

## BAMBINE GOLOSE

**ELENA SANTAGATA**

(Università di Bologna)

### **Abstract**

*“Le golose” was first published in La Gazzetta del Popolo on July 28<sup>th</sup> 1907. The poem describes a scene from everyday life, where a group of women of different ages are busy choosing pastries at the renowned confectioner’s Baratti in Turin. This description, which is only seemingly superficial, offers interesting interpretations: one is strictly connected with the well-known dispute between Gozzano and D’Annunzio, which here takes on strongly ironic accents, the other is a possible reading of the poem through an erotic perspective, which is, maybe, influenced by Freud’s recent studies on psychoanalysis. “Le golose” shows Gozzano’s great skill as a poet, since he is capable of talking about Eros with incredible lightness, he is a master of irony and much more than the writer of a simple humble poem, as he himself would like his readers to believe.*

**Keywords:** Gozzano – donna – erotismo

“Le golose”, pubblicata per la prima volta su *La Gazzetta del popolo* il 28 luglio 1907, descrive una situazione usuale e quotidiana con una sintassi e un lessico apparentemente semplici. È quasi l’istantanea di una normale mattina all’interno di una rinomata pasticceria di Torino. Una folla di donne di età diverse (signore e signorine) è intenta a scegliere le paste: Gozzano descrive i loro movimenti e i loro atteggiamenti con cura minuziosa, ammira da lontano le loro movenze e il loro aspetto, dichiara di amarle tutte, indistintamente: “Io sono innamorato / di tutte le signore che mangiano le paste nelle confetterie” (vv. 1-2, 51-52)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Tutte le poesie di Gozzano sono citate da Gozzano, 1980.

Ciascuna di loro sceglie e gusta la propria pasta con modi e tempi suoi propri. Una prima riflette a lungo su quale dolciume sia più di suo gradimento; una seconda invece è particolarmente ingorda e apprezza senza discrezione ogni gusto disponibile; una terza sta già mangiando il suo *éclair*, colta però dai sensi di colpa mentre pensa alla sua forma fisica messa a repentaglio dal dolce pasticcino, così calorico; la compagna che le sta accanto si è sporcata le bianchissime dita con la crema traboccata dal bigné e prova vergogna nel constatare di essersi impiasticciata come una bambina piccola. Delle ultime due, una cerca invano di succhiare la crema contenuta nell'*éclair*, l'altra, serena in volto, non si cura di essere osservata e "divora in pace" (v. 29) il suo pasticcino, con un'espressione di godimento dipinta sul viso. La pasticceria è un'orchestra di profumi dolciastri, in cui si mischiano essenze francesi e aromi zuccherosi di sciroppi, di creme pasticcere, di cioccolato. La rassegna si chiude con una ripetuta dichiarazione d'amore del poeta a queste donne così golose.

All'interno di questa descrizione irrompe ad un tratto la letteratura. Al trentaquattresimo verso il nome di D'Annunzio fa bella mostra di sé, quasi sorprendendoci, poiché difficilmente ci saremmo aspettati di trovarlo in una scenetta di questa tipo:

L'una, senz'abbadare  
a giovine che adocchi,  
divora in pace. Gli occhi  
altra solleva, e pare

sugga, in supremo annunzio,  
non crema e cioccolatte  
ma superliquefatte  
parole del D'Annunzio  
(vv. 27-34)

Non è la prima volta che Gozzano ironizza sulla produzione dannunziana, ma è la prima in cui cita direttamente il nome di Gabriele D'Annunzio in una sua poesia. Gozzano accantona qui il gioco di rime tutto suo, per cui un nome tratto dalla sfera letteraria e dotta si accompagna ad un termine riferito alla sfera semantica del

quotidiano, in quello *choc* linguistico osservato da Montale, in cui “una sostanza verbale, ricca, gioiosa, estremamente compiaciuta di sé”, una lingua “salita sui trampoli”, si incontra e si scontra con “una materia psicologicamente povera, triste, apparentemente adatta solo ai toni minori” (1997: cit.). Ne “La signorina Felicita ovvero la felicità” questo gioco di rime raggiungerà il suo apice ironico quando il povero “Torquato Tasso” (v. 168), incoronato da “un ramo di ciliegie” (v. 162), si troverà relegato, nella realtà quanto nella rima, al “corridoio basso” (v. 165) della soffitta della giovane Felicita o quando il filosofo Nietzsche rimerà con niente meno che “le camicie” del padre della ragazza (vv. 308-311).

Ne “Le golose” invece, la rima ricca “D’Annunzio-annunzio” è un gioco di parole, ironicissimo, in cui non è la scelta linguistica a stemperare il tono aulico, ma la situazione stessa rappresentata. Tra “crema e cioccolatte” (v. 32) infatti, una donna mima un aulicissimo “supremo annunzio” (v. 31) che non può non suscitare almeno un accenno di sorriso. D’Annunzio è stato forzatamente trasferito da un lussuoso salotto ad una altrettanto lussuosa pasticceria cittadina, insieme con le sue parole “superliquefatte” (v. 33), termine che combina, in chiave di metafora culinaria, l’elemento ricercato, artificioso e il carattere sensuale della “parola” dannunziana, tale da mandare in estasi il cliente degustatore. D’Annunzio e la sua poesia sono confluiti, trasformati in crema e cioccolato, all’interno di un bigné e, per pochi soldi, venduti ad una donna ingorda, che li divora senza ritegno e decoro alcuno.

Sottilmente, Gozzano desublima la poesia del contemporaneo collega, il quale si faceva un vanto delle supreme attrici e principesse della propria letteratura, mostrando come essa sia effettivamente un prodotto per signore che necessitano di un qualche piccante svago all’interno delle loro monotona quotidianità, non un oggetto lussuoso per dandy collezionisti, ma una pasticcino calorico per donne ingorde.

La poesia, con la sua dolcezza, con i suoi evocativi profumi di una pioggia estiva in una pineta, ha assunto la forma, il sapore e i profumi borghesi di un semplice ed economico *éclair*. Ma, ne “Le golose”, qualcosa di D’Annunzio permane, pur in un contesto e con dei soggetti così lontani dalla sua poetica. Il ritmo finale così armonico, con l’anafora della preposizione “di” e l’elenco delle essenze naturali

del cedro e delle mammole che si mischiano a quelle artificiali borghesi di sofisticati profumi francesi, ricorda vagamente la musicalità de “La pioggia nel pineto”:

Fra questi aromi acuti,  
strani, commisti troppo  
di cedro, di sciroppo,  
di creme, di velluti,

di essenze parigine,  
di mammole, di chiome:  
oh! le signore come  
ritornano bambine!  
(vv. 35-42)

Come il cuore di Ermione è una “pesca intatta” (“La pioggia nel pineto”, vv. 104-105) così “intatte” sono anche le bocche di queste golose, morbide e vellutate come una pesca matura, le “mammole” così profumate suonano come le “coccole aulenti” (v. 19) dannunziane. Così le chiome delle signore e signorine non sono come quelle di Ermione che “auliscono come le chiare ginestre” (vv. 60-61), ma odorano di profumi artificiali e dolciumi stucchevoli.

La descrizione giocosamente leggera di un’istantanea di vita in una pasticceria può anche essere letta come una lunga e raffinata metafora dei differenti approcci del sesso femminile all’atto erotico. La metafora si apre con la descrizione delle donne nell’intento di scegliere la pasta. Gozzano precisa che le signore si sono appositamente private del guanto (“le dita senza guanto” v. 4), lasciando la mano nuda libera di toccare la pasta. La mano spoglia è un tipico oggetto di desiderio, almeno a partire dal Petrarca nel ciclo de “I sonetti del guanto”, nel primo dei quali la visione di un guanto abbandonato da Laura suscita l’emozione amorosa del poeta:

Candido leggiadretto et caro guanto,  
che copria netto avorio et fresche rose,  
chi vide al mondo mai sì dolci spoglie?  
(CXCIX, vv. 9-11) (2004: cit.)

Ne “Le golose” però, rispetto alla tradizione, la mano ha una connotazione più carnale, non è solo un oggetto da contemplare e indicante, per metonimia, la donna. Qui la mano ha una valenza propriamente erotica, del resto essa è una delle parti del corpo, insieme al piede, che scatena la perversione feticista.

Le “signore e signorine” (v. 3) in pasticceria consumano le paste come se compissero un atto erotico. Lo fanno in maniera differente, poiché differente è l’indole di ognuna: c’è chi, indecisa di fronte a quei tanti oggetti di desiderio dalla forma così invitante e allusiva, “[...] si informa / pensosa della scelta” (vv. 11-12), c’è chi invece afferra svelta la pasta senza curarsi della “tinta” o della “forma” (v. 14). In altri termini, non si preoccupa degli attributi, ambigui se si pensa alla forma propria di un bignè e al suo contenuto, dell’oggetto del desiderio. Un’altra è talmente golosa che, mentre “inghiotte” (v. 15) la sua pasta, già pensa a quella che potrebbe mangiare subito dopo. Sottolineo l’uso di un lessico che può riferirsi sia all’atto proprio di mangiare che all’ambito propriamente erotico: “divorano” (v. 10), “inghiotte” (v. 15), “sugge” (v. 24). “Sugge” in particolare, forma dotta sostitutiva del “succhiare” infantile, ha discendenza tassiana: si veda l’incontro erotico di Rinaldo e Armida:

S’inchina, e i dolci baci ella sovente  
liba or da gli occhi e da le labra or *sugge*.  
(XVI, 19, vv. 3-4, corsivo nostro) (2009: cit.)

Non tutte le donne vivono con uguale tranquillità l’atto erotico. Alcune provano vergogna nel farsi scoprire mentre mangiano la propria pasta. Si guardano intorno e velocemente, alzando l’elegante veletta che pende dal cappello, divorando in gran fretta “la preda” (v. 10), con un gesto molto animalesco e pieno di voracità. Una voracità giustificata per coloro alle quali il decoro impone l’astinenza o la pudicizia, per le quali reprimere i propri desideri è necessario ma anche fonte di malessere – argomento che Freud tratterà, scoprendo le cause ultime dell’isteria femminile proprio nella repressione di ogni istinto sessuale che la società impone alla donna. Proprio queste donne, una volta dato sfogo alla soddisfazione dei loro bisogni, non

sanno darsi freno e dimostrano tutta la loro famelica golosità tanto repressa. La metafora erotica prosegue nell'immagine allusiva di colei che "sugge la punta estrema" (v. 24) della pasta, cercando di farne fuoriuscire un'ambigua crema pasticciera. Intento nel quale è riuscita la sua compagna, la quale si è sporcata le mani a causa della fuoriuscita improvvisa e dirompente, così simile al raggiungimento del piacere maschile, della confettura contenuta nel suo *éclair*. L'ultima donna alza gli occhi al cielo, senza temere di essere vista, in una chiara espressione di estasi, la medesima espressione della Santa Teresa del Bernini mentre è trafitta al cuore da un cherubino.

Ma c'è di più: queste donne ormai mature, alcune già maritate, altre in età da marito, subiscono un temporaneo ritorno all'infanzia (quanto ritornano bambine!). Il motivo della regressione alla fanciullezza è strettamente connesso alla valenza erotica che il gesto del mangiare la pasta porta con sé. Secondo gli studi freudiani condotti sulla sessualità infantile (bisogna infatti ricordare che non molto tempo prima, nel 1905, erano stati pubblicati gli studi di Freud riguardo la sessualità), il bambino, memore dell'allattamento al seno materno, soddisferebbe il proprio eros proprio tramite la bocca, massima zona erogena. Da questo deriverebbe la tendenza tipica al mordere e succhiare ogni oggetto a sua disposizione. L'atto del mangiare, in particolare del contatto tra la bocca e un corpo esterno, sarebbe quindi connesso, nella prima infanzia, alla soddisfazione sessuale. Soddisfazione sessuale e soddisfazione della fame, in questo primo periodo di vita, si confondono, così come succede alla nostra piccola golosa intenta a sollevare gli occhi al cielo. Quale piacere questa donna-bambina sta adesso soddisfacendo? Come dice Freud: "Chi abbia visto un poppante staccarsi sazio dal seno materno e cadere addormentato con le guance arrossate e un sorriso beato non può rifiutarsi di riconoscere che questa immagine è il prototipo dell'espressione del soddisfacimento sessuale nella vita dell'adulto" (2010:25).

La regressione allo stadio infantile è contenuta anche nelle istantanee degli atteggiamenti delle signore: una di loro si è sporcata le dita, come una bambina piccola che mangi distrattamente. Un'altra tenta di trarre fuori inutilmente la crema, poiché il cuore dell'*éclair* è sicuramente il più goloso, ma invano, infatti il gesto infantile e

ingenuo della donna non dà i suoi frutti: la confettura esce dalla parte opposta.

“Le golose” non è l’unico esempio di poesia in cui Gozzano allude ad una dimensione erotica. Se la bocca è, come precedentemente spiegato, una delle zone erogene principali, non è un caso la presenza quasi ossessiva di allusioni alla bocca femminile in molte liriche gozzaniane. Già ne “Le golose” il primo piano conclusivo della poesia è proprio sulle “belle bocche intatte” (v. 47) delle signore e signorine in pasticceria. Bocche sporche di “crema e cioccolatte” (v. 32) – la bocca impiasticciata rimanda nuovamente alla dimensione infantile assunta dalle donne – che suscitano nel poeta l’istinto sessuale primario, il bacio, che è quanto rimane della fase orale, anzi ne costituisce l’evoluzione. Un bacio che si rivela proibito:

Perché non m’è concesso –  
*o legge inopportuna!* –  
il farmivi da presso,  
baciarsi ad una ad una [...]  
(vv. 43-46, corsivi nostri)

Anche in “Totò Merùmeni” ritorna il motivo del cibo come manifestazione dell’eros. Le forme della “cuoca diciottenne” amante di Totò sono infatti accostate alla consistenza di una prugna matura:

Quando la casa dorme, la giovinetta scalza,  
*fresca come una prugna al gelo mattutino,*  
giunge nella sua stanza, lo bacia in bocca, balza  
su lui che la possiede, beato e resupino...  
(vv. 41-44, corsivi nostri)

La bellissima immagine del frutto tondo e succoso viene stemperata dall’accostamento con il “gelo mattutino” (v. 42) che suggerisce l’idea di una prugna ancora acerba, come la giovane cuoca.

Per quale motivo Gozzano non può soddisfare il proprio desiderio di baciare tutte le donne presenti nella pasticceria? La prima risposta plausibile riguarda l’incapacità di Gozzano di concretizzare un qualsiasi impulso amoroso. Egli osserva, ammira, adora le donne, ed è

amatore di tutte (“Io sono innamorato di tutte le signore / che mangiano le paste nelle confetterie”, vv. 1-2, 51-52), ma amante di nessuna. Così con Felicità, così con Carlotta, così con la giovane pattinatrice. Ma in questa sede non è Gozzano a proibirsi, per una mancanza di carattere e di intraprendenza, l’avvicinamento alle belle signore, ma è una “legge inopportuna” (v. 44) ad impedirgli di baciarle tutte “ad una ad una” (v. 46). E questa legge forse è quella che lo condannerebbe per il suo volersi accompagnare a fanciulle troppo giovani, se non addirittura bambine. Le donne di Gozzano conservano spesso tratti e movenze infantili, simili a delle Lolite troppo cresciute e sono proprio questi aspetti a solleticare la fantasia del poeta, non solo in questa lirica. Si veda il caso di Felicità che è descritta con caratteristiche fisiche propriamente fanciullesche. Essa ha “[...] i bei capelli di color di sole / attorti in minutissime trecciuciole” (“La signora Felicità ovvero la felicità”, vv. 76-77), una pettinatura propria delle bambine e non delle donne mature, le quali sono solite portare i capelli intrecciati, come direbbe lo stesso Gozzano, “[...] secondo / l’antica foggia delle donne greche” (“Le non godute”, vv. 24-25). Il viso di Felicità è “tutto sparso d’efelidi leggiere” (“La signora Felicità ovvero la felicità”, v. 82), caratteristica della pelle giovane e impura e tratto che caratterizzerà la Lolita di Nabokov la cui pelle sarà descritta con “troppe efelidi” che “camuffavano i rosei tratti rustici” (1955:27), tratti “rustici” che condivide con la giovane Felicità. Anche l’atteggiamento di Felicità è quello di una bambina piccola che batte i piedi per terra quando è contrariata. Alla richiesta di matrimonio dell’Avvocato essa risponde “facendo al viso coppa delle mani, / simulando singhiozzi acuti e strani / per celia, come fa la scolaretta” (vv. 274-276). La “scolaretta”, nella lirica “L’esperimento”, diviene una “[...] piccola allieva / diligente” (vv. 61-62) con la quale inscenare un malizioso gioco erotico di travestimenti. Gozzano induce un’intima compagna a travestirsi nella giovane Carlotta, l’amica di Nonna Speranza, alla quale il poeta aveva dichiarato il proprio amore, “o sola che – forse – potrei ~~mai~~ amare, amare d’amore” (“L’amica di nonna Speranza”, v. 114). A questa giovane donna il poeta chiede di svestire “[...] la gonna d’oggi che assottiglia / la tua persona come una guaina” (“L’esperimento”, vv. 13-14) e di scomporre “[...] la tua chioma

parigina / troppo raccolta sulle sopracciglia” (vv. 15-16) (secondo la moda alla quale ho precedentemente alluso, che Gozzano sembra non apprezzare) e al posto della gonna da donna matura, quel modello fasciante che mette in mostra le forme femminili, il poeta le chiede di indossare “la gonna di quel tempo” (v. 17, il tempo della gioventù) caratterizzata da motivi giovanili di rombi, ghirlandette e strisce (v. 18). E, in “Un rimorso”, ancora un’altra giovanissima protagonista, la sosia della “piccola attrice famosa” (v. 6), ferita dal comportamento di Gozzano, anche lei bambina che, sull’orlo delle lacrime, tiene il labbro contratto (“[...] sul labbro contratto / la voce a pena s’udi” vv. 7-8) in una chiara espressione infantile di chi sta per scoppiare a piangere, domandando spiegazioni. Tutte queste caratteristiche fisiche, che molte donne di Gozzano sembrano possedere, le possiede anche la donna vera e amata, Amalia Guglielminetti. Nella sua descrizione torna l’ossessione per la bocca femminile, per il capello sciolto e libero dalle costrittive acconciature borghesi, fino anche all’allusione ad un atteggiamento, non più di tanto ambiguo, da sottoposta, lo stesso atteggiamento di Felicita nei confronti dell’Avvocato, lo stesso della “piccola allieva diligente” nei confronti del “sofista schernitore” (“L’esperimento”, vv. 61.62):

“Ho presente anche questo: che avete bei denti e una *bella bocca*, piuttosto grande e fresca e attirante come poche e avete due begli occhi, due occhi di una dolcezza *servile*: gli occhi di colei che si inchina al despote signore e gli tende i polsi febbrili e li vede cerchiati di catene, quasi godendone.

“Vi ho studiata molto. Non ho potuto capire, ad esempio, se, sotto i grandi caschi piumati, alla Rembrandt, che voi prediligete, i vostri capelli siano spartiti alla foggia antica oppure no”.

Nel rapporto tra lui e le sue donne Gozzano vuole detenere un qual certo potere, anche se nella pratica questo non si concretizza. Ormai è manifesto che il tratto tipico della “signorina” borghese risiede nella sua infantilità, dalla quale deriva una inevitabile dipendenza amorosa dal proprio partner più anziano. Tuttavia, Gozzano si rivela poi essere

molto più debole rispetto ai propri modelli femminili così vagheggiati e sui quali pretende di avere una qualche autorità. Il caso più palese si trova in “Invernale”, in cui al pavido poeta che guadagna la riva, si oppone un modello femminile forte di una donna “[...] bella ardita palpitante come / la procellaria che raccoglie il volo” (vv. 35-36), una figura alla quale qualcosa deve la Clizia di “Ti libero la fronte dai ghiaccioli...”.

Le donne golose di Gozzano non conservano nulla della donna della tradizione stilnovistica. L’incipit della lirica “Le golose” è sia una dichiarazione di poetica che una dichiarazione d’amore: Gozzano dichiara di amare tutte le donne intente all’atto di mangiare, un atteggiamento che abbiamo visto contenere numerosi allusioni all’ambito erotico e nel quale sarebbe impossibile immaginare intente Laura, Beatrice o le statuarie “principesse” e “attrici” dannunziane. In “Cocotte” troviamo addirittura una vera “cattiva signorina” (v. 27), la quale dispensa baci ad un Gozzano ancora bambino, il quale nota subito la sua bocca, nuovamente legata ad un concetto freudiano, quello edipico, per cui la bocca di Cocotte è “[...] tanto, tanto / diversa dalla bocca di mia Madre!” (vv. 17-18). Un’altra lirica può essere accostata a “Le golose” per la sua possibile lettura in chiave erotica, seppur in questo caso l’erotismo sia ancor più criptico rispetto a quello di “Le golose”: sto parlando de “L’assenza”. Anche qui l’erotismo è su basi principalmente orali.

La lirica si apre con il riferimento ad un bacio, un bacio di temporaneo addio (un bacio la cui natura non è stata ancora chiarita: la figura femminile in questione è l’amante o la madre?). La donna se n’è momentaneamente andata, ma il poeta ha la certezza che tornerà. Il desiderio di rivederla, la tensione erotica che sembrava essersi conclusa con il bacio è ancora presente in altre forme, che sono quelle proprie della natura:

Mi piego al balcone. Abbandono  
la gota sopra la ringhiera.  
E non sono triste. Non sono  
più triste. Ritorna stasera.

E intorno declina l’estate.

E sopra un *geranio vermiglio*,  
fremendo le ali caudate  
si libra un enorme *Papilio*...

L'azzurro infinito del giorno  
è come una *seta ben tesa*;  
ma sulla serena distesa  
la luna già pensa al ritorno.

Lo stagno risplende. Si tace  
la rana. Ma guizza un bagliore  
d'acceso smeraldo, di brace  
azzurra: il martin pescatore...  
(vv. 9-24, corsivi nostri)

Il primo riferimento erotico, e forse il più manifesto, è il geranio (v. 14). Il fiore del geranio allude alla bocca femminile: come una bocca esso si schiude morbidamente, vermiglio come vermiglie sono le labbra. Il *Papilio*, portatore d'amore, dalle strane enormi quasi umane dimensioni, sugge il polline dalle naturali labbra del geranio, in un bacio ricco di eros. L'impollinazione è di per sé un gesto erotico. La dimensione erotica è nuovamente orale, il succhiare il polline dal geranio è il medesimo succhiare la crema da una pasta. La natura intera sembra in fremente attesa del ritorno dell'amata, "la seta ben tesa" (v. 18) del giorno è quella di un vestito fasciante o di un lenzuolo leggero, e anche il Martin pescatore, come il *Papilio*, è metafora erotica sempre a sfondo orale. Il piccolo uccellino colorato che divora la sua preda nel fiume ripropone lo stesso gesto ambivalente della golosa, il secondo stadio della fase orale che dal succhiare passa al mordere e porta con sé una valenza propriamente distruttiva.

Infine vorrei soffermarmi su un'ultima poesia, anche se di dubbia attribuzione, molto utile per capire l'evoluzione del pensiero e dei sentimenti di Gozzano. "Le non godute", non inserita nel *Colloqui* e pubblicata nel 1911, rappresenta un altro ritratto corale di donne intente in attività quotidiane. Queste signore però non conservano nulla dell'ironica ingenuità infantile delle golose in pasticceria. Tutte

quelle caratteristiche fisiche – i capelli sciolti o legati in trecchine cadenti lungo le orecchie, le efelidi, le gonne con ricami giovanili – e gli atteggiamenti infantili, sono perduti. Queste “Non godute” sono donne mature, passanti baudelairiane<sup>2</sup>, che accendono il desiderio maschile “col baleno degli occhi e del sorriso” (v. 8). Esse si muovono tra la folla senza esserne minimamente contaminate (“serbano come una purezza immune / dalla folla che passa e che le sfiora” vv. 15-16), il loro abito è fasciante, i loro cappelli sono enormi, le loro acconciature seguono “l’antica foggia delle donne greche” (v. 24), talmente strette da appesantire il collo troppo sottile. Esse non sorridono, nessun giulivo atteggiamento ambiguo si addice al loro portamento raffinato. Sono statue nel buio del teatro, sono “creature nomadi” (v. 58), che ingannano gli amanti o non li degnano nemmeno di un saluto. Sono la triste consapevolezza di una vita che se va (Gozzano muore nel 1916) e che non ritornerà, che scivola via come la sabbia chiusa nel pugno d’una mano, così ciò che non si è goduto, ciò che non si è avuto, non si avrà mai e nessuna maliziosa ironia servirà ad esorcizzare la morte imminente.

## Bibliografia

- |                |      |   |
|----------------|------|---|
| D’Annunzio, G. | 1993 | <i>Alcyone</i> . Milano: Mondadori.                       |
| Freud, S.      | 2010 | <i>Tre saggi sulla teoria sessuale</i> . Milano: Rizzoli. |

---

<sup>2</sup> “La rue assourdissante autour de moi hurlait. / Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse, / Une femme passa, d’une main fastueuse / Soulevant, balançant le feston et l’ourlet ; / Agile et noble, avec sa jambe de statue / Moi, je buvais, crispé comme un extravagant, / Dans son œil, ciel livide où germe l’ouragan, / La douceur qui fascine et le plaisir qui tue” (“Dattorno a me urlava la strada assordante. Alta, sottile, in lutto stretto, maestosa nel suo dolore, una donna passò, sollevando con la mano superba il festone e l’orlo della gonna; / era così agile e nobile, con la sua gamba statuaria... Io bevevo, teso come un folle, nel suo occhio, cielo livido in cui nasce l’uragano, la dolcezza che incanta e il piacere che uccide”). Charles Baudelaire, “A une passante” (“A una passante”) (vv. 1-8). In: *I fiori del male*, con testo a fronte, introduzione di Giovanni Macchia, presentazione di Giovanni Raboni, versione in prosa di Attilio Bertolucci. Milano: Garzanti, 1975:168-171.

- |                |                |   |
|----------------|----------------|---|
| Gozzano, G.    | 1980           | <i>Tutte le poesie</i> a cura di Andrea Rocca, "I Meridiani". Milano: Mondadori.  |
| Montale, E.    | 1997<br>[1951] | "Gozzano dopo trent'anni." In: <i>Lo Smeraldo</i> , a. V, n. 5, 30 settembre 1951:3-8. Ora in: <i>Sulla poesia</i> , a cura di G. Zampa. Milano: Mondadori, 1997:54-62. |
| Nabokov, V.    | 1955           | <i>Lolita</i> . Milano: Adelphi.  |
| Petrarca, F.   | 2004           | <i>Canzoniere</i> , a cura di Marco Santagata. Milano: Mondadori.   |
| Sanguineti, E. | 1977           | <i>Tra liberty e crepuscolarismo</i> . Milano: Mursia.  |
| Tasso, T.      | 2009           | <i>Gerusalemme liberata</i> , a cura di Franco Tomasi. Milano: Rizzoli.   |
| Zatti, S.      | 1977           | "Desiderio e rifiuto borghese: due letture gozzaniane." In: <i>Lavoro critico</i> , n. 10, aprile-giugno 1977:103-139.  |