

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 41, 2024

---

## *La collezione si fa pagina. Le farfalle di Gozzano e i licheni di Sbarbaro*

*The collection becomes a page. Gozzano's butterflies and Sbarbaro's lichens*

ROBERTA COLOMBO

---

### ABSTRACT

*Tra l'estate del 1908 e l'inizio del 1912 Guido Gozzano si dedica alla stesura di un poemetto rimasto incompiuto, Le Farfalle, che esprime in versi la sua passione collezionistica e più specificatamente entomologica. Poco tempo dopo, nel 1914, Camillo Sbarbaro pubblica i componimenti di Pianissimo, dove compaiono le prime tracce di uno studio scientifico che si unisce anche in questo caso all'impulso per la raccolta, innervando a sprazzi l'intera produzione del poeta: a interessare Sbarbaro sono i licheni, organismi «incospicui», «negletti», eppure caratterizzati da un polimorfismo tenace, pari a quello delle farfalle. Ciò che qui si vuole dimostrare è come la collezione, intesa a mo' di sistema organizzativo degli elementi della realtà, plasmi temi e strutture formali della poesia di entrambi gli autori. La collezione diventa un modello conoscitivo con cui esplorare il reale nella sua totalità, almeno potenziale, attraverso i singoli esemplari selezionati, che assumono la portata di simboli universali.*

PAROLE CHIAVE: *Guido Gozzano; Camillo Sbarbaro; collezione; modernità letteraria.*

*Between the summer of 1908 and the beginning of 1912 Guido Gozzano worked on an unfinished short poem, Le Farfalle, which expresses in verse his passion for collecting and for entomology. Shortly after, in 1914, Camillo Sbarbaro published Pianissimo, where the first traces of scientific study are combined with the impulse for collection, innervating the entire production of the poet: Sbarbaro is interested in lichens, «inconspicuous», «neglected» organisms, yet characterized by a tenacious polymorphism, equal to that of butterflies. What we want to demonstrate here is how the collection, as an organizational system of the elements of reality, shapes themes and formal structures of the authors' poetry. The collection becomes an epistemological method to explore reality in its totality, at least potential, through the individual selected specimens. These elements take on the significance of universal symbols.*

KEYWORDS: *Guido Gozzano; Camillo Sbarbaro; collection; literary modernity.*

---

### AUTORE

*Roberta Colombo. Dottoressa in Studi umanistici presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Il suo progetto di ricerca, di prossima pubblicazione, riguarda l'enciclopedismo contemporaneo applicato alle opere letterarie. Collabora con il Centro di ricerca "Letteratura e cultura dell'Italia unita-Francesco Matte-sini" del medesimo Ateneo. Ha scritto articoli su Augusto Frassinetti, Piero Jahier, Luciano Luisi e Umberto Eco e pubblicato su riviste di settore («Studi novecenteschi», «Critica letteraria» e «Studium»).*  
*roberta.colombo@unicatt.it*

## 1. Guido Gozzano. Il «cerchio folgorante» della collezione

«Forse lo stanco spirito moderno / altro bene non ha che rifugiarsi / in poche forme prime, interrogando, / meditando, adorando; altra salute / non ha che nella cerchia disegnata / intorno dall'assenza volontaria, / come la cerchia disegnata in terra / dal ramuscello dell'incantatore».<sup>1</sup> Si tratta di alcuni versi dedicati al «cumulo / minuscolo di germi di Vanesse» che con il loro «mutare e trasmutare» riempiono il componimento di apertura delle *Farfalle*,<sup>2</sup> il poemetto incompiuto a cui Guido Gozzano si dedica tra l'estate del 1908 e l'inizio del 1912. La posizione in prima linea del testo non è un caso: qui, tra le schiere di insetti alati, la passione entomologica si eleva fin da subito a esperienza estetico-letteraria, facendo emergere una matrice collezionistica che imprime il suo sigillo strutturale, oltre che tematico, sul modo di relazionarsi con il mondo e quindi di fare poesia. Ciò che si vuole evidenziare è proprio questo: come la collezione, nel senso di metodo organizzativo degli elementi della realtà, divisa tra la limitatezza spaziotemporale e l'ambizione alla totalità, influenzi l'impianto contenutistico e formale dell'opera dell'autore.

Si determina una sorta di sistema culturale alla Lotman, che implica l'ambizione a catturare la pluralità dei linguaggi senza però riuscirci del tutto, garantendo all'attività artistica una presa sul reale mai definitiva e perciò dinamica, in bilico tra creazione e violazione della norma.<sup>3</sup> A dimostrare la capacità modellizzante, per usare un termine lotmaniano, della collezione sul testo, si tratterà inoltre un collegamento con l'approccio di un altro poeta, Camillo Sbarbaro, che sa unire riflessione letteraria e sensibilità scientifica, applicata ai licheni, in una produzione lirica che prende le mosse dal singolo organismo e tenta poi di mappare il mondo. Nonostante le distanze stilistiche, in entrambi gli autori il processo di selezione e raccolta degli oggetti d'interesse diventa rappresentativo della polarità gnoseologica parte-tutto, limite-infinito, vita-morte, per cui gli esemplari collezionati assumono la portata di simboli universali, in grado di esaltare la strategia analitica, rivolta alla sintesi, che fonda il paradigma collezionistico.

<sup>1</sup> G. GOZZANO, *Storia di cinquecento Vanesse (Le farfalle. Epistole entomologiche)*, in ID., *Tutte le poesie*, testo critico e note a cura di A. Rocca, intr. di M. Guglielminetti, Mondadori, Milano 1987 (I Meridiani), pp. 439-610: 446.

<sup>2</sup> *ivi*, pp. 447 e 443.

<sup>3</sup> Di J. M. LOTMAN si veda *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, trad. di C. Valentino, Feltrinelli, Milano 1993, in particolare il capitolo *Il fenomeno dell'arte* (pp. 187-197). L'arte viene descritta dall'autore come un meccanismo regolatore e al contempo dinamico, al pari del processo collezionistico che si sta qui analizzando: «l'arte trasporta l'uomo nel mondo della libertà e con ciò stesso rivela le possibilità delle sue azioni. In tal modo, qualunque opera d'arte pone una certa norma, la sua violazione e l'instaurazione [...] di una qualche altra norma» (p. 190).

I versi gozzaniani rendono ben visibile la fusione delle prospettive analitica e sintetica. Nel «labyrinth / misterioso della seta fusa»,<sup>4</sup> opposto rispetto a quello impenetrabile degli esseri umani, costruito con la «pietra», è possibile tracciare un cerchio, un limite magico, in cui «poche forme prime» restituiscono un'immagine sintetica del reale piegandosi alle analisi del microscopio.<sup>5</sup> È proprio l'analisi che consente di rilevare il corsaletto del *Parnassus Apollo*, «fitto di pelurie / bianca, d'argento come il leontopodi»,<sup>6</sup> «l'ali / angolari dal margine ondulato», nere con «larghe zone d'una brace verde», che fanno della *Ornitoptera Pronomus* una specie «stupendamente barbara»,<sup>7</sup> o l'«addome sfuggente affusolato», scientifico-allitterante, della *Macroglossa stellatarum*.<sup>8</sup> Accanto allo slancio collezionistico, affiora il rigore dell'entomologo, che sperimenta e osserva i fenomeni all'interno di una visione metaforica, letteraria, del mondo in quanto libro della natura, accompagnata però da un esame puntuale, capace di trascendere il simbolismo dei *Colloqui* (1911).<sup>9</sup>

La sintesi del sentimento, aperta a una pulsione di più ampio respiro, non può prescindere dal vaglio esatto dell'esperto. Accade così anche in una lettera ad Amalia Guglielminetti, a cui Gozzano regala con trepidazione «qualche crisalide», correddando il dono di precisissime indicazioni su come maneggiare il prezioso contenuto:<sup>10</sup> «estraetele dalla scatola dove ve le invierò, senza toccarle, sollevando pei lembi il cotone dove sono adagate e deponetele senza smuoverle dal letto di cotone in una scatola più ampia, dove la farfalla nascita abbia sufficiente spazio per distendere le ali. E lasciatele in pace, come bimbi che dormono». <sup>11</sup> Al legame umano, paterno, che il poeta instaura con «le belle prigioniere»,<sup>12</sup> si associano i tecnicismi di chi ha trasformato un gioco da fanciullo, alle prese con retina, barattoli e spilloni, in un passatempo adulto, quasi professionistico, senz'altro subordinato alle esigenze della letteratura e tuttavia mai relegato all'approssimazione dilettantesca. Si

<sup>4</sup> G. GOZZANO, *Le farfalle (Le farfalle. Epistole entomologiche)*, in ID., *Tutte le poesie cit.*, p. 457.

<sup>5</sup> ID., *Della cavolaia-Pieris brassicae (Le farfalle. Epistole entomologiche)*, in ID., *Tutte le poesie cit.*, p. 515.

<sup>6</sup> ID., *Parnassus Apollo (Le farfalle. Epistole entomologiche)*, in ID., *Tutte le poesie cit.*, p. 499.

<sup>7</sup> ID., *Ornitoptera Pronomus (Le farfalle. Epistole entomologiche)*, in ID., *Tutte le poesie cit.*, pp. 541-542.

<sup>8</sup> ID., *Macroglossa stellatarum (Le farfalle. Epistole entomologiche)*, in ID., *Tutte le poesie cit.*, p. 570.

<sup>9</sup> Sulla metafora del libro-natura in Gozzano si veda D. PELLIZZARI, *Il libro della natura in Gozzano. Da 'L'analfabeta' alle 'Farfalle'*, in «SigMa», III, 3, 2019, pp. 704-728, in cui vengono confrontati i criteri «intuitivi» del simbolismo nell'*Alfabeta* dei *Colloqui* e l'«accurata osservazione dei fenomeni» nelle *Farfalle* (pp. 718-719); sulla poesia come mezzo di espressione intima e insieme scientifica si veda anche E. PATAT, *Le care, piccole farfalle di Guido Gozzano: «animule, fate o streghe?»*, in «Filoloski pre-gled», XLVI, 1, 2019, pp. 73-86, ora in *Epifanie entomologiche. Gli insetti nella cultura italiana*, a cura di D. Bombara, E. Patat, Troubador Publishing Ltd, Market Harborough 2023.

<sup>10</sup> G. GOZZANO, A. GUGLIELMINETTI, *Lettere d'amore*, a cura di F. Contorbia, Quodlibet, Macerata 2019, p. 141.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

spiega allo stesso modo la collaborazione dell'autore con Roberto Omegna, regista torinese, che nel luglio del 1911 realizza per la casa cinematografica Ambrosio Film un cortometraggio sul ciclo vitale delle farfalle, dallo stadio larvale al dispiegamento delle ali. Con l'intenzione di anticipare in forma visiva i versi entomologici, Gozzano si occupa della scrittura del soggetto, abbinando ancora una volta la precisione scientifica ai suoi interessi letterari e, solo trasversalmente, cinematografici.<sup>13</sup>

Del resto, al di là del fascino che avvolge la farfalla in quanto emblema di colore, leggerezza, metamorfosi, e insieme di follia, volubilità e morte, deve aver rappresentato uno stimolo per Gozzano lo «sviluppo notevole» della disciplina entomologica nel corso dell'Ottocento, come fa notare Flaminio Di Biagi, quando i *Souvenirs entomologiques* di Jean-Henri Fabre diventano un classico, il Museo di Storia Naturale di Genova, nella Liguria dove l'autore soggiorna spesso per dare sollievo alla sua malattia, propone una ricca collezione di lepidotteri e in Inghilterra la Linnean Society lavora ormai a pieno ritmo tra classificazioni e teorie evoluzionistiche.<sup>14</sup> Anzi, risale alla fine del secolo precedente una monumentale raccolta di acquerelli di farfalle e falene in sette volumi, dal titolo *Icones*, realizzata dal naturalista William Jones (1745-1818), che proprio sulla base delle tassonomie linneane distingue 856 specie di lepidotteri, contribuendo all'identificazione di nuovi esemplari.<sup>15</sup> Non è possibile sapere se Gozzano fosse a conoscenza dell'opera del collezionista inglese, ma rimane comunque da rilevare la consonanza di intenti tra i due, che combinano perizia scientifica e qualità estetico-artistica nella ricognizione di una porzione del mondo, destinata ad aprirsi alla rete globale di una biodiversità letteraria o iconografica.

Se nel caso di Jones lo spirito d'analisi, che lo spinge a ritrarre ogni campione in maniera dettagliata secondo diverse prospettive, si sintetizza scientificamente nella scoperta di modelli universali di riconoscimento comparativo, a cui si affianca una strategia di conservazione proiettata nel futuro, Gozzano condensa le sue molteplici indagini su creature fatte «di grazia e di fragilità» nell'essenza unica della farfalla,

<sup>13</sup> Nel cortometraggio Omegna usa con grande abilità la tecnica innovativa delle riprese intervallate. Riesce così a catturare tutti gli stadi della metamorfosi, condensando in pochi minuti l'intero processo di trasformazione biologica della farfalla. Il documentario vince il primo premio per la categoria scientifica al Concorso Internazionale Cinematografico di Torino indetto in occasione dell'Esposizione dell'Industria e del Lavoro nel 1911. Il «film della natura», per usare le parole di Omegna, è ancora visionabile interamente al sito <https://www.youtube.com/watch?v=1LLd85yjNkI> (url consultato il 12/01/2024). L'interesse di Gozzano per il cinema è peraltro confermato dal suo lavoro per la sceneggiatura di un film su san Francesco, nel 1916, che non viene però mai realizzato.

<sup>14</sup> F. DI BIAGI, *Sotto l'arco di Tito: le Farfalle di Guido Gozzano*, La finestra, Trento 1999, p. 96.

<sup>15</sup> Cfr. R. I. VANE-WRIGHT, *Farfalle e falene. Il libro dei disegni di William Jones*, trad. di A. Casto, Einaudi, Torino 2021. Sull'opera di Jones si veda anche L. DAPPORTO, M. PORTERA, *Meravigliose farfalle e falene*, in «doppiozero», 7 gennaio 2022, <https://www.doppiozero.com/materiali/meravigliose-farfalle-e-falene?fbclid=IwAR3RuQGTL4UyAvaphaTgncTwcSrRBB6WaH7JD4XVDPzrCYV-sTboPF-BFLY> (url consultato il 12/01/2024).

intesa come archetipo esistenziale e poetico, in equilibrio tra la vita e la morte, lo spazio e il tempo.<sup>16</sup> Non solo queste forme soprannaturali dominano la componente cronologica annullando il prima e il dopo nell'attimo eterno della crisalide, il bozzolo sericeo in cui il «volto solo» del «non essere più» e del «non essere ancora» porta i segni di una stasi purgatoriale, sul punto di cedere al dinamismo dello stadio vitale, alato;<sup>17</sup> ma anche lo spazio risulta «vinto» dalle ali delle «messenger arcane», che riescono a «visitare i giardini più remoti»,<sup>18</sup> dove «l'anima del Marzo»<sup>19</sup> si mescola alla «Notte» dei lamenti tetri della *Acherontia Atropos*.<sup>20</sup>

Si inserisce in questa dualità interpretativa l'indagine retorica di Monica Bisi sulle *Farfalle*, che sottolinea a più riprese come i versi dell'ultimo Gozzano siano «improntati alla sintesi, all'unità dei contrari», al punto da ricorrere al sistema della dialettica hegeliana per spiegare l'anabasi dei bruchi dal silenzio fino alla sostanza compiuta:<sup>21</sup> «ad una prima istanza A» (tesi-bruco) «ne succede una opposta *non-A*» (antitesi-crisalide), giungendo infine al livello sintetico (*Aufhebung*-farfalla), che implica un rapporto «in cui ognuna delle due istanze rinuncia, per così dire, a parte di sé e parte di sé misura con l'istanza opposta per il guadagno di un più alto grado di verità». <sup>22</sup> Si tratta di una conciliazione che è anche superamento verso un ordine almeno provvisorio, dove le «opposte leggi» e gli «infiniti errori» del Tutto trovano giustificazione nella Natura «maldestra, spesso incerta», e che però «tenta ritenta elimina corregge», tanto che le pure analisi del Positivismo vengono sacrificate dal poeta in nome di un equilibrio ontologico universale.<sup>23</sup> Ma quello che qui preme mettere in luce più di tutto è come la tensione sintetica, che consente a Gozzano di intravedere la soluzione al suo disincanto in una natura spiritualistica di stampo

<sup>16</sup> G. GOZZANO, *Anthocaris cardamines-La messaggiera marzolina (Le farfalle. Epistole entomologiche)*, in ID., *Tutte le poesie* cit., p. 530.

<sup>17</sup> ID., *Le farfalle* cit., p. 461.

<sup>18</sup> ID., *Macroglossa stellatarum* cit., p. 570.

<sup>19</sup> ID., *Anthocaris cardamines-La messaggiera marzolina* cit., p. 531.

<sup>20</sup> ID., *Acherontia Atropos (Le farfalle. Epistole entomologiche)*, in ID., *Tutte le poesie* cit., p. 554.

<sup>21</sup> M. BISI, «Pellegrini della forma». *La conversione della scrittura ne 'Le farfalle' di Gozzano*, in «Critica letteraria», XLV, 175, 2017, pp. 357-380: 367.

<sup>22</sup> *ivi*, p. 364. Cfr. della stessa autrice, «Storia di cinquecento Vanesse' e 'Le farfalle': Gozzano verso un «risveglio alato» della poesia?», in «Testo», XXXIX, 76, 2018, pp. 53-72. La Bisi qui parla ancora dell'assimilazione da parte di Gozzano della filosofia hegeliana, che si fonda su un sistema in cui «il divenire è struttura logica e ontologica insieme, comprendente l'avvicinarsi e il successivo» (p. 69).

<sup>23</sup> G. GOZZANO, *Della cavolaia-Pieris brassicae* cit., p. 513.

maeterlinckiano,<sup>24</sup> «cieca e veggente»,<sup>25</sup> non costituisca solo l'essenza della farfalla-archetipo, ma pure del modello collezionistico. In altre parole, le proprietà degli oggetti collezionati nutrono la collezione che li ingloba conservandone l'unicità. O viceversa, il concetto stesso di raccolta trasferisce nei versi entomologici il suo fondamento collettivo, plurale nella misura in cui garantisce la singolarità, tracciando «la cerchia» con cui il poeta-incantatore, nella già citata *Storia di cinquecento Vanesse*, applica il principio della sineddoche al metodo conoscitivo della realtà.

Il meccanismo della parte per il tutto, che è attivato dalle farfalle in quanto «forme prime» di un habitat poetico molto più ampio, sta anche alla base della collezione intesa come strumento di controllo, di guida per l'uomo moderno che si trova immerso in una complessità di cui vorrebbe gestire l'accumulo disordinato di dati e fenomeni. Se nel componimento *L'Amica di nonna Speranza*, all'interno della *Via del rifugio* (1907), l'incremento progressivo di oggetti *kitsch* non obbedisce ancora ad alcun disegno coerente, riempiendo un museo della confusione dove si ammassano «il busto d'Alfieri, di Napoleone» e le «tele di Massimo d'Azeglio»,<sup>26</sup> tra i versi delle *Farfalle* Gozzano sperimenta una forma di collezionismo organizzato, che unisce la consapevolezza tecnica dello studioso alla flessibilità del poeta alla ricerca di prototipi sempre validi.

La struttura collezionistica, al di là degli insetti alati, diventa porzione interpretativa di un tutto altrimenti difficile da sintetizzare, aggrumandosi in nucleo cronotopico che vince almeno in teoria i limiti mortali. A tal proposito Giuseppe Giarrizzo ha parlato della collezione come di uno «spazio della memoria» che si fa stimolo di un «destino avvenire»,<sup>27</sup> al pari delle farfalle che, oltre a essere pezzi della raccolta gozzaniana, risultano insetti reali, terreni, e però capaci di rappresentare con la loro leggerezza celeste il superamento dell'immobilità *démodée* dell'arco di Tito carduc-

<sup>24</sup> Cfr. B. PORCELLI, *Antinaturalismo e antidannunzianesimo in Gozzano*, in «Lettere italiane», xxii, 1, 1970, pp. 51-71. Porcelli mette in evidenza «l'adesione ad un concetto spiritualistico del reale al livello non di esiti di poetica ma di motivata enunciazione d'una scelta personale», almeno a partire dalla *Risorta*, una poesia del 1910, in cui viene sancita «la conclusione dell'epoca della Materia» (p. 52). Sui rapporti di Gozzano con Maeterlinck, in particolare con *L'intelligence des fleurs* (1907), si veda l'introduzione di G. Grattacaso all'edizione delle *Farfalle* da lui curata (Interno Libri, Latiano 2023), pp. 5-38.

<sup>25</sup> G. GOZZANO, *Della cavolaia-Pieris brassicae* cit., p. 513.

<sup>26</sup> ID., *L'amica di nonna Speranza (I colloqui)* [1911], in ID., *Tutte le poesie* cit., pp. 183-189: 183.

<sup>27</sup> G. GIARRIZZO, *Collezionismo e collezionisti*, in *Oggetti, uomini, idee. Percorsi multidisciplinari per la storia del collezionismo*, a cura di G. Giarrizzo, S. Pafumi, Atti della tavola rotonda (Catania, 4 dicembre 2006), Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2009, pp. 15-17: 16-17 *passim*.

ciano (quello che nelle *Odi barbare* sminuisce con la sua imponenza «le cose piccole», «le farfalle» appunto, e chi le «cerca» sotto la volta<sup>28</sup>), attraversando lo spazio e il tempo fino a toccare una contemporaneità universalmente condivisibile.

Si innesca un gioco binario, per cui la farfalla, elemento entomologico concreto e simbolo astratto di tenace fragilità, agisce anche come esemplare collezionato: Gozzano eleva alla potenza le proprietà dell'organismo-collezione riempiendolo di modelli che ne riflettono le caratteristiche strutturali, se è vero che i lepidotteri della sua raccolta incarnano ciò che la raccolta stessa esprime solo idealmente, ossia il continuo scambio tra universale e particolare, vita e morte, *chronos* e *topos*. È il medesimo procedimento di costruzione dei frattali, che possiedono un'unità geometrica d'origine invariabile, con un profilo di sviluppo senza fine, frutto di *n* iterazioni.<sup>29</sup> Nella teoria estetica di Northrop Frye, la farfalla gozzaniana ben si inserirebbe all'interno della «fase mitica», in quanto «archetipo», ossia «immagine tipica o ricorrente», che «serve a unificare e integrare la nostra esperienza letteraria», in questo caso poetica, per poi sottoporsi alle analisi della critica «come fattore sociale e come modo di comunicazione».<sup>30</sup> Qui però «lo studio delle convenzioni e dei generi» passa attraverso la collezione, uno schema conoscitivo tramite cui «le singole composizioni poetiche» si riversano «nel corpo della poesia nel suo complesso».<sup>31</sup>

Anche da un punto di vista formale l'assetto collezionistico lascia la sua impronta, dal momento che il poemetto dell'autore si configura innanzitutto come un'opera «non finita, ma compiuta almeno nella fase progettuale», scrive la Bisi, fissando il tema entomologico, che è prima ancora umano, in una indeterminatezza dinamica che diventa cifra costitutiva della poesia.<sup>32</sup> Si tratta di un disegno preparatorio che appare perfetto senza diventare quadro, anzi, forse proprio per questo arresto d'ispirazione si apre alle possibilità del totale con la coscienza del limite, del frammento concentrante. La riflessione filosofico-scientifica rimane aperta, dal primo testo della *Via del rifugio*, in cui il dolore della farfalla trafitta dallo spillo di immaginarie nipotine «addensa» in senso cosmico «il Tempo nello Spazio»,<sup>33</sup> passando per *L'amico delle crisalidi*, che accosta la morte al desiderio vitale di toccare

<sup>28</sup> G. CARDUCCI, *Roma (Odi barbare)*, in ID., *Opere*, a cura di E. Giammattei, Ricciardi, Milano-Napoli 2011, vol. II, pp. 375-377: 375. Già Flaminio Di Biagi suggerisce come con ogni probabilità Gozzano intendesse «rispondere con irrisione a quel terribile «chi?» del monito carducciano» («Non curioso a te de le cose piccole io vengo: / chi le farfalle cerca sotto l'arco di Tito?»), prendendo così le distanze dalla retorica celebrativa del poeta toscano (*Sotto l'arco di Tito* cit., p. 91).

<sup>29</sup> Sulla struttura dei frattali si veda il volume di B. B. MANDELBROT, *Gli oggetti frattali: forma, caso e dimensione* [1975], a cura di R. Pignoni, pref. a cura di L. Peliti, A. Vulpiani, Einaudi, Torino 2000.

<sup>30</sup> N. FRYE, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari* [1957], Einaudi, Torino 1969, p. 130.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> M. BISI, «*Pellegrini della forma*» cit., p. 359.

<sup>33</sup> G. GOZZANO, *La via del rifugio (La via del rifugio)*, in ID., *Tutte le poesie* cit., p. 73.

«i cieli dell'Infinito, / dell'Assoluto»,<sup>34</sup> fino alla fase di gestazione del progetto entomologico tra il 1908 e il 1911, destinata ad arenarsi poco dopo.

La raccolta sembra realizzata solo se resta un vuoto, quell'«assenza» forse inconsapevolmente «volontaria» che emerge dai versi delle cinquecento Vanesse, con cui garantire la continuità della ricerca: non è un caso che il bruco per prendere il volo debba prima languire nel silenzio, fermo allo stadio del niente che in realtà è pienezza di seta e di ali in lenta formazione, tanto che l'«uscire di se stesso» ha come clausola di compimento la stasi nella «torpida quiete».<sup>35</sup> In questo senso, Giuseppe Zaccaria definisce la poesia di Gozzano un «“gioco” dolorosamente scommesso sul deserto dell'esistenza», perché lì, nell'aridità limbica di uno spazio che pare sottratto ai domini cronologici, le larve crescono al ritmo della «concentrazione» spirituale, amorosa, esistenziale dei testi, traducendosi in «una dichiarazione di impotenza che è, al tempo stesso, una sintetica e ossimorica formulazione di poetica».<sup>36</sup> All'alloro dei vati, già sbeffeggiato dall'ignoranza tutta tesa al pragmatismo della signorina Felicità, si sostituiscono nel componimento *Le farfalle* i «cespi d'ortica», la pianta che, pur essendo priva di bellezza estetica, si dimostra pungente quanto basta per tracciare un «cerchio folgorante», un confine, grazie a cui gettare luce su una realtà molto più ampia di quella inglobata dalla collezione.<sup>37</sup>

Ancora una volta la matrice collezionistica agisce sui versi attraverso la farfalla, che oltre ad assumere le prerogative di pezzo della raccolta, risulta metafora autonoma della poesia, archetipo metasintetico anche sul fronte dell'impianto dell'opera. E se l'insetto volante rappresenta a tutti gli effetti l'arte poetica, allora gli attacchi che sferra al bruco il Microgastro «negro come un demone»<sup>38</sup> o le trappole melense delle api operaie contro l'*Acherontia Atropos*, «rivestita in breve / d'una guaina» letale, ricadono allo stesso modo sui versi, fragili come le ali che li animano, avvolti da un involucro iperletterario che ha fatto gridare al plagio.<sup>39</sup> Si tratta però di una fragilità apparente, perché affiora di nuovo quello spirito collezionistico su cui Gozzano fa leva per sfidare la morte, sfruttando la delicatezza dotta della pratica della riscrittura così da collocarsi sul crinale particolare-universale, finito-infinito, in nome di

<sup>34</sup> ID., *L'amico delle crisalidi (Poesie sparse)*, in ID., *Tutte le poesie* cit., p. 281.

<sup>35</sup> ID., *Le farfalle* cit., p. 458.

<sup>36</sup> G. ZACCARIA, «Viaggio per fuggire altro viaggio»: su Gozzano postmoderno, in ID., G. LADOLFI, *Gozzano postmoderno. Un poeta alle soglie del Novecento*, premessa di M. Motta, Interlinea, Novara 2005, pp. 23-41: 40.

<sup>37</sup> G. GOZZANO, *Le farfalle* cit., p. 455.

<sup>38</sup> ID., *Della cavolaia-Pieris brassicae* cit., p. 512.

<sup>39</sup> ID., *Acherontia Atropos* cit., p. 555. Tra i critici che hanno accusato Gozzano di plagio o eccessivo formalismo si considerino B. PORCELLI, *Gozzano: originalità e plaghi*, Patron, Bologna 1974; E. SANGUINETI, *Gozzano e De Amicis*, in ID., *Giornalino 1973-1975*, Einaudi, Torino 1976 (pp. 23-25); e A. CASELLA, *L'inversione Parnassiana, ovvero: Le farfalle*, in EAD., *Le fonti del linguaggio poetico di Gozzano*, La Nuova Italia, Firenze 1982, pp. 103-111.

una sintesi atemporale: riscrivere significa aprirsi a combinazioni artistiche continuamente ridefinibili e insieme incasellarsi in un genere letterario accreditato, con confini strutturali ben precisi.

Mentre attinge da Maeterlinck, Mascheroni, Pascoli, Jammes e qua e là da Parini, Leopardi, d'Annunzio, il poeta riesce a creare partendo dal vuoto presente, o meglio, dalle macerie delle grandi costruzioni del passato, fino a comporre una sorta di collezione-enciclopedia della riscrittura, in cui l'analisi di pezzi eterogenei dà vita a un *collage* sintetico, privo di segni evidenti di sutura. È la crisalide che si distrugge e poi ricompone i suoi pezzi nel corpo unico della farfalla, una creatura nuova e tuttavia costituita dai frammenti di un nucleo originario ormai trascorso, che esprime «il riuso della citazione e il procedimento intertestuale» per cui Gozzano può definirsi, secondo Zaccaria, «il primo vero scrittore postmoderno della nostra letteratura».<sup>40</sup> E sebbene di postmoderno non sia lecito parlare davvero, almeno considerando la collocazione storica e le categorie culturali del periodo, va però riconosciuta l'opportunità di quel *post*, un prefisso che indica il dopo, in particolare la musa «esaurita» di un poeta che, al di là del giudizio ingeneroso di Montale,<sup>41</sup> si nutre del sentimento della fine per continuare a esistere, o comunque per fare i conti con il vuoto tramite la tensione alla raccolta delle parti in vista di un tutto potenziale.

Semmai la vena di Gozzano è *postuma*, nel senso dato al termine da Giulio Ferroni: «riguarda qualcosa che si conclude [...] senza essersi concluso totalmente, lasciando dei segni ulteriori di sé» che riscattino il passato esaurito attraverso una «luce essenziale», autentica.<sup>42</sup> Il fatto che il poeta non tenti in alcun modo di mascherare i debiti con i predecessori permette di capire qual è la sua concezione letteraria: nel mondo borghese che stritola l'ispirazione, le schiere di lepidotteri intrappolati nelle teche o nell'antiquariato letterario, esaltato di proposito, diventano una forma di distacco dalla pienezza del reale, in maniera da avere a disposizione lo spazio sufficiente per accogliere l'assenza, innanzitutto temporale, che si lascia riempire con un nuovo equilibrio sospeso tra la precarietà del «sogno libero»<sup>43</sup> e la sostanza quotidiana del volo «ritmico», tra l'effimero e il permanente.<sup>44</sup>

<sup>40</sup> G. ZACCARIA, «Viaggio per fuggire altro viaggio» cit., p. 32. Cfr. M. A. MORETTINI BURA, *Gozzano postmoderno*, in *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento*, saggi critici e antologia di testi, a cura di G. Langella, E. Elli, Interlinea, Novara 2011, pp. 269-280. La Morettini Bura evidenzia che Gozzano «sembra dire che tutto è già stato scritto e che perciò non resta altro che riscriverlo», perché «migliorare è impossibile» (p. 269).

<sup>41</sup> E. MONTALE, *Saggio introduttivo* a G. GOZZANO, *Le Poesie*, Garzanti, Milano 1964, pp. 7-15: 10. Secondo Montale, il poemetto sulle farfalle mostra «abbastanza chiaramente che dopo i *Colloqui* Guido Gozzano era esaurito. Dubito che se avesse scoperto nuovi orizzonti egli avrebbe trovato in sé l'istrumento idoneo a tradurli in poesia».

<sup>42</sup> G. FERRONI, *Dopo la fine. Una letteratura possibile*, Donzelli, Roma 2010, pp. 15 e 137.

<sup>43</sup> G. GOZZANO, *Le farfalle* cit., p. 457.

<sup>44</sup> ID., *Parnassus Apollo* cit., p. 501.

È la conciliazione esistenziale che si manifesta nelle evoluzioni della «pieride candida» all'interno della prosa intitolata non a caso *Un sogno*, nei *Sandali della diva*, dove la farfalla passa eterea «in una banda di sole, si sofferma» nel vuoto luminoso e «prosegue» verso un orizzonte possibile, realizzabile se rimane incompiuto o, detto altrimenti, allo stadio del «tu sogni di non sognare, tu sogni di essere dove sei». <sup>45</sup> Del resto, l'essenza binaria degli insetti alati appare evidente durante il loro sviluppo metamorfico, quando «la vita / sorride alla sorella inconciliabile» in un «palagio / senza fine, in clessidre senza fine» <sup>46</sup> o, per usare le parole di Camillo Sbarbaro, «la Vita e la Morte son vicine / come sorelle» e «tutto ciò che è, / è un poco ciò che fu, un poco ciò / che sarà». <sup>47</sup> E non stupisce che subito dopo questi versi del poeta ligure, scritti peraltro nello stesso periodo del progetto entomologico gozzaniano, si trovi l'immagine della «farfalletta» che «alia» nel cimitero di campagna, «chiusa» nella «sua vicenda» ma pronta a trasformarsi all'infinito rivivendo «nel geranio fiammante del balcone / o nei capelli d'una donna amata». <sup>48</sup>

## 2. Camillo Sbarbaro. Il mondo in un lichene

Anche per Sbarbaro l'insetto delicatissimo diventa metafora di leggerezza profonda, una piccola cosa, di buon gusto però, da cercare «sotto l'arco di Tito» <sup>49</sup> o mentre «esita» nel «buio» da cui sbocciano fiori «mai visti». <sup>50</sup> Ancora dal buio nasce allora una possibilità di vita, al punto che persino il poeta riesce a guardare «con asciutti occhi se stesso» solo nel mondo fatto «deserto», in quel silenzio invocato fin dall'inizio della raccolta *Pianissimo* (1914), dove la crisi della parola che si consuma nel passaggio tra Otto e Novecento offre pure le occasioni per il suo superamento

<sup>45</sup> ID., *Un sogno*, in ID., *I sandali della diva. Tutte le novelle*, intr. di M. Guglielminetti, edizione e commento di G. Nuvoli, Serra e Riva, Milano 1983, pp. 66-75: 68. Il testo era apparso per la prima volta in «L'illustrazione italiana», 26 marzo 1911.

<sup>46</sup> ID., *Le farfalle* cit., pp. 460-461.

<sup>47</sup> C. SBARBARO, *A guardarti m'indugio con affetto (Primizie)*, in ID., *Poesie e prose*, a cura di G. Costa, con un saggio introduttivo di E. Testa, Mondadori, Milano 2021 (I Meridiani), p. 591. Il componimento appare per la prima volta con il titolo *Cimitero di campagna* in «La Riviera ligure», XXI, 46, 1915. In occasione della pubblicazione del Meridiano dedicato a Sbarbaro, Paolo Zoboli ripercorre la vicenda editoriale delle opere dell'autore, elogiando la sistemazione filologica offerta da Costa nel volume mondadoriano (P. ZOBOLI, *Sbarbaro nei «Meridiani»*, in «Testo», XLIII/1, 83, 2022, pp. 137-146).

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> ID., *Ricordo di Cotrone (Trucioli)*, in ID., *Poesie e prose* cit., p. 494.

<sup>50</sup> ID., *Resoconto d'una domenica*, in ID., *'Trucioli' dispersi*, a cura di G. Costa, V. Scheiwiller, Scheiwiller, Milano 1986, p. 43. La prosa viene pubblicata per la prima volta in «L'Azione», III, 20, 1921.

lasciando un vuoto, appunto, in cui però lo sguardo può introdursi e trascinare i fenomeni che ha catturato.<sup>51</sup> La casella bianca a cui la collezione si aggrappa per continuare a esistere torna come mancanza generativa nel metodo di conoscenza di Sbarbaro, che fa affidamento al senso della vista per riunire, come sottolineano Enrico Elli e Claudia Masotti, riflessione poetica e indagine scientifica, sensibilità cromatica di chi «scrive» e precisione osservativa di chi «studia».<sup>52</sup> Si tratta di una fusione liricamente scientifica simile a quella che si riscontra in Gozzano, l'entomologo-poeta, per il quale la sintesi cronotopica si consegue tramite l'analisi degli esemplari della sua collezione di lepidotteri, sebbene nei testi sbarbariani il susseguirsi di alberi, farfalle, lucciole e soprattutto licheni prenda una direzione specialistica più marcata, comunque priva della rete iperletteraria che ammaniera il contenuto.

In effetti, proprio ai licheni fanno riferimento Elli e la Masotti quando parlano dell'«occhio dello scienziato che si appunta sui particolari minimi della natura per cogliervi presenze “residuali” di vita»,<sup>53</sup> introducendo la passione viscerale di Sbarbaro per questi organismi «incospicui», «negletti», eppure caratterizzati da un polimorfismo tenace, pari a quello delle farfalle. La loro versatilità li fa crescere negli ambienti e sulle superfici più svariate, con l'unica eccezione della città, il «labyrintho di pietra» gozzaniano, dove per respirare è necessario salire fino «in cima ai campanili» o sulle cupole delle basiliche.<sup>54</sup> Composti da un fungo e da un'alga che traggono vantaggio reciprocamente, i licheni si caratterizzano per una «estrema capacità di adattamento», che li renderà protagonisti anche di una delle *Storie naturali* di Primo Levi, dove la *Cladonia rapida* si estende a dismisura nutrendosi degli smalti glicerofalici delle automobili.<sup>55</sup> L'elevata specializzazione di queste macchie eterogenee, unita a una naturale indeterminatezza, perché di certo si può solo dire che appartengono al regno vegetale, affascina il lichenologo Sbarbaro, a cui spetta peraltro una

<sup>51</sup> ID., *Taci, anima stanca di godere (Pianissimo)*, ID., *Poesie e prose cit.*, p. 37.

<sup>52</sup> E. ELLI, C. MASOTTI, *Lo sguardo dello scienziato, la visione del poeta. Camillo Sbarbaro tra 'Pianissimo' e il 'Libro dei licheni'*, in *La dorata parmelia. Licheni, poesia e cultura in Camillo Sbarbaro (1888-1967)*, a cura di G. Magurno, Atti del Convegno (Brescia, 29 febbraio – 1° marzo 2008), Carocci, Roma 2011, pp. 87-101: 94; poi con il titolo *Poesia e scienza: Camillo Sbarbaro tra 'Pianissimo' e il 'Libro dei licheni'* in E. ELLI, *Le patrie dell'anima. Studi di letteratura italiana tra Otto e Novecento*, EDUCatt, Milano 2013, pp. 321-334: 328.

<sup>53</sup> ID., EAD., *Lo sguardo dello scienziato cit.*, p. 92; poi in ID., *Le patrie dell'anima cit.*, p. 325.

<sup>54</sup> C. SBARBARO, *Licheni (Trucioli)*, in ID., *Poesie e prose cit.*, p. 471.

<sup>55</sup> D. MALABAILA (P. LEVI), *'Cladonia rapida'*, in ID., *Storie naturali*, Einaudi, Torino 1966, p. 71. Il racconto di Levi, insieme all'amore di Sbarbaro per i licheni, viene ricordato anche nell'antologia botanica e letteraria di A. BORGHESI, *Fior da fiore. Ritratti di essenze vegetali*, pubblicata da Quodlibet nel 2021, alle pp. 97-101.

fama internazionale, certificata dalle sue collezioni sparse nei musei di scienze naturali all'estero e in Italia e dal ritrovamento di nuove specie, alcune delle quali portano il suo nome.<sup>56</sup>

Il poeta «scruta ogni indizio di verde», come racconta in una lettera ad Angelo Barile,<sup>57</sup> fin da quando tra i versi di *Resine* cattura «la dorata parmelia» che «il muro incrosta»,<sup>58</sup> «festosa» sulla parete povera che le consente di vivere,<sup>59</sup> e poi mentre affina col passare degli anni conoscenze ed esattezza terminologica, tanto da individuare senza difficoltà «licheni felciformi» o «polipiformi», «apoteci» e «ipotalli» colorati, le varietà dell'*Aspicilia Mangereccia*, della *Chrysothrix* o della *Gyalecta*.<sup>60</sup> Attraverso i loro «caratteri minuscoli» e «maiuscoli», i vegetali alimentano «scritture indecifrabili» con cui l'autore tenta di decifrare il mondo,<sup>61</sup> favorendo l'esercizio dello spirito analitico per «razionalizzare il Caos dell'esistenza», suggerisce Lavinia Spalanca, o almeno scongiurare «la minaccia del vuoto».<sup>62</sup>

Ma sta proprio qui, nel senso di mancanza, la chiave di volta del sistema interpretativo di Sbarbaro, allo stesso modo in cui era capitato, secondo criteri più estetizzanti, per Gozzano: è l'intervallo atemporale della crisalide o l'istante universale del «lichene nuovo», grazie al quale «il mondo non è finito di fare»,<sup>63</sup> che va preservato in maniera da conseguire una sintesi sostanziale sempre aperta, una visione transitoria ma raggiungibile delle «campagne prostrate nella luce» che già apparivano alla fine della seconda parte di *Pianissimo*.<sup>64</sup> E infatti la stessa Spalanca, riferendosi alla lente del botanico, fa notare, sul rovescio della sua interpretazione, che «le morbide venature del vegetale diventano, ingrandite da quest'occhio artificiale,

<sup>56</sup> Cfr. G. LAGORIO, *Sbarbaro. Un modo spoglio di esistere*, Garzanti, Milano 1981, in particolare le pp. 307-315. «Dal primo erbario di muscinee venduto a Stoccolma nel 1928, la formazione e la vendita di collezioni di vegetali fu interrotta soltanto dalla seconda guerra: dopo quelli ceduti all'estero, e basti ricordare gli erbari sbarbariani presenti a Harvard, a Chicago, a Yokohama, in Belgio, in Olanda, l'ultima raccolta di ben diecimila esemplari di licheni fu da lui donata [...] al Museo di Scienze Naturali di Genova» (p. 308).

<sup>57</sup> C. SBARBARO, *Primo dopoguerra (Cartoline in franchigia-Lettere a Angelo Barile)*, in ID., *Poesie e prose* cit., p. 823.

<sup>58</sup> ID., *Rustico sogno*, in ID., *Poesie e prose* cit., p. 10.

<sup>59</sup> ID., *Licheni* cit., p. 471. È Sbarbaro stesso a citare il verso del suo *Rustico sogno*, definendo la dorata parmelia «il più ovvio e festoso dei licheni».

<sup>60</sup> *ivi*, pp. 472-475 *passim*.

<sup>61</sup> *ivi*, p. 473.

<sup>62</sup> L. SPALANCA, *Il lichene e la farfalla. Sbarbaro e Gozzano fra scienza e poesia*, in *La dorata parmelia* cit., pp. 165-177: 174.

<sup>63</sup> C. SBARBARO, *Fuochi fatui (1940-1945)*, in ID., *Poesie e prose* cit., p. 732.

<sup>64</sup> ID., *Talora nell'arsura della via (Pianissimo)*, in ID., *Poesie e prose* cit., p. 74.

paesaggi lunari», desertici, «che schiudono alla vista potenziata del soggetto le infinite meraviglie del possibile». <sup>65</sup> L'erbario si rivela così «evocazione di terre» ipotetiche, «di incontri, di visi» forse mai in carne e ossa. <sup>66</sup>

Si innesca la medesima ermeneutica gozzaniana, procedente dal micro al macro, che Matteo Meschiari ha riassunto nella figura della «metonimia», per indicare l'«autosomiglianza» del mondo con il lichene. <sup>67</sup> Ma l'operazione poetica non viene determinata solo dalla qualità dello sguardo, bensì dall'equilibrio tra quantità: è in base al meccanismo della sineddoche, su cui poggia la costruzione della raccolta, che si sviluppa il rapporto di dipendenza tra pieno e vuoto, tra il peso della realtà e le creature leggerissime che la compendiano. L'essenza collettiva propria della collezione si imprime sul contenuto della pagina tramite l'oggetto collezionato, perché i licheni, oltre a essere campioni botanici da studiare, si dimostrano come le farfalle archetipi significanti, metafore di una «prepotenza di vita» che supera i confini spaziali e temporali della raccolta di cui condividono le caratteristiche. <sup>68</sup> Rispetto a Gozzano, qui tocca all'elemento tematico, più che alla forma, assorbire o, viceversa, trasmettere i principi che fondano la struttura collezionistica: il lichene concentra nel suo nucleo enigmatico tanto gli spazi universali, dal momento che «nulla come la pianta che da sé vi è nata ritiene d'un sito» e, anzi, la «visita» a «un erbario» corrisponde a una «scorribanda pel mondo»; <sup>69</sup> quanto la componente memoriale, per cui se di «tutta la Storia Mondiale» rimangono a galla «sì o no due o tre fatti», degli organismi vegetali il poeta trattiene invece, «con la fisionomia, infiniti nomi e cognomi». <sup>70</sup>

In effetti, quando Bàrberi Squarotti ragiona sull'immagine lichenologica, non parla della «relazione» di Sbarbaro con la botanica o la poesia, bensì con la realtà nel suo insieme, <sup>71</sup> facendo emergere implicitamente quel gioco della parte per il tutto che rende la collezione *un campionario del mondo*, come recita il titolo dell'ultima fatica dell'autore, un volume in cui confluiscono alcune prose scritte in precedenza, fotografie, elenchi delle nuove specie scoperte (1967). <sup>72</sup> Non si tratta solo di ripere-

<sup>65</sup> L. SPALANCA, *Il lichene e la farfalla* cit., p. 176.

<sup>66</sup> C. SBARBARO, *Fuochi fatui* (1940-1945) cit., p. 720.

<sup>67</sup> M. MESCHIARI, *Un mondo di licheni. Immagini vegetali e metonimia in Camillo Sbarbaro*, in «Filologia e critica», XXVIII, 3, 2003, pp. 458-467: 464.

<sup>68</sup> C. SBARBARO, *Fuochi fatui* (1940-1945) cit., p. 684.

<sup>69</sup> Id., *Licheni* cit., pp. 470 e 476.

<sup>70</sup> *ivi*, p. 471.

<sup>71</sup> G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Camillo Sbarbaro*, Mursia, Milano 1971, p. 214.

<sup>72</sup> Il volume esce nel novembre del 1967, pochi giorni dopo la scomparsa del poeta, presso la casa editrice Vallecchi, con il titolo *Licheni. Un campionario del mondo*. La parte fotografica viene curata da due amici del poeta, il professore Carlo Cormagi e l'ingegnere Fernando Galardi. All'interno si trova anche una prosa in latino del lichenologo Miroslav Servit, che loda l'opera scientifica di Sbarbaro e le specie da lui scoperte.

correre le zone dove è avvenuto il ritrovamento, ma anche di tracciare con la fantasia una mappa potenziale del mondo, che catturi dall'alto la totalità a partire dal corpo vegetativo dei licheni, individuando nella loro piccolezza parziale lo stimolo per un volo universale. E infatti l'autore immagina di «andare e tornare, esser qui ed esser là», «piluccare quel luogo come un grappolo d'uva, a gara con la farfalla che deliba il suo prato di fiori».<sup>73</sup>

La realtà si concentra in un unico sguardo, quello che Elli e la Masotti ritengono sia tipico del «poeta-fanciullo» pascoliano,<sup>74</sup> ma che bisognerebbe pure ricondurre alla linea di stampo enciclopedico che da d'Alembert, per il quale il filosofo deve adottare «un punto di vista molto elevato» in maniera da «scorgere contemporaneamente» scienze, arti, oggetti e operazioni, arriva fino all'*Aleph* (1949) di Borges e all'interpretazione semiotica di Eco, secondo cui il complesso di significanti e significati dove l'uomo è immerso rigetta gerarchie e genealogie per espandersi in una struttura diffusa, rizomatica.<sup>75</sup> È «il mondo» che «esplode in una rete» in un romanzo dello stesso autore, *Il pendolo di Foucault*, sollecitando come metodo risolutivo allo smarrimento del «lume intellettuale che ci fa sempre distinguere il simile dall'identico, la metafora dalle cose» la circoscrizione di un'area limitata, in grado però di rappresentare per sineddoche la realtà globale.<sup>76</sup> A tal proposito, pare indicativo che in un universo alimentato da infinite connessioni le piante costituiscano «il modello più straordinario di rete che si possa studiare», spiega il neurobotanico Stefano Mancuso in un *Discorso sulle erbe* condiviso con Fritjof Capra, perché gestiscono «le funzioni essenziali della vita» secondo uno schema «distribuito e diffuso», mai «piramidale» (lo stesso rizoma è una modificazione sotterranea del fusto, che ha l'aspetto di una radice con decorso orizzontale).<sup>77</sup>

I licheni non solo rappresentano, ma *sono* un reticolo creativo, in grado di risolvere i problemi meglio degli uomini o degli animali grazie al germe di intraprendenza relazionale che deriva dall'impossibilità di allontanarsi dal luogo in cui sono

<sup>73</sup> C. SBARBARO, *Licheni cit.*, p. 476.

<sup>74</sup> E. ELLI, C. MASOTTI, *Lo sguardo dello scienziato cit.*, p. 99.

<sup>75</sup> Il *Discours préliminaire* all'*Encyclopédie* di d'Alembert (1751) viene citato da Eco nel suo saggio *L'antiporfirio*, in *Il pensiero debole* [1983], a cura di G. Vattimo e P. A. Rovatti, testi di L. Amoroso... *et al.*, Feltrinelli, Milano 2011, pp. 52-80: 79 e, sempre di Eco, in *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Bompiani, Milano 2007, pp. 13-96: 53-55 *passim*. La traduzione è di Aldo Devizzi in Pons (1966). L'intera enciclopedia è consultabile in versione digitale, sul sito del progetto Gallica, all'indirizzo <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k505351.texteImage> (url consultato il 12/01/2024).

<sup>76</sup> U. Eco, *Il pendolo di Foucault*, Bompiani, Milano 1988, p. 365.

<sup>77</sup> F. CAPRA, S. MANCUSO, *Discorso sulle erbe. Dalla botanica di Leonardo alle reti vegetali* [2019], Aboca, Sansepolcro 2021, pp. 50-51.

nati. «È essenziale che ci siano dei vicini della stessa specie» per accoppiarsi, difendersi, talvolta nutrirsi, secondo uno spirito comunitario che il lichene, in quanto unione simbiotica di due organismi, incarna più di altri vegetali.<sup>78</sup> Anzi, Capra aggiunge un ulteriore tassello quando parla di un processo connettivo aperto all'altro, al totale, che dall'ambito botanico passa a quello della conoscenza, superando la concezione cartesiana della «mente come "cosa" che pensa» in nome di un itinerario cognitivo che si identifica con lo sviluppo della vita.<sup>79</sup> Si capisce allora come le collezioni di Gozzano e di Sbarbaro diventino modelli gnoseologici che sfruttano la curiosità verso il «bianco» tremante sul «precipizio» per tenere aperte le possibilità infinite della rete globale, ma solo quando esse sono riconducibili a un nocciolo ermeneutico.<sup>80</sup> Se d'Alembert necessita di «carte particolari molto minute» nel momento in cui tenta di decifrare il «mappamondo»,<sup>81</sup> i due poeti collezionisti si affidano a farfalle e licheni mentre riflettono sulla «vita», che da una esperienza «ristretta», arida, è capace di svolgersi «da sé», suggerisce Sbarbaro all'amico Elio Fiore, e «ci fa approdare in porti che neppure prevedevamo».<sup>82</sup>

Il possibile si trasforma in realtà, lo spazio si temporalizza in direzione di un oltre indefinito, diventando vuoto pronto a lasciarsi riempire. È da questa sterilità a suo modo fertile, propria dell'incompletezza voluta e inevitabile della collezione, che la struttura formale sbarbariana viene in parte influenzata. Non a caso la forma-frammento risulta l'organizzazione espressiva più congeniale all'autore, a partire dalla raccolta *Pianissimo*, che si nutre dell'esperienza vociana, in cui la poesia anti-retorica già possiede un impianto prosastico, passando per la collaborazione con la «Riviera ligure» (su cui peraltro compaiono nel 1915 i *Frantumi* di Giovanni Boine), fino ai primi *Trucioli* (1920), dove il verso cede all'abbraccio della prosa, talvolta incline all'aforisma, nella quale Sbarbaro confessa di «sperare molto di più».<sup>83</sup> Convinto che la verità del mondo si rivela ai sensi per illuminazioni improvvise, l'autore scopre nel frammento la modalità adatta a raccontare un'esistenza tormentata, in quanto il minimalismo architettonico si fa specchio del limite di un soggetto che non riesce a integrarsi pienamente con la realtà.<sup>84</sup> O meglio, l'integrazione avviene tra

<sup>78</sup> *ivi*, p. 68.

<sup>79</sup> *ivi*, p. 27.

<sup>80</sup> C. SBARBARO, *Licheni* cit., p. 476.

<sup>81</sup> U. ECO, *L'antiporfirio* cit., p. 79.

<sup>82</sup> C. SBARBARO, *Il paradiso dei licheni. Lettere a Elio Fiore (1960-1966)*, a cura di A. Zaccuri, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1991, p. 27. In un'altra lettera Sbarbaro sollecita Fiore, che si trova nella zona di Pozzuoli, «il paradiso dei licheni», a inviargli qualche esemplare: «solo di te non ho nessun ricordo nel mio erbario» (p. 30).

<sup>83</sup> *Id.*, *Tempo di 'Pianissimo' (Cartoline in franchigia-Lettere a Angelo Barile)* cit., p. 797.

<sup>84</sup> Sulla forma-frammento come specchio delle inquietudini sbarbariane si veda F. CASTIGLIANO, *Sbarbaro e la forma-frammento*, in «Italian Studies», LXIX, 1, 2014, pp. 111-126.

l'io e il vuoto, il deserto in cui può tuttavia germogliare la Natura, che «piena di grazia» si risveglia a primavera<sup>85</sup> o rimane compressa nella mineralità del lichene, grazie al quale per il poeta anche il luogo più «arido e desolato» si popola di «presenze».<sup>86</sup>

Se è vero che la negatività è il polo indispensabile alla concretezza, allora l'itinerario del frammentismo di Sbarbaro verso la prosa conduce a una oggettivazione, una più efficace presa sulla realtà attraverso l'uscita da sé, annunciata fin da *Pianissimo*: «Io non sono più io, io sono un altro. / Io sono liberato di me stesso».<sup>87</sup> Richiamo evidente al «Je est un autre» della *Lettre du voyant* di Rimbaud (1871), si tratta di una dichiarazione anti-identitaria che però non trascende l'io come accade nell'autore francese, ma lo fissa nuovamente per via di levare, in tandem con il processo metamorfico che Gozzano ritrae tramite le sue farfalle. Nel progetto entomologico del poeta si ricorre a una letterarietà marcata, non alla costruzione asciutta, per analizzare le «ali rivibranti»,<sup>88</sup> sintetizzandole in una evasione atemporale, in un sogno dal sapore mistico in cui vita e morte si rispecchiano nell'elemento naturale, «tenero e crudele», che «non perde pietà» se si «fa spietato».<sup>89</sup> E allora Gozzano dondola come una crisalide nella dimensione dell'oltre, tra il «non esser più» e il «non essere ancora» che ricorda tanto il riscatto, almeno momentaneo, dello Sbarbaro «seduto [...] per terra» o innamorato dei suoi licheni.<sup>90</sup>

Per entrambi il limite di forme di vita ridottissime, che diventa circoscrizione tematica e impalcatura stilistica, si dimostra occasione di apertura alla complessità, verso un mondo che esiste se riesce a sciogliere le sue contraddizioni nell'equilibrio costitutivo di farfalle e licheni. Anzi, forse è la musa dei due autori che per manifestarsi ha bisogno di ricomporsi o scarnificarsi nel cronotopo collezionistico, dove l'atto di sovrapposizione tra le variabili spaziotemporali origina un vuoto creativo che rende possibile il rinnovamento. Gozzano e Sbarbaro escono da sé stessi grazie all'analisi degli archetipi naturali a cui si sentono più vicini e sempre attraverso di loro, ma servendosene come oggetti collezionati, rientrano in una realtà sintetizzata, alimentando un circolo universale che non può prescindere dalla raccolta degli «esseri dell'aria»<sup>91</sup> e dei vegetali «negletti».<sup>92</sup> Il «mondo spezzettato ormai in tante proprietà private», «ringhioso di cani da guardia», come si legge nei versi di Sbarbaro,

<sup>85</sup> C. SBARBARO, *Il mio cuore si gonfia per te, Terra (Pianissimo)*, in Id., *Poesie e prose* cit., p. 61.

<sup>86</sup> Id., *Fuochi fatui (1940-1945)* cit., p. 685. Cfr. E. ELLI, *'Pianissimo' e altro di Sbarbaro*, in *Il canto strozzato* cit., in particolare le pp. 284-287, in cui è descritto il rapporto tra aridità e Natura.

<sup>87</sup> C. SBARBARO, *Il mio cuore si gonfia per te, Terra* cit., p. 61.

<sup>88</sup> G. GOZZANO, *Macroglossa stellatarum* cit., p. 570.

<sup>89</sup> Id., *Della cavolaia-Pieris brassicae* cit., p. 513.

<sup>90</sup> C. SBARBARO, *Il mio cuore si gonfia per te, Terra* cit., p. 61.

<sup>91</sup> G. GOZZANO, *Parnassus Apollo* cit., p. 500.

<sup>92</sup> C. SBARBARO, *Licheni* cit., p. 471.

torna ad essere «un territorio senza confini» proprio grazie ai confini che i poeti collezionisti tracciano per comprenderlo in un battito d'ali o nell'istante immobile di un lichene.<sup>93</sup>

<sup>93</sup> Id., *Fuochi fatui* (1940-1945) cit., p. 685.