «vivere in una villa solitaria, / senza passato più, senza rimpianto», la villa che costruisce nella *fictio* di Totò Merùmeni. La claustrofilia che pervade l'ultima parte de *I colloqui* è manifesto poetico di una condizione esistenziale. Totò Merùmeni è emblema della rinuncia e della reclusione, al pari della Contessa di Castiglione, citata nei versi de *I colloqui II*. Il culmine della ricerca poetica di Gozzano trova spazio nei versi dimessi del primo componimento che apre la sezione *Il reduce*. Totò, se da una parte libera dall'angoscia il poeta, offrendo un riparo dal mondo in una villa fuori dal tempo e dallo spazio, dall'altra costituisce l'immagine icastica della rinuncia e di una visione deterministica che vuole il «buono deriso da Nietzsche» sopraffatto da un mondo inospitale e non disposto ad accogliere la bellezza. Totò Merùmeni è il monumento dell'esilio, della relegazione imposta.

S'ode un latrato e un passo, si schiude cautamente  
la porta...In quel silenzio di chiostro e caserma  
vive Totò Merùmeni con una madre inferma,  
una prozia canuta ed uno zio demente.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> «“Dove andrà?” – “Dove andrò! Non so... Viaggio, / viaggio per fuggire altro viaggio...», G. GOZZANO, *La signorina Felicita*, vv. 394-395, p. 181.

<sup>15</sup> ID., *Una risorta*, vv. 1-3, p. 200.

<sup>16</sup> ID., *Un'altra risorta*, vv. 1-2, p. 205.

<sup>17</sup> ID., *Totò Merùmeni*, vv. 13-16, p. 197.

L'esilio è aggravato dalla compagnia: la malattia ulteriormente degrada il luogo del ritiro. Simmetricamente si presenta una novella, *La dolce stagione*. «Giacomo Belli ed Anna Lanzi, cugini di secondo grado, erano fidanzati da diciassette anni». La sorte dei due è tenuta in ostaggio dalla malattia: quando i due, giovani e forti, sono in procinto di sposarsi, dapprima il lutto per la madre di Anna e poi la malattia del padre, il commendatore Lanzi, diventano ostacolo per le nozze. Il padre di lei «non s'appagava delle cure dei servi e degli infermieri, voleva la figlia vicino sempre, notte e giorno, come una prigioniera». Alla morte del vecchio, consumato dalla malattia, si spegne per sempre la possibilità di un matrimonio. «L'Amore fiorisce casto quando nella stessa casa è imminente la morte», la continua attesa per quell'unione consuma i due giovani: «la vita, in quel perpetuo fidanzamento, aveva pure le sue dolcezze, dava loro l'illusione d'una giovinezza senza fine... E non s'avvedevano che la giovinezza era dileguata per sempre».

Oltre alla giovinezza sfiorisce l'amore, consumato dalla cattività imposta dalla malattia del Commendatore.<sup>18</sup> La malattia dissipa il malato e la vita intorno, il tema è ciclico e fondativo della poetica di Gozzano. Così, l'espedito narrativo con più ricorsi è proprio l'impossibilità di agire in ottemperanza a degli obblighi, che siano morali, sociali o dettati dalla natura. Il corpo, la società e la natura diventano l'argine deterministico oltre il quale il singolo, ospite in un corpo fisico che racchiude in sé la società, non può, per definizione, andare, se non con la facoltà più viva, in un contesto che naturalmente degrada verso la morte, che è l'immaginazione.

Come il corpo racchiude in sé le istanze previste da società e natura, la città e i luoghi diventano, invece, rappresentazione dell'interiorità e dello spazio temporale previsto per la vita. Nello spazio si addensano il tempo e i tempi tutti; ciò consente al poeta di liberarsi della durata della propria vita ed essere, in tal modo, artefice di una dimensione in cui animare le proprie scene ed offrire al lettore-spettatore uno spazio pseudostorico in cui l'esistenza non può degradare, al pari della materia; tutt'al più vite e oggetti vanno ridestati da una lieve e sonnolenta coltre di polvere.

È dunque possibile individuare due volti e due anime di cose e persone. Il corpo, soggetto al divenire, diventa eterno nell'effigie della poesia, la casa impolverata e agita dal tempo si illumina degli echi delle età passate, la città che dorme sotto una coltre di neve si ridesta dal sonno.

---

<sup>18</sup> G. GOZZANO, *La dolce stagione*, in ID., *Tutti i racconti cit.*, p. 125.

Torino appare grigia e tetra, luogo agognato quando il poeta è lontano e inospitale quando ritorna.<sup>19</sup> «E quante volte già, nelle mie notti / d'esilio, resupino a cielo aperto, / sognavo sere torinesi».<sup>20</sup> L'esilio è precipitato in un *enjambement*, uno degli stilemi gozzaniani. Nell'esito dell'espedito sintattico risiedono le spie stilistiche che conducono ai centri emotivi del poeta. Nella IV sezione di *Torino*, Gozzano esplicita i termini della sua ricerca: i pellegrinaggi, le mete agognate e mai raggiunte e, infine, la dedica e l'ammissione entro il terribile cerchio deterministico:<sup>21</sup> la città ha «foggiato / quest'anima borghese e chiara e buia», come il destino tetro ha foggiato i grifoni a guardia della Torre, la stessa anima che «teme gli orizzonti troppo vasti». Sono, pare evidente, la paura e la malattia l'argine che impedisce al poeta di andare oltre, oltre sé stesso, oltre i luoghi noti. Anche le terre sconosciute dell'India diventano familiari e già esplorate, oltre che sui libri, nell'animo di un uomo che ha come unico orizzonte la morte. Pertanto, imprigionato e prigioniero del corpo, della società, della natura, della ciclicità che non lascia scampo a una vera via di fuga se non la dipartita, Gozzano ritrae sé stesso in un'immagine, condannata a raccontarsi oltre il corpo, la malattia, la società, la natura e il tempo.

L'immagine di me voglio che sia  
sempre ventenne, come in un ritratto<sup>22</sup>

### 3. *Luoghi metafisici: le dimensioni di Spazio e Tempo, la relazione Tutto-Niente*

Per espugnare la fortezza dei versi di Gozzano è necessario procedere per antinomie. I suoi versi dimessi, la tenerezza per gli oggetti di cattivo gusto e per il quotidiano, troppo spesso considerati dalla critica come tratti esaustivi e rappresentativi della sua poetica, traggono in inganno.<sup>23</sup> Si muove, il poeta, su un confine incerto,

---

<sup>19</sup> Sono molte le analogie con Baudelaire e gli echi con Parigi. Altro diletteissimo poeta per il Nostro, le sue pagine sicuramente sono presenti sullo scrittoio di Gozzano e, come Montale afferma, il poeta sub-alpino fa della citazione e del ricorso ad altri una tra le possibilità per esprimere una propria condizione, oltre che affermare una personale cifra stilistica.

<sup>20</sup> G. GOZZANO, *Torino*, vv. 7-9, p. 209.

<sup>21</sup> «Ch'io perseguendo mie chimere vane / pur t'abbandoni e cerchi altro soggiorno, / ch'io pellegrini verso il Mezzogiorno / a belle terre tiepide lontane, / la metà di me stesso in te rimane / e mi ritrovo ad ogni mio ritorno. // A te ritorno quando si rabbuia / il cuor deluso dai mondani fasti. / Tu mi consoli, tu che mi foggisti / quest'anima borghese e chiara e buia / dove ride e singhiozza il tuo Gianduia / che teme gli orizzonti troppo vasti...», Ivi, vv. 61-72, p. 211.

<sup>22</sup> Id., *I Colloqui II*, vv. 27-28, p. 218.

<sup>23</sup> L'ironia gozzaniana, arte sottile sotto le mentite spoglie del tono dimesso, è stilema e spia stilistica dalla quale è possibile risalire al centro psichico, al fantasma del poeta.

sospeso tra presenza e assenza, tra *essere* e *non essere ancora*, tra *non essere più* ed *essere eternamente*.<sup>24</sup>

È vano che tu t'illuda d'aver aiuto dai viventi. La tua voce non giunge agli uomini. Questo bel sole non è quello della Terra, ma il sole che illumina il regno delle ombre... Tu credi d'essere nel tuo giardino, davanti alla tua casa; sei solo con me, fuori del tempo e dello spazio, nel regno del non essere più, del non essere ancora...<sup>25</sup>

È proprio entro questo spazio liminale, teso tra polarità opposte, che prende forma la vita stessa: un palcoscenico instabile, sul quale l'esistenza svolge la sua rappresentazione. Per Gozzano, il soggetto – come gli oggetti – per potersi realizzare, deve passare attraverso la negazione. Non può affermarsi pienamente senza essere negato, sospeso, ironicamente dislocato.

Perché il Tempo – mentre ch'io parlo! – va,  
Totò opra in disparte, sorride, e meglio aspetta.<sup>26</sup>

È necessario dare adito alla polisemia insita al termine *luògo* e attingere dalle diverse accezioni per coglierne il significato più ampio, utile alla causa: spazio delimitato o rappresentato simbolicamente; ente geometrico, un piano che contiene punti accomunati da certe proprietà; parte all'interno di un insieme più grande. La geografia poetica di Gozzano consta di luoghi riconducibili a strutture archetipiche. Tra questi luoghi e le loro manifestazioni concrete si stabilisce un legame sintattico, cioè una relazione strutturale e ordinata.

Cadono i dogmi e l'uso  
della Materia. In tutto  
regna l'Essenza, in tutto  
lo Spirito è diffuso...<sup>27</sup>

Il luogo individuale della vita umana, soggetto al divenire e alla contingenza, risulta subordinato a un luogo superiore, regolato da leggi che sfuggono al controllo e al calcolo dell'uomo. In questo modo si intravede l'ordito sotterraneo della poetica

<sup>24</sup> Anche in questo caso, il valore del concetto di eternità è scevro da ogni sovrastruttura religiosa e dogmatica, piuttosto afferisce al *continuum* spazio-tempo che regola la natura delle cose.

<sup>25</sup> G. GOZZANO, *Un sogno*, in ID., *Tutti i racconti* cit., p. 111.

<sup>26</sup> ID., *Totò Merùmeni*, vv. 58-59, p. 199.

<sup>27</sup> ID., *Una risorta*, vv. 69-72, p. 202.

gozzaniana, che in parte echeggia Nietzsche e la sua visione tragica e ciclica dell'esistenza e in parte se ne allontana. Oltre il confine della natura – intesa come spazio della vita – si accede alla metafisica, vista come superamento dei limiti imposti dalla natura stessa. Il reale, irriducibile alla sua evidenza materiale, è la somma di molteplici elementi che, insieme, ne costituiscono il fondamento ontologico. In questo contesto, tempo e spazio si rivelano le due condizioni fondamentali in cui la vita accade: il tempo contenuto nello spazio, e lo spazio delimitato dal tempo.

Voi che posate già sull'altra riva,  
 immuni dalla gioia, dallo strazio,  
 parlate, o morti, al pellegrino sazio!  
 Giova guarire? Giova che si viva?  
 O meglio giova l'Ospite furtiva  
 che ci affranca dal Tempo e dallo Spazio?<sup>28</sup>

La poesia di Gozzano diventa allora il luogo figurato in cui si manifesta l'antinomia, la negazione necessaria per separare e al contempo affermare i due termini opposti. La vita è il contrario della morte solo perché tutto muore. E la morte esiste solo perché la vita, nel suo accadere, la rende possibile. L'una è a garanzia dell'altra. In questa visione, il Tutto può essere inteso come la matrice originaria che contiene tempo e spazio; mentre il Niente rappresenta la destinazione ultima, che nega entrambi, spazio e tempo.

Discenderai al Niente pel tuo sentiero umano<sup>29</sup>

Posto il Tutto come luogo originario da cui si articola la materia cosmica, e il Niente come destinazione finale del reale, il movimento stesso della realtà – inteso come processo di degradazione e dissoluzione della materia – può essere concepito come un progressivo esaurimento delle due categorie fondamentali dell'esperienza: lo spazio e il tempo. L'entropia dell'universo poetico di Gozzano, così come quella cosmica, si configura come un venir meno delle coordinate che rendono possibile l'esistenza. Il poeta va oltre la natura delle cose, lo spazio e il tempo vengono prevaricati ed egli realizza la messa in scena di tempi e luoghi passati e, al contempo, mai accaduti. Il luogo letterario di Gozzano è un mondo possibile, uno dei mondi possibili, al riparo dagli accadimenti ineluttabili della Natura. La messa in scena dei versi costruisce un *rifugio*, appunto, entro il quale il poeta guadagna la possibilità di avere tempo, oltre il Tempo, e un luogo, al riparo dallo spazio. In netta contrapposizione

---

<sup>28</sup> ID., *La signorina Felicita*, vv. 363-368, p. 180.

<sup>29</sup> ID., *Le due strade*, v. 57, p. 142.

rispetto alla linearità del tempo storico e cronologico, la poetica di Guido Gozzano si articola intorno alla costruzione di uno spazio extratemporale, sospeso, un altrove immaginario. Tale spazio, al di fuori delle coordinate della storia e del divenire, si presenta come un teatro popolato da figure e oggetti che non obbediscono alle leggi della realtà empirica, ma si muovono secondo una logica simbolica e soggettiva.

Trasumanate già, senza persone,  
sorgono tutte...<sup>30</sup>

In questo contesto, la dimensione materiale si dissolve in una realtà fluida e rarefatta, dove gli elementi concreti perdono consistenza oggettiva per assumere valore in quanto significanti poetici. La materia, dunque, non vale in sé, ma in funzione di un significato latente, spesso offuscato dal tempo, come se giacesse sotto una spessa coltre di polvere, metafora dell'oblio e della distanza storica.

...rinasco, rinasco del mille ottocento cinquanta!<sup>31</sup>

Emblematico, in tal senso, è il riferimento al 1850, data in cui Gozzano simbolicamente “rinascere”: non si tratta di un preciso momento della storia, bensì di un tempo possibile, idealizzato, che esiste solo all'interno della proiezione soggettiva del poeta. L'uso della preposizione è esemplificativo della causa sostenuta. In questa visione, la storia non è più un processo oggettivo, viene trasfigurata in rappresentazione, in costruzione mentale e affettiva, al servizio di una poetica dell'elegia, dell'ironia e della malinconia.

Il luogo, nella poetica di Gozzano, si configura come un meta-luogo, una dimensione che si sovrappone e al contempo si distanzia dalla realtà fisica e terrena. Esso si presenta come spazio mentale e simbolico, prodotto di una trasfigurazione poetica che svincola l'esperienza sensibile dalla sua concreta materialità, per proiettarla in una dimensione altra, al confine tra memoria, finzione e astrazione. La natura metafisica di questi spazi si manifesta attraverso rappresentazioni in cui la Natura non è più intesa come forza vitale autonoma o elemento idilliaco, ma come ente, presenza immobile e inerte, simile al “motore immobile” aristotelico: principio che ordina la realtà senza parteciparvi attivamente. Essa domina lo scenario solo in quanto simbolo di un ordine cosmico immodificabile, le cui leggi possono essere accettate, talvolta, come parte di un disegno necessario e ineluttabile, mentre in altri casi ri-

---

<sup>30</sup> ID., *Convito*, vv. 5-6, p. 153.

<sup>31</sup> ID., *L'amica di Nonna Speranza*, v. 14, p. 183.

sultano opprimenti, perché conducono naturalmente verso il declino, la disgregazione, il baratro. In questo senso, lo spazio gozzaniano si carica di tensione metafisica: non è più semplice sfondo, non è più la *skenè* sulla quale dipingere le proprie creature, ma dispositivo poetico. Entro questo scenario cosmico ridotto a scenografia il poeta tematizza, in ordine di grado, la fragilità della condizione umana, la malinconia del tempo e l'entropia dell'esistenza.

Ah! La Natura non è sorda e muta;  
se interrogo il lichène ed il macigno  
essa parla del suo fine benigno....  
Nata di sé medesima, assoluta,  
unica verità non convenuta,  
dinnanzi a lei s'arresta il mio sogghigno.<sup>32</sup>

Sempre nel nome della negazione, la Natura non risponde agli interrogativi del giovane poeta, si rivela attraverso:

la selce, l'orbettino, il macaone,  
sono tutti per me come *personae*,  
hanno tutti per me qualche parola....<sup>33</sup>

Le creature della natura rivelano al poeta il disegno superiore, manifestano nella realtà tangibile le leggi entro le quali l'uomo partecipa al pari di un sasso o di un lombrico.<sup>34</sup>

Ma non ritorni! Sei come chi sia

---

<sup>32</sup> Id., *Pioggia d'agosto*, vv. 31-36, p. 216.

<sup>33</sup> *Ibid.*, vv. 40-42.

<sup>34</sup> Un distaccato sdegno e austero disprezzo per le cose mortali – anima compresa, intesa come sede delle passioni terrene – vengono esibiti da Gozzano nelle righe degli intensi e problematici carteggi con Amalia Guglielminetti. La vita, intesa come partecipazione al Tutto che si svolge in terra nella permanenza fisiologica del corpo, è privata dal Nostro di qualsiasi anelito e sentimento superiore, se non entro il quadro complessivo della materia. Il regno animale e le dinamiche della Natura vengono investite del senso supremo dell'esistenza, a detrimento delle vicende umane, seppur legate al coinvolgimento eterico e fraterno degli amanti. Si legge «Non credo nella psiche e ho un profondo disprezzo per la mia e per la vostra anima, alle quali non attribuisco maggior valore dell'energia che muove un lombrico e della clorofilla, che colorisce uno stelo d'erba: e lo stesso vostro canto, così sdegnoso pur nella passione, così alto e puro e casto non è che il grido del vostro pudore convulso, contratto sotto la sferza dell'istinto, dell'istinto che provvede all'eternità della specie...», G. GOZZANO, A. GUGLIELMINETTI, *Lettere d'amore*, a cura di F. Contorbis, Quodlibet, Macerata 2019, p.26. I mascheramenti dotti e spirituali che l'amica fraterna opera, vengono demistificati dal poeta e ricondotti al disegno superiore entro il quale è l'istinto a muovere gli uomini. Nella visione echeggiano più che manifesti accenti schopenhaueriani.

non stato mai, o tu che vai disperso  
nel tutto dalla gran Madre Natura.<sup>35</sup>

Essere come chi non è stato mai è come, in fondo, essere sempre.

Ora la creatura di bellezza e di follia è divinamente bella e divinamente felice perché non è più. Il non essere l'ha ritornata all'eterna giovinezza.<sup>36</sup>

Palmira Zacchi, la ballerina che ammalia il piccolo Guido, una volta bella, ritorna ad essere eternamente bella dopo la morte, dopo essersi affrancata da Tempo e Spazio, dopo essersi sottratta alle leggi del divenire.

tu mi sei caro, finto morituro  
che piangi e imprechi e gemi nello strazio.

Io non gemo, fratello, e non impreco:  
scendo ridendo verso il fiume oscuro  
che ci affranca dal Tempo e dallo Spazio.<sup>37</sup>

Il poeta non geme e non impreca perché conosce le leggi che muovono la Natura, partecipa al medesimo ordine del divenire. Ne *Il più atto*, il poeta rallegra all'idea che la sua proiezione, più adatta alla vita, abbia *beni, rose e piaceri* che gli si sono negati.

A lui vada la vita! A lui le rose, i beni,  
le donne ed i piaceri! Madre Natura è giusto.

Ed egli sia quell'uno felice ch'io non fui!  
Questa speranza sola m'addolcirà lo strazio  
del Nulla.... Sulle soglie del Tempo e dello Spazio  
È pur dolce conforto rivivere in altrui.

Senza querele, o Morte, discendo ai regni bui;  
di ciò che tu mi desti, o Vita, io ti ringrazio.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> G. GOZZANO, *I Sonetti del ritorno*, v, v. 11, p. 102.

<sup>36</sup> ID., *I sandali della diva*, in ID., *Tutti i racconti* cit., p. 241.

<sup>37</sup> ID., *Perché nella tua favola compianta*, vv. 10-14, p. 307.

<sup>38</sup> ID., *Il più atto*, vv. 7-14, p. 160.

Il poeta non si scaglia contro la Natura né oppone resistenza all'ordine precostituito del reale: l'universo, con le sue leggi immutabili, non viene messo in discussione, bensì contemplato con disincantata consapevolezza e profonda accettazione. Egli non ha invettive, né alimenta tensioni nei confronti del destino umano, ma accoglie con malinconica ironia la consunzione inevitabile di ogni forma vivente.

Oh mole immensa  
di dolore che addensa  
il Tempo nello Spazio!  
A che destino ignoto  
si soffre? Va dispersa  
la lacrima che versa  
l'Umanità nel vuoto?<sup>39</sup>

Entro questa prospettiva, l'unica possibilità di evasione dal progressivo e ineluttabile declino risiede nella creazione di mondi alternativi, di spazi altri, empiricamente sospesi tra esistenza e dissoluzione, in cui sia possibile insieme essere e non essere più. La materia, svuotata di ogni assolutezza, trova il proprio compimento nel venir meno, nel *non essere*: la realtà materiale, dunque, ha come suo fine ultimo la dissoluzione, e il poeta ne accetta il destino trasfigurandolo attraverso l'immaginazione, la memoria e l'illusione. Tra le polarità ontologiche del Tutto e del Nulla, uniche condizioni possibili per l'emergere di tempo e spazio, il soggetto poetico – consapevole della transitorietà della materia e del continuo dissolversi del divenire – sceglie di sottrarsi, di negarsi come identità stabile. Attraverso il rispecchiamento in creature e creazioni altre da sé, e al contempo parte di sé, egli si smaterializza, rinunciando alla propria centralità per guadagnare, proprio in virtù della negazione, uno spazio possibile d'esistenza: uno spazio liminare, sospeso, in cui essere equivale anche al non essere più, non essere mai ed essere sempre, eternamente.

Ma dunque esisto? O strano!  
vive tra il Tutto e il Niente  
questa cosa vivente  
detta guidogozzano!<sup>40</sup>

#### 4. *Dramatis personae: la casa dei vivi, la casa dei morti*

<sup>39</sup> ID., *La via del rifugio*, vv. 134-140, p. 73.

<sup>40</sup> Ivi, vv. 33-36, p. 70.

La costruzione antinomica di soggetti e oggetti, in Gozzano, realizza – sul piano materiale – la più ampia realtà cosmica che, emblematicamente, nelle piccole cose, echeggia. I due piani, fisico e metafisico, strutturalmente antinomici, risultano regolati da relazioni di somiglianza; le medesime leggi regolano entrambe le realtà che si rivelano intimamente correlate, al di là delle apparenti dicotomie. Tuttavia, mentre gli uomini sono destinati a non essere più nel Niente, nell'inesorabile cammino verso la morte, gli oggetti, le architetture e i luoghi che li ospitano, sono condannati ad essere documenti e testimoni di un passato che continuamente riverbera, nel qui ed ora. Non come semplici *personae* né come scenografie, le case animano le prose e i versi: racchiudono in sé e sprigionano il carattere di coloro che le abitano o le hanno abitate, marcando il confine tra i due mondi che il poeta di Torino esplora. Il mondo dei vivi e il mondo dei morti convivono. Vita e morte, Tutto e Niente, sono due volti insiti nella maschera del viso, analessi e prolessi di ciò che la figura umana è stata e sarà. Vivono, dicotomicamente, le due nature dell'uomo, nei versi di Gozzano, e, sincreticamente, l'una è la piena realizzazione dell'altra. Si procede, ancora, indagando le antinomie. La casa, prima ancora di avere parte nell'indagine junghiana, si configura già nei miti come spazio simbolico e concreto, all'interno e a partire dal quale si innescano processi di costruzione identitaria e nella definizione della presenza umana nel mondo. Nel modello originario, la casa rappresenta il luogo protetto del grembo materno, la dimora *ante litteram*, il centro sicuro al riparo dalle intemperie dell'esistenza. In Gozzano, al pari degli altri oggetti-soggetti in scena, la casa si rivela nella sua natura antinomica: è sì dimora originaria, luogo al riparo dall'incedere del tempo, tuttavia, per quanto protetto, si rivela prigioniera.

– Ah! Mamma! Te Beata! Te beata che dormi! Guarda che giogo è il mio! Guarda in che cerchio spaventoso m'ha chiuso il destino!...<sup>41</sup>

Ne *La dolce stagione* Anna Lanzi invoca la madre, defunta, rivolgendosi alla beatitudine ultraterrena come alla mancanza degli affanni che caratterizzano la vita, nella fattispecie la malattia del Commendatore, suo padre, che la costringe ad assisterlo e la relega nella casa «come una prigioniera». La *Fragoletta*, nome della villa del Commendatore Lanzi, è una casa abitata da vivi e, al tempo stesso, luogo di morte. La malattia del padre costringe Anna ad un'assistenza costante, non volendo egli che la figlia come sua badante; la giovane è prigioniera della casa paterna, la malattia è di ostacolo alle nozze con il cugino Giacomo. La madre, morta anni prima, proprio attraverso la morte evade la prigionia della casa e della vita, al punto da essere invocata dalla figlia come *beata*, in una battuta di dialogo che si apre quasi come

---

<sup>41</sup> ID., *La dolce stagione*, in ID., *Tutti i racconti* cit.

una invocazione alla Vergine. La morte ha affrancato la donna dalle sofferenze inflitte e imposte alla materialità del corpo, fino a consentirle di evadere in un luogo altro, oltre la Natura, al riparo dalle leggi che degradano la carne e preservano dai *casi della vita*. Così, anche l'archetipo casa, in Gozzano, subisce un rovesciamento e, da luogo sicuro, doppio del grembo materno, diviene il luogo segreto di gestazione della morte. Molti e vari compaiono, nell'inventario dei luoghi, quelli che sono evocativi di questa dimensione liminare tra questo mondo e l'altro. È del resto, la poesia di Gozzano, sospesa, tesa tra due realtà, quella tangibile e soggetta alle leggi del divenire e quella in cui il *non-essere-più* sottrae la materia e l'esistenza alle leggi che qui le costringono. Non si trova nei versi e nelle righe una casa, un'architettura, un luogo che non contenga le due nature, non esiste casa che ospiti la vita senza nascondere l'altro suo volto. Ed è per questo, forse, che proprio la casa diventi rappresentazione della relazione tra *essere* e *non-essere-più*. Il luogo dei vivi è pervaso di morte, i luoghi dove la morte regna nascondono e sprigionano vita.

Ho una grande predilezione per le case dove si muore: nessuno spettacolo mi riconcilia maggiormente con la vita.<sup>42</sup>

L'io-narrante di *Guerra di spettri*, doppio simmetrico di Gozzano, sorreggia «the fra questi morituri» che non vedranno la primavera successiva.

Una villa senza nome, in un luogo di cui il nome viene omesso,<sup>43</sup> una gabbia per cadaveri, un recinto entro il quale i morituri muovono i propri passi sul limitare della vita, in attesa della morte. È indubbio, a tal punto, poter affermare che la casa si manifesta come argine e perimetro tra un mondo e l'altro, che la casa dei vivi è, e rappresenta, la casa dei morti, vivi anch'essi un tempo. È il luogo limitaneo tra il tempo passato e quello presente, prigioniero come nel caso de *La dolce stagione*, recinto in *Guerra di spettri*, luogo dal quale la vita prorompe o nel quale la morte viene costretta e relegata. Rivolgendosi a quanto già sostenuto, nell'affermare come il corpo diventi il luogo dell'espiazione terrena, anche la casa, costruita intorno alle figure che l'abitano, finisce con l'assumere delle connotazioni che del semplice luogo fisico fanno un personaggio sulla scena. Le ville che Gozzano descrive sono arredate con il gusto dell'abbandono, la nostalgia correda le stanze e le facciate, ogni elemento architettonico ripropone l'ambientazione sospesa nel tempo e affrancata dal tempo in cui il poeta trasferisce il proprio sentimento di labilità e caducità. La casa dei vivi e dei morti sono, in realtà, aspetti complementari della stessa entità: se non fosse per i

---

<sup>42</sup> ID., *Guerra di spettri*, in ID., *Anacronismi e didascalie*, a cura di M. Maggi, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2023.

<sup>43</sup> «Una piccola città sanatoriale della Riviera di levante (non faccio il nome per non aggravare di rinomanza negativa i suoi alberghi deserti), una città fatta di alberghi e ville soltanto [...]».

mascheramenti che Gozzano opera, parrebbe di trovarsi tra le righe di qualche romanzo gotico di Poe, o di Wilde. La Fragoletta, la villa senza nome sulla Riviera, Villa Claudia; luoghi abitati dai vivi diventano il teatro privilegiato per la morte che di vita si nutre. La villa di Totò Merùmeni, la casa avita custodita da *L'analfabeta*, il «Tai-Mahal»; il ritiro del reduce, un relitto abitato da un fantasma, il monumento funebre testimone della vittoria di Amore su Morte. Salute e malattia si presentano come condizioni antinomiche entro le quali si dispiega l'esperienza della vita. La salute appare come uno stato ideale, simbolo di una vita piena, *via fiorita di gioie non mie-tute*;<sup>44</sup> la malattia è la condizione che imprigiona e condanna, vincolando l'esperienza a una vita ridimensionata e morte anticipata. Possono essere declinate, dunque, oltre il confine del corpo, oltre la condizione fisica. L'amore, in quanto esperienza che conduce l'innamorato fuori di sé, al limite della perdita di coscienza e identità, è percepito, in Gozzano, come condizione anticipatrice di morte, come stato febbricitante e debilitante, illusione sopra ogni altra illusione terrena. La letteratura stessa, al pari del *furor* degli innamorati, è foriera di malattia e di relegazione al di là del mondo dei vivi. Villa Fragoletta è abitata da due amanti e da un morituro; la villa senza nome sulla Riviera è popolata di *spetri*, moribondi che sperano di guarire; Villa Claudia è la *casa della demenza*. Totò Merùmeni, *il buono deriso da Nietzsche*, vive appartato lontano da un mondo incapace di accogliere la bellezza; la casa avita de *L'analfabeta* è espressione di un passato muto che ha voce nelle macerie; il «Tai-Mahal» racconta nel candore dei marmi come, qualche grado di latitudine in meno, Amore e Morte non siano menzogneri e l'uno possa vincere l'altra, abbracciandola.

Non c'è di meglio, per mantenerci in vita, che l'augurio quotidiano di morte!<sup>45</sup>

L'amore di Anna Lanzi e Giacomo è prigioniero della malattia del padre di lei, il teatro della casa paterna diventa la soglia tra vita e morte.

La vita, in quel perpetuo fidanzamento, aveva pure le sue dolcezze, dava loro l'illusione d'una giovinezza senza fine... E non s'avvedevano che la giovinezza era dileguata per sempre.<sup>46</sup>

La malattia prolungata del Commendatore genera l'illusione di una temporalità dilatata, una fonte di tempo illimitato da cui poter attingere. La malattia sospende la

<sup>44</sup> ID., *Le due strade*, v. 28, p. 141.

<sup>45</sup> ID., *La dolce stagione in Guido Gozzano*, in ID., *Tutti i racconti cit.*, p. 130.

<sup>46</sup> *Ibid.*

realtà e prevarica la durata del tempo lineare. Non è più limite fisico bensì condizione esistenziale che altera la percezione della durata. Accanto alla malattia, la salute dei due pare una fonte inesauribile da cui poter attingere, per rendersi conto, poi, alla dipartita del Lanzi, di essersi esauriti, spenti, senza più giovinezza né amore da spendere.

Perché la divina giovinezza era passata, perché egli aveva quarantacinque anni ed Anna quaranta, perché dai loro corpi era dileguato a poco a poco l'ardore del desiderio e l'Amore era fuggito per sempre, stanco di quella solitudine e di quell'attesa.<sup>47</sup>

La malattia tiene in ostaggio le sorti dei due, fino a non lasciarne che il ricordo di una giovinezza, sfiorita, e di un amore esausto, consumato, vinto. Per rappresentare il trionfo dell'Amore sulla Morte, Gozzano richiama un'altra latitudine, simbolica, e trova nell'Oriente la scenografia ideale in cui sovvertire i consueti paradigmi. Nel contesto favoloso e – naturalmente – sospeso nel tempo dell'India, i marmi del *Taj Mahal* si impongono come testimonianza che resiste al tempo e alla caducità della materia.

Entro nel mausoleo, m'avanzo verso i due cenotafi dove dormono da tre secoli i coniugi amanti, che vollero con l'amore vincere la morte.<sup>48</sup>

Gozzano trova nell'Oriente lo scenario sospeso nel tempo e i due cenotafi, in cui riposano i coniugi, rappresentano l'immagine eterna di un amore che riesce a vivere, affrancato dal Tempo, anche dopo la morte. «Ma tutto è questione di latitudine. Latitudine nello spazio e nel tempo»,<sup>49</sup> l'amore fiorito casto alla Fragoletta e che condanna Anna Lanzi e Giacomo, nell'illusione di un'eterna giovinezza, a non godere né della salute né del matrimonio, altrove, a qualche grado di latitudine in meno, vince il tempo e la natura stessa delle cose, condannate, altrove, a degradare e soccombere alle leggi del divenire. L'Oriente presta uno scenario incantato, da favola, in cui il giovane poeta mette in scena narrazioni difformi dal resto della sua produzione.<sup>50</sup> Sono pure questi casi ascrivibili all'«*exotique dans le temps*» che Sanguineti individua nelle prose di carattere storico di Gozzano.<sup>51</sup> I luoghi reali e la realtà storica vengono piegati all'uso dal poeta, lontano dal contesto familiare della Torino di inizio

<sup>47</sup> Ivi, p. 132.

<sup>48</sup> G. GOZZANO, *La città della favola: Agra*, in ID., *Nell'Oriente favoloso. Lettere dall'India* cit., p. 151.

<sup>49</sup> ID., *La danza d'una devadasis*, ivi, p. 59.

<sup>50</sup> E di nuovo, nel racconto *Le due gemelle*, Gozzano scrive «mah! la felicità, come la morale, è qualche volta una semplice questione d'altitudine e di latitudine».

<sup>51</sup> M. MAGGI, *Gozzano contemporaneo*, in G. GOZZANO, *Anacronismi e didascalie* cit., p. xxv.

Novecento, la disillusione può lasciare il passo all'incanto, l'altrove geografico diventa il luogo in cui si realizza quanto, pochi gradi di latitudine in più, è lasciato al sogno e alla divagazione.<sup>52</sup>

Il varco verso il passato porta il lettore spettatore a «quell'amore passionale e tragico in quel romanzo onestamente coniugale», i due cenotafi portano nel tempo il segno tangibile di quell'amore che ancora li ritrae lì, vestiti di pietra, in un dialogo serrato e proteso verso il tempo e oltre il tempo.

L'amore ha veramente vinto la morte. Il mausoleo tre volte secolare è intatto come se costruito da ieri.<sup>53</sup>

I marmi eterni del *Taj Mahal* attestano un amore capace di vincere i confini della temporalità, di arginare la furia corrosiva cui è soggetta la materia. Gozzano propone una visione altra rispetto alla propria, disincantata e ironica, della relazione *eros-thanatos*. L'amore, disteso con i coniugi e ammantato di marmo bianco, non è più illusione o malattia, non è l'attesa che corrompe e degrada la salute, è qui forza assoluta, che contrasta la natura. I marmi intatti del mausoleo «tre volte secolare» resistono al tempo che non ha risparmiato la *villa triste* in cui è recluso Totò Merùmeni, dove solo gli alberi resistono, centenari, alla degradazione cui la materia è soggetta.

Pensa migliori giorni la villa triste, pensa  
gaie brigate sotto gli alberi centenari<sup>54</sup>

Le prime tre quartine di *Totò Merùmeni* si muovono sospese sul solco tra passato e presente: il tempo delle «gaie brigate» e dei «banchetti illustri» lascia il passo al «giardino incolto» e al «salone spoglio da gli antiquari». La regia di Gozzano interrompe, nella quartina successiva (vv. 13-16), la confusione tra ciò che è stato e ciò che rimane:

S'ode un latrato e un passo, si schiude cautamente  
la porta...<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> «sul piano della trasmissione delle idee (spesso mediata, indiretta, difficile da cogliere sul fatto, in Gozzano), le riflessioni di Paolo Raffaele Trojano sulla possibilità, per le “creazioni poetiche”, di “far servire a scopi estetici l'anacronismo e l'anatopismo, dislocar persone e avvenimenti, congiungere ciò che storicamente e naturalmente è disgiunto, e disgiungere ciò che realmente e storicamente è congiunto”»; M. MAGGI, *Gozzano contemporaneo* in Guido Gozzano, *Anacronismi e didascalie* cit., p. XIX.

<sup>53</sup> G. GOZZANO, *La città della favola: Agra*, in ID., *Nell'Oriente favoloso, Lettere dall'India* cit., p. 151.

<sup>54</sup> ID., *Totò Merùmeni*, vv. 5-6, p. 197.

<sup>55</sup> *Ibid.*, vv. 13-14.

L'abbaiare forte e prolungato, il suono secco di un passo e il cigolare di una porta sprofondano nel presente, in cui nulla è rimasto intatto dal tempo in cui la villa era frequentata da «Casa Ansaldo, Casa Rattazzi, Casa d'Azeglio, Casa Oddone».

...In quel silenzio di chiostro e caserma  
vive Totò Merùmeni con una madre inferma,  
una prozia canuta ed uno zio demente.<sup>56</sup>

Alla decadenza economica si aggiunge quella fisiologica e morale.

La Villa, che «sembra tolta da certi versi» del poeta, è il luogo in cui Totò Merùmeni sconta l'esilio, recluso nell'indigenza, nella solitudine, nel malessere morale di chi è inadatto al mondo, all'amore, alla vita. Il poeta afferma che in quella casa «vive Totò Merùmeni» e, nel contesto del discorso poetico, solleva un quesito di natura esistenziale: rispetto alla Vita che un tempo animava la Villa non è forse, la vita di Totò Merùmeni, una condizione di prigionia in terra? Non sono, forse, malattia e relegazione, condizioni che anticipano la morte e dispiegano, in terra, quel non-essere destinato, naturalmente, al Niente, al passaggio definitivo oltre la vita stessa? Malattia e isolamento fanno di Totò un fantasma, una proiezione chiaroscurale al margine della vita attiva, nella figura-proiezione Gozzano investe la dichiarazione assoluta che separa la Vita attiva dalla vita contemplativa: la poesia, l'indagine non sono adatte al mondo, sono relegate, al pari di chi le pratica con fede stoica, in una dimensione sospesa, sul limitare del mondo dei vivi, nell'anticamera della vita oltre-terrena. Totò sconta l'inutilità dei propri talenti nella solitudine. E pare di vederlo, «beato e resupino», nel letto, di marmo come l'effigie dei cenotafi dei due coniugi del *Taj Mahal*, monumento di un «Amore che non venne»; «la Vita si ritolse tutte le sue promesse» e Totò, vinto, giace disteso in un talamo dominato dalla Vita, rappresentata nei versi dall'immagine giovane e fresca della cuoca diciottenne.

Egli sognò per anni l'Amore che non venne,  
sogno pel suo martirio attrici e principesse,  
ed oggi ha per sua amante la cuoca diciottenne.

Quando la casa dorme, la giovinetta scalza,  
fresca come una prugna al gelo mattutino,  
giunge nella sua stanza, lo bacia in bocca, balza  
su di lui che la possiede, beato e resupino....<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, vv. 14-16.

<sup>57</sup> *Ivi*, vv. 38-44, p. 198.

Lo stridore si realizza nell'immagine della domestica che – attivamente – *balza* sul corpo disteso di Totò che, tuttavia, nonostante l'atteggiamento disteso – *resupino* – e passivo, la possiede. Totò è veramente posseduto da lei, è dominato da quella giovinezza «fresca come una prugna al gelo mattutino». La Villa abitata da Totò è la casa in cui la morte realizza – icasticamente – il proprio trionfo.

«L'indagine e la rima» costringono Totò, in un mondo che non concede spazio alla bellezza e alla sapienza, ad un ritiro forzato. Gozzano dichiara, attraverso Totò, suo doppio, l'inefficienza del poeta che inefficienza non è. È piuttosto la postura esistenziale distaccata, disillusa, ma lucida, di chi rifiuta le convenzioni della modernità in cui, invece, ravvisa, il germe della degradazione assoluta. Egli, dunque, non può che starsene appartato, «resupino», dominato e posseduto dalla Vita, ripiegato su sé stesso. Tuttavia, come il rovere di *Speranza*,

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....<sup>58</sup>

Malato, esiliato, in disparte e con un filo di voce, come un vecchio edificio distrutto dalle fiamme, egli rifiorisce nei versi. Nino Prandi ricorda Totò Merùmeni. Nel luogo più, o meno, disteso della prosa, il pittore Nino Prandi vive, o muore, della propria pazzia a Villa Claudia.

Era uno squisito intenditore non di pittura soltanto, ma di poesia, di musica, di scienze naturali; aveva quella coltura leonardesca indispensabile – diceva lui – ad ogni pittore;<sup>59</sup>

È l'indagine il tratto comune che affratella Nino Prandi a Totò Merùmeni, è la relegazione imposta dalle proprie capacità, o incapacità, a rendere simmetrici i due personaggi e, simmetricamente, li fa vivere, o morire, in una condizione claustrale. Totò sceglie l'esilio volontario; Nino Prandi, in preda alla follia, dalla follia stessa è dominato e recluso a Villa Claudia. Tra lo stridore della facciata, «ironicamente gaia e civettuola», e di chi abita la «casa della demenza», il poeta-narratore si abbandona a una confessione: «Rivedere un amico demente è una cosa tremenda, spaventosa forse come sollevare la lastra marmorea che chiude il cadavere di chi ci fu caro... Ed eccomi dinnanzi alla porta: suono con mano tremante».

<sup>58</sup> Ivi, vv. 49-52, p. 199.

<sup>59</sup> Id., *La vera maschera*, in Id., *Tutti i racconti* cit., pp. 195-196.

La porta di Villa Claudia segna il *finis* tra due mondi.

*Finis*, polisemicamente, è atto a separare sul piano spaziale e ontologico le due realtà: quella del mondo esterno, il mondo dei vivi, e quella ipogea, anticipatrice di morte, chiusa e delimitata da una porta. Davanti a quella porta termina – *finisce* – il mondo dei vivi; quella porta è *confine* tra due realtà che la casa separa, e unisce, nello spazio e nel tempo. La porta di villa Claudia è la lastra marmorea calata sulla memoria di una persona cara che non è più: non è più tra i vivi, non è più in sé. Immediatamente Gozzano ripropone, simmetricamente ai versi di Totò Merùmeni, lo stesso gioco di regia e che, fonologicamente, separa due realtà opposte:

*Hic quies hic sanitas* è scritto sull'architrave d'ingresso. Nessuno giunge. Suono ancora; risponde un altro suono elettrico, più remoto, poi un passo, un tintinnio di chiavi, un grande rumore di chiavistelli e la porta pesante s'apre lentamente, un custode mi esamina con circospezione.

Esonerato dal resto del testo, questo passaggio potrebbe essere equivocado e decontestualizzato: pare il poeta-narratore si trovi non al cospetto di una casa di cura ma di un cimitero.<sup>60</sup> La pazzia opera una disgregazione ulteriore nel malato.

Totò è infermo, di un male inguaribile, egli è come un fantasma che si aggira tra le rovine. Nino Prandi è costretto con la forza a vivere, o morire, separato dal mondo, separato da sé e inibito al pensiero. «Totò opra in disparte», Nino Prandi non opera più: a differenza di Totò, egli ha come ultimi spasmi di vita e coscienza. Villa Claudia, al pari di un sanatorio, raccoglie le spoglie mortali di cadaveri. Non più vivi e non ancora morti, sospesi tra il *non-essere più* e il *non-essere ancora*. Vita e Morte li contendono, nel corpo e nella mente, ed abitano, come fantasmi di sé stessi, le stanze spoglie di una prigione in terra. La villa di Totò, Villa Claudia, la villa senza nome di *Guerra di spettri* sono case in cui la Morte ha il suo respiro, eremi affollati di anime espianti.

Gli esterni maestosi ricordano ciò che è stato, gli interni disadorni e agiti dal tempo – luoghi dove il divenire esercita la sua forza prorompente – rappresentano la condizione presente, sospesa, separata. La casa, dunque, viene rovesciata rispetto

---

<sup>60</sup> Figuratamente, Gozzano ripropone questa separazione tra dentro e fuori in *Alle soglie*: «pur chiuso nella tua nicchia, ti pare sentire di fuori / sovente qualcuno che picchia, che picchia.... Sono i dottori. / Mi picchiano in vario loro metro spiando non so quali segni» (vv. 3-5, p. 157) e ancora (vv. 15-16, p. 158) «O cuore non forse che avvisi solcarti, con grande paura, / la casa ben chiusa ed oscura, di gelidi raggi improvvisi?». La cassa toracica, auscultata dai dottori, diventa, scempiata, casa: al chiuso delle pareti del corpo, i dottori bussando, picchiano in *vario lor metro*, indagando la vita che ancora, nel luogo *ben chiuso ed oscuro*, resiste.

all'archetipo: il luogo rassicurante, propagazione del grembo, esprime in sé la conflittualità del reale.

In *Guerra di spettri*, il poeta mette in scena le faide che non perdonano di attrattiva, per gli uomini, nemmeno quando il corpo è prossimo a spegnersi.

La casa, le case che dovrebbero stagliarsi sul fondo ed essere decorative e sceniche, diventano così personaggi, racchiudono le qualità morali di chi le abita, vivi o morti che siano. Come il corpo è predisposto, o condannato, dalla Natura, ad esprimere le qualità della *vis* che lo abita, anche la casa assume i tratti, architettonici e morali, del proprio contenuto umano. Simmetricamente al corpo, le architetture si ammalano, degradano, paiono talvolta arse dal fuoco – come la villa di Totò Merùmeni – talaltre volte gli esterni gai e civettuoli ingannano sulla vita che al loro interno si consuma, e spegne.

## 5. Conclusioni

In una corretta prospettiva dialettica, i luoghi dipendono e sono a misura dell'uomo che li decreta. Così come il soggetto produce il linguaggio, il luogo è decretato sintatticamente e semanticamente da colui che lo vive.

In Gozzano l'antinomia investe anche gli enunciati. I luoghi, così, diventano disabitati dal soggetto che, a sua volta, è abitato da enti fenomenologici che non dipendono dalla volontà. Presso la realtà architettata dalla Natura che si ripete, nulla sfugge al governo dell'ente regolatore. Così, cose, case e uomini, in balia di un disegno più grande, obbediscono all'ordito superiore che ammette l'unica azione volontaria, e forse più che volontaria, ordinata, di Spazio e Tempo. Entro tale quadro, il tempo dell'uomo si riduce alla mera partecipazione fisiologica entro il breve spazio fornito dalla realtà materiale. Si riprende l'esordio, in particolare il titolo, *Abitare la fine*.

L'artificio retorico, da enfasi programmatica, intende costruire, entro il quadro spazio-temporale agito dalla Natura, il dispositivo del soggetto e le sue facoltà, entro il quadro della realtà materiale, non organizzata in quanto proiezione del soggetto ma riflesso di un ordine superiore, intangibile e inagibile dalla volontà.

Il soggetto disattende le prerogative dialettiche tra sé e la realtà e finisce con l'essere vissuto, tutt'al più espressione fisiologica della natura che gli compete. Anche il soggetto, al pari dei luoghi, è *dis-abitato*.

*La fine*, con altrettanta enfasi retorica, è parte di un gioco semantico in cui non è più il termine cronologico, bensì il confine labile, incerto, tra tempi, luoghi e disarticolazioni dell'io.