

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 9(1) 2017

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.9.1.22

José Muñoz Rivas

Università di Extremadura

Guido Gozzano e la cultura letteraria europea

L'attività letteraria di Gozzano, come informano i manuali di letteratura italiana, deve essere intesa in stretto contatto con le poetiche decimonone che si svilupparono in Italia nella seconda metà del XIX secolo, e che all'inizio del XX secolo entrarono nella fase finale nella poesia, come il post romanticismo e l'estetismo, e nella prosa principalmente il verismo (il naturalismo di Émile Zola). Ma senza perdere di vista lo sforzo di sprovincializzazione della cultura italiana realizzato dai tre grandi poeti del diciannovesimo secolo, Giosué Carducci, Gabriele d'Annunzio e Giovanni Pascoli, così come la forte strumentalizzazione della cultura letteraria europea che questi autori realizzano all'interno delle loro opere. In particolar modo, il modello di maggiore impatto per Gozzano, Gabriele D'Annunzio, mediatore quasi esclusivo dell'ideologia estetista e dei suoi principi ideologici (pessimisti) come quelli forniti da Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer, Joris-Karl Huysmans, oltre ad altri autori celebri, di grande influenza in tutta Europa.

Gabriele d'Annunzio sarà il principale mediatore della tradizione letteraria francese del diciannovesimo secolo, così come dell'arte preraffaellita, e in particolar modo delle teorie estetiche di Oscar Wilde (2012: 61-100), che Gozzano adatta e inserisce nel suo personale anti-romanticismo. In questa prospettiva è importante non perdere di vista l'influenza di Wilde, dal momento che sarà fondamentale a Gozzano per la costruzione di una poetica matura, in cui la letteratura genera la vita. Oppure, come puntualizzava Marziano Guglielminetti nel 1980, sostenendo che negli anni dell'estetismo di Gozzano, la pratica della letteratura escludeva per lui qualsiasi riferimento diretto alla vita.

La conoscenza precisa e familiare dei poeti romantici posteriori a Giacomo Leopardi è da tenere ben presente nel momento in cui si prende in considerazione la poetica matura rappresentata da *I colloqui* del 1911, per la tecnica poetica che Gozzano riuscirà ad estrarre dagli stessi per la sua officina poetica. Senza dubbio i libri in casa sua, sin dalla prima infanzia, rappresentano la sua prima grande sperimentazione della poesia con quello che viene chiamato "secondo romanticismo" italiano, attraverso autori affascinanti presenti nelle sue poesie (*L'amica di nonna Esperanza, I sonetti del ritorno, La signorina Felicita*), quali Giovanni Prati

e il molto presente Vittorio Betteloni, come ha ormai dimostrato Gaetano Mariani (1983: 3–70) nel suo studio intorno al linguaggio poetico gozzaniano.

Tutti questi autori non devono farci perdere di vista il punto focale che credo sia stato, in qualche modo, minimizzato e, in un certo senso, ridicolizzato da certi critici. Ossia, il fatto che Gozzano si diriga direttamente alle fonti europee decadentiste, diciamo, di prima generazione, per la costruzione della sua opera decadente di seconda generazione, offrendo come affermò Giulio Marzot (1970), il tratto più inquietante della poesia italiana dell'epoca, che corrisponde alla stagione più propensa al gusto del decadente da una parte, e (aggiungerei io) al rifiuto viscerale all'incipiente avanguardia futurista italiana a partire dalle posizioni teoriche più vicine, dall'altra.

I punti di partenza della propria poetica Gozzano stesso ce li presenta nella lettera che scrive da Savigliano (CN) nel 1903 a "Don Fausto Graziani", l'amico di infanzia che era in procinto di prendere i voti come sacerdote. In questa missiva, che inoltre continua ad essere uno dei pochi testi di riflessione poetica del nostro autore, il poeta confessa con presunzione il proprio contagio con la letteratura decadente. E in particolar modo con la corrente "mistica" alla quale accede, come afferma lo stesso giovane studioso, attraverso Gabriele d'Annunzio, suo modello di vita e di letteratura nascente:

[...] ho molto letto e mi sono appassionato per tutti i poeti che cantarono la voluttà e la vita, dal greco Mimnermo al nostro modernissimo Gabriele d'Annunzio: tutti nomi che a voi, ministri di Dio, suoneranno obbrobriosi e satanici. Eppure —lo crederesti?— Gabriele d'Annunzio, quello stesso che cantò il "Piacere" attraverso tutte le lussurie e le depravazioni, ha infuso nell'animo mio un senso mistico che non conoscevo (Gozzano 1978: 1233).

La lettera a Fausto Graziani è molto estesa e ricca di questioni che possono aiutarci a situare gli interessi del giovane autore nel contesto italiano ed europeo di fine secolo, interessi peraltro effettivamente numerosi. Tra questi, come sottolinea la citazione, emerge l'allusione al misticismo, che Edoardo Sanguineti (1975: 77–91) ha interpretato lucidamente affermando che la lettera di Gozzano documenta una religiosità totalmente estetica, di un misticismo completamente letterario. Esattamente come quello diffuso all'epoca nel decadentismo europeo, e nel clima dannunziano in Italia, al quale Gozzano partecipa senza riserve, manifestando la grande coesione che è anche possibile riscontrare in questa sfaccettatura religiosa dell'autore piemontese. L'interpretazione decadente del motivo "mistico" non cambia quando nel 1915 Gozzano inizia la composizione del suo noto soggetto cinematografico *San Francesco d'Assisi, prima orditura fotogrammatica di Guido Gozzano*, un film per il quale le riprese non ebbero mai luogo, al contrario di quanto previsto. Un dato di rilievo per quanto riguarda la coesione "ideologica" della sua arte, che sarà da tenere presente.

La preparazione alla pubblicazione della raccolta di poesie *La via del rifugio* del 1907 da un lato ha supposto una profonda messa in discussione della poetica estetista di d'Annunzio. E, dall'altro, il definitivo consolidamento dell'idea di Gozzano quale scrittore antidannunziano e antiestetista (Muñoz Rivas 2015). Tuttavia, il

processo di dipendenza dall'opera di d'Annunzio è molto più complesso di quanto possa sembrare, dal momento che rimane visibile. Ad ogni modo l'estetismo dopo, la pubblicazione del 1907, smette di essere "sociale", e diventa soltanto "testuale", trasformandosi in una delle maggiori ossessioni presenti in tutta l'arte di Gozzano, anche se non l'unica. Questo aspetto è stato analizzato in maniera esemplare da Sanguineti (1961), la cui edizione della poesia gozzaniana (1973) ha reso manifesta l'assenza di una vera rottura con l'universo decadente offerto dall'opera dell'apparentemente ripudiato d'Annunzio.

La critica gozzaniana ha dedicato pagine molto illuminanti per la scoperta del poeta francese Francis Jammes, tramite la seconda edizione dell'antologia *Poètes d'aujourd'hui* di Adolphe Van Béver e Paul Léautau. Sebbene Jammes avesse esercitato un'influenza davvero notevole in tutta Italia, specialmente durante la prima fase simbolista e impressionista. E, in qualche modo, prima della conversione al cattolicesimo, nel caso di Gozzano sarebbe necessario parlare di una forte e personalissima resa funzionale dall'inizio della sua poesia e ideologia letteraria, come si riscontra nella poesia *L'altro* (1907), sempre procedente dal modello delle *Qautorze prières* di Jammes.

La poesia sentimentale di Jammes venne recepita in maniera "acuta" anche da altri poeti europei di quest'epoca, come ad esempio in Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Fernando Pessoa, e Reiner Maria Rilke. Questa "influenza", o "ammirazione" probabilmente smisurata tra letterati di differente provenienza, e con opere tanto eterogenee, in particolar modo di differenti Paesi, e che non si conobbero tra loro (se escludiamo il caso spagnolo) è realmente sintomatica, e riflette chiaramente una linea poetica simbolista e decadente, post-romantica in ogni caso, e di derivazione comune all'inizio del secolo che arriva fino a Eliot, come approfondirò più avanti, attraverso Charles Baudelaire e Jules Laforgue.

I poeti francesi senza dubbio rafforzano lo spirito di ribellione di Gozzano verso d'Annunzio, ma anche verso la letteratura aulica che producevano gli altri suoi mediatori e modelli più vicini, principalmente Carducci e Pascoli. È necessario prestare attenzione al fatto che, tramite questi autori e referenti, Gozzano va costruendo la propria Letteratura. Ciò significa che si tratta di un rifiuto traducibile in realtà in una rifunzionalizzazione alla ricerca, sempre, della "buona letteratura", per usare le parole dell'autore piemontese, alla quale contrapponeva "la cattiva letteratura".

Credo che a questo punto abbia ragione Francois Livi (1985: 11-39) quando afferma che a partire dalla pubblicazione di *La via del rifugio*, e comunque avvolto nel grande successo del primo libro (Gozzano 1907), la poesia per Gozzano si converte in un luogo di "socializzazione", più aristocratico che borghese, con le pareti tappezzate di belle immagini. Un luogo nel quale Gozzano propizia un incontro tra il lettore complice e i suoi stessi invitati: d'Annunzio, Pascoli, Carducci, Graf, Leopardi, Dante, Petrarca, Jammes, Laforgue.

L'Albo dell'officina, come è conosciuto il quaderno in cui Gozzano copiava i versi che più gli interessavano soprattutto dei poeti intimisti francesi, e in particolare di Jammes (Gozzano 1991), offre una visione esplicita della concezione strumentale della letteratura, e soprattutto della scrittura, che Gozzano sta realizzando in questo momento inaspettato della propria vita. Questo coincide con il massimo successo

della sua poesia nel 1907, e la diagnosi della malattia mortale, propiziando l'atmosfera densamente letteraria dei "ritiri" terapeutici in Liguria e nelle Alpi, che favorirono anche la creazione di un laboratorio poetico tanto privato.

I poeti presentati nei suoi versi "professionalmente", attraverso curate liste coscientemente dovrebbero essere situati accanto agli autori che Gozzano a volte citerà, utilizzerà o tradurrà direttamente più avanti nel tempo all'interno delle sue prose, come il "modernissimo" Maurice Maeterlinck, Albert Samain, Pierre Loti, Paul Bourget, Anatole France ed Emile Zola. Un fenomeno che è stato evidentemente accolto in modo molto diverso dalla critica, nel senso che vi sono studi atti a dimostrare il plagio, essendo il caso di Maeterlinck realmente complesso, dal momento che implica la prosa e la poesia gozzaniana a partire dal 1911, fino al 1916, lo stesso anno della morte di Gozzano. In particolar modo la raccolta di poesie incompleta e postuma, *Le farfalle*, che presenta una stesura molto ampia, dal 1907 (Calcaterra) al 1914, e che alcuni critici come Angela Casella hanno inteso quale un vero e proprio poema parnassiano (Casella 1982: 103-11).

Non è marginale la constatazione di Nicoletta Fabio, editrice insieme a Patrizia Menichi della pubblicazione dell'*Albo dell'officina*, secondo la quale la lettura dell'antologia *Poètes d'aujourd'hui*, ha rappresentato per Gozzano una raccolta di poesie del "déjà vu" o del "déjà dit", considerando che Gozzano tende a recuperare piccole tracce nel quadro di poesie che per la loro stessa natura si associano a ciò che egli sta elaborando personalmente.

Infatti difende in Gozzano un'impostazione avvezza e facilmente giustificata al piacere di riconoscersi, all'attenzione che spontaneamente si concentra negli autori e nei testi che riflettono atmosfere tipicamente gozzaniane. L'antologia deve essere considerata una via per giungere al fondo della contraddizione di Gozzano, della crisi tra innocenza e memoria, che lui intuisce e soffre nel suo essere e dichiararsi poeta (Fabio 1985: 115-29).

Un *modus operandi* che deriva nuovamente dalla concezione della letteratura europea decadente portata alla radicalizzazione nella sua concezione della letteratura come "difesa" e come "allontanamento" promosso nella stessa letteratura tramite la "citazione" della letteratura. O come ha descritto Livi (1985: 14), una "officina" nella quale si celebra il trionfo della letteratura sulla vita che ha una doppia valenza: aristocratica e estetica adesione al *topos* del decadentismo europeo, e nello stesso momento, nostalgia, assenza, nevrosi, incapacità, o rifiuto di stabilire un vero contatto con la realtà.

Questa attitudine lo separa da autori importanti della sua generazione, come per esempio Aldo Palazzeschi e Corrado Govoni, la cui incursione nelle poetiche europee è meno nota, o almeno dichiarata, e che mantennero una posizione di simpatia, militando anche tra le file futuriste e crepuscolari. Si tratta di uno dei grandi temi di tutta l'opera di Gozzano sul quale non mi posso prolungare ora, ma che condiziona fortemente la sua opera artistica. Questo motivo è evidente soprattutto se consideriamo la tappa più matura (Gozzano 1917), ossia le prose conseguenti il viaggio in India del 1912, pubblicate nel 1917 con il titolo di *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India 1912-1913*, dove traspare definitivamente l'idea gozzaniana

(e wildiana) che è la letteratura ad alimentare il contenuto della letteratura senza nessuna concessione.

La teoria della “obsolescenza” di Sanguineti (1990: vii), già classica della critica, riguardo a questo fondamentale aspetto della poetica gozzaniana, apre immediatamente una delle questioni più affascinanti sia per il lettore sia per i critici dell’opera di Gozzano, che è la determinazione, soprattutto estetica, della costruzione di questo mondo poetico obsoleto, affascinante e fantasmagorico. Un mondo popolato di ville diroccate e di personaggi indimenticabili sempre d’altro tempo, come *La signorina Felicita* (1909), o *Totò Merúmeni* (1910), il suo *alter ego* letterario. Un mondo poetico che si può dire vada progressivamente smantellando l’aristocrazia dei testi di d’Annunzio, per convertirli semplicemente in testi borghesi prosaici e fatiscanti, in un’operazione nella quale il sogno e il tempo giocano un ruolo importantissimo, come ha già dimostrato Giovanni Getto (1953: 9–55) negli anni 40 del secolo scorso.

La letteratura decadente sarà di inestimabile aiuto per questo dislocamento, per questa erosione del testo dannunziano che Gozzano corrode e devia in maniera affascinante, con un’arte che in buona parte gli deriva dalla migliore letteratura “borghese” dell’Europa del Ottocento in buona misura deromanticizzata da Baudelaire. In particolar modo, come ha suggerito Eugenio Montale (2006: 1274)¹, il Parnassianismo di Teophile Gautier e la sua scuola, ma anche l’impressionismo che gli giunge indirettamente dallo stesso d’Annunzio, e apertamente da Jammes, come ho affermato altrove (Muñoz Rivas 2013). Due movimenti chiave per comprendere questo laboratorio di scrittura che, parzialmente *in fieri* ritroviamo nell’*Albo dell’officina*.

Il Parnassianesimo tanto precoce di Gozzano (*L’antenata* del 1904) credo che bisognerebbe intenderlo nella sua poesia come un’aperta dichiarazione antiromantica, di tensione verso la “felicità del mestiere”, come quella che l’autore piemontese realizza con il poema parnassiano *Paolo e Virginia* del 1910. Nella lunga composizione narrativa, riprendeva attraverso Jammes il romanzo di Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, giungendo a ironizzare con la lettura che di questo fece Chateaubriand. Con il suo scherno si dirigeva verso la rappresentazione del sentimentalismo trascendentale, sempre a partire dall’ideologia materiale parnassiana, antiborghese, che si disfaceva soprattutto dell’opera di Laconte de Lisle e Charles Baudelaire.

E testualmente dal maestro Teophile Gautier poteva avvertire la tendenza a occultare l’io inesplicabile in buona misura per la ricerca alla neutralizzazione di una manifesta ossessione per la morte. E questo in un perfetto parallelismo con le tesi centrali del parnassianesimo, e di conseguenza del Arte per l’Arte gauteriano (Feria 2016: 56). Soprattutto nella sua ferrea idealizzazione della bellezza, che rispondeva tanto a impulsi estetici quanto emozionali, derivati da un’interpretazione fatalista della realtà, e da una forte disillusione esistenziale.

¹ Cfr. Eugenio Montale quando affermava: “Infallibile nella scelta delle parole (il primo che abbia dato scintille facendo cozzare l’aulico col prosaico), l’ultimo Guido ebbe l’istinto e la fortuna di saper restare quello che era: un esteta provinciale, a fondo parnassiano, un giovane piemontese malato, dannunziano, borghese, ma davvero piemontese e davvero borghese anche nel suo mondo” (Montale 2006: 1274).

Questa idealizzazione ha certamente provocato una diminuzione dell'“io”, o del suo sdoppiamento attraverso le maschere dell'“io” critico, proprio come accade ne *I colloqui*. Difatti, non sono alieni a queste procedure i testi di Luigi Pirandello e di Italo Svevo, due autori che la critica gozzaniana ha tenuto in considerazione al momento di discutere in profondità l'opera artistica matura di Gozzano. In questo senso, Niva Lorenzini ha mostrato lucidamente la dipendenza della capacità dell'“io” lirico dall'inconsistenza di senso in una civiltà segnata dal processo di industrializzazione. Nella sua opinione, il senso si sostituisce gradatamente con la consapevolezza di sensi disgregati all'interno di una dimensione fenomenica, decentrata, dell'“io”, dell'oggetto, del tempo, dello spazio. Constatando così nella poesia di questi anni innovatori per l'Italia, in particolar modo la tendenza alla riduzione dell'“io”, o a smascherarlo irresistibilmente (Lorenzini 2005: 14).

La nuova stagione poetica de *I colloqui* (1911) continua per quattro anni la sperimentazione di *La via del rifugio*, che nonostante tutte le indecisioni era stato un vivaio di forme e temi ricchissimo. Nella stessa struttura, la presenza di Baudelaire è determinante per la decisione del genere a cui appartiene il libro di poesie di Gozzano: “canzoniere” o “romanzo autobiografico”, o entrambi i due insieme, con l'ambiguità come protagonista indiscussa. Nella struttura de *I colloqui* è certamente decisiva la presenza de *Les fleurs du mal*, in concorrenza con quella del *Canzoniere* di Petrarca, anche se l'antitesi peccato-salvezza risulta sensibilmente scevra di contenuto religioso. Offrendo Gozzano una soluzione abbastanza ambigua nella consolazione che può derivare dall'accettazione della rovina, della solitudine, e infine della morte.

Il vincolo con Baudelaire in competizione con Petrarca lo ritroviamo nel contenuto delle tre parti del canzoniere gozzaniano, e contribuisce abbastanza all'organicità dichiarata dallo stesso autore nella nota lettera del 22 ottobre del 1910 inviata al direttore del quotidiano cattolico di Torino “Il Momento”, nella quale rispondeva a un'inchiesta sull'arte e sulla poesia bandita dal giornale (Gozzano 1978: 1349-51). Ma è ancora più manifesto nella terza parte della raccolta, “Il reduce” in cui Gozzano introduce una delle sue maschere, qualcosa simile ad un *alter ego* al quale mi sono riferito precedentemente, che molti critici hanno confuso con un autoritratto reale, e che si lega inequivocabilmente con il *Héautontimoruméno*s di Baudelaire, ossia il poema *Totò Merúmeni*, come ha mostrato Cesare Federico Goffis (1985: 29-52).

Gaetano Mariani fu colui che pose la questione con la maggiore chiarezza e profondità. E per questo, i suoi punti di vista ci possono essere utili sia per gli autori italiani sia per quelli francesi e belgi, che nel canzoniere del 1911 si confondono l'uno con l'altro, in una corallità bachtiniana (Mariani 1983: 3-70). James, il poeta “sentimentale” per eccellenza, che nel 1907 presenta un'impronta importante ne *L'analfabeta* (1904-1906), e più tenue ne *I sonetti del ritorno* (1907), assumerà una presenza più che notevole nelle poesie che comporranno *I colloqui*, confondendo la propria voce con quella del resto dei poeti convocati per riformulare la letteratura con la buona letteratura. È sufficiente porre l'attenzione all'edizione di Sanguineti per capire che l'“influenza” di Jammes risulta un potente ausilio per la costruzione del microuniverso fuori dal tempo e dallo spazio reale che circonda le sue composizioni attualmente (1911) coese “ciclicamente”.

Gozzano nonostante tutto, opera delle modifiche con le sue fonti abbastanza notabili, come afferma anche Livi, che indica il superamento dell'“animismo” della poesia di Jammes attraverso un nuovo approccio di fronte agli oggetti. Il critico francese insiste nel dire che gli oggetti in Gozzano divengono un bersaglio, una finalità in sé stessa, riducendo con la loro presenza l'emozione poetica. Alludendo con il suo linguaggio critico alla “poetica degli oggetti” (la poetica delle “buone cose di pessimo gusto”) come la definì Luciano Anceschi, della quale Gozzano sarebbe uno dei fautori nella poesia italiana settentrionale. La linea di derivazione di questa istituzione letteraria della “poetica degli oggetti” sarebbe secondo Anceschi abbastanza ampia, senza dubbio quella che intercorre tra Gozzano-Montale-Pavese (ed altri autori), che continuano nelle loro opere anche una forte dialettica con la cultura poetica europea decadente da posizioni diciamo nettamente “nazionali”.

È nell'uso che Gozzano fa degli oggetti che ritroviamo varie chiavi per comprendere la sua opera poetica e narrativa. L'“intossicazione” dell'artificio letterario, il “male indomo” che lo possiede, e che il poeta esibisce (“l'esteta gelido”, “il sofista”) consiste nel fare di questo artificio la sua unica verità. Come ha affermato con estrema chiarezza Elio Gioanola, l'“ironia”, e la “estampa”, che starebbero al centro di tutta la teorizzazione della letteratura di Gozzano, sono rispettivamente responsabili della tonalità e dello schema figurativo-narrativo di una poesia dal grado di ambiguità tanto alto come quella di Gozzano.

In questo senso, e a proposito degli oggetti che pullulano ovunque nelle poesie, anche per Gioanola l'autore piemontese è un grande imbalsamatore, proponendo un'interpretazione di questo tema chiave di tutta l'opera di Gozzano, per il resto assolutamente connesso al tema della “obsolescenza”. Per Gioanola (1991: 147), “gli oggetti che il poeta predilige [...] sono costituiti da cose un tempo vive che dalla vita sono state abbandonate sulle rive del fiume del tempo e da allora sono rimaste intatte, sottratte alle loro funzioni vitali ma proprio per questo preservate dall'estinzione”.

A questo punto dell'esposizione credo che l'immagine di Gozzano fratello della confraternita crepuscolare nella Torino di fine secolo sia più una fantasia di alcuni critici che non la realtà. L'indubbia e arricchente esperienza parnassiana sulla quale hanno insistito critici dal peso di Montale e Anceschi, è molto valida per aprire il mondo di Gozzano alla Francia decadente, dove si comprendono meglio le sue “stampe” e i suoi “oggetti”. Effettivamente, la presenza di questi scrittori nei testi di Gozzano annulla forzatamente il presunto isolamento piemontese crepuscolare, e di letterato “minore” di Gozzano. Anzi lo inseriscono nel panorama europeo in cui si muovevano molti dei grandi poeti del periodo “modernista”, come Juan Ramón Jiménez, Fernando Pessoa, Reiner Maria Rilke, o lo stesso Thomas Stearns Eliot, il cui nome è stato fatto dalla critica gozzaniana a proposito di *Prufrock and Other Observations*, il suo primo libro del 1917.

Non è superfluo ricordare ancora che Jammes sarà una fonte indiscussa per tre degli autori citati anteriormente (Juan Ramón, Pessoa e Rilke), e che Jules Laforgue sarà mediatore per Gozzano e Eliot di un'acuta problematica linguistica nell'opera di entrambi. Cioè, l'introduzione del linguaggio dialogato comunicativo in contesti

aulici o fortemente retorizzati a livello artistico. Allo stesso tempo dell'importanza dell'ironia anche per la costruzione della poesia.

In Gozzano, inoltre, si colgono corrispondenze biografiche evidenti con Laforgue, come la morte per tubercolosi, e un'opera in cui si proietta la malattia metaforicamente, riflettendo sulla poesia i meccanismi stessi dell'ironia. Per Eliot (1993: 947-958), la vera eredità che egli ricevette da Baudelaire, da Laforgue, e da Corbière, coinciderebbe con una problematica molto centrale in Gozzano, d'altra parte determinata nello stesso modo, ossia, l'interposizione di registri alti e bassi nella poesia.

La tendenza conservatrice dello sperimentalismo di Laforgue mi pare che si sia trasferita anche negli altri autori, provenienti apparentemente da mondi culturali tanto differenti. Infatti, Eliot, il maggior innovatore della poesia contemporanea, nel suo primo libro realizza certamente un'elaborazione testuale abbastanza tradizionale. Conserva la novità eclatante della poesia-titolo che rimane temprata a causa del tono più accessibile rispetto alle altre poesie, e mantiene una rima conservatrice per molte di loro, introducendole in contesti di forte ironia.

A Gozzano, come a Laforgue, sicuramente a causa della terribile malattia che pativano, mancarono gli anni che alcuni degli autori che ho progressivamente citato in queste pagine ebbero a disposizione. È stata questa circostanza vitale a fare in modo che in seguito "andassero al nocciolo", nel mezzo di tanta ebollizione, coscienti dello scarso tempo che avevano a disposizione per sviluppare le proprie opere. Ad ogni modo, appare evidente che soltanto con una considerazione critica della dialettica che si instaura tra le poetiche europee, che moltiplica le denominate "influenze", o "fonti", o le "mediazioni", nei differenti autori, e in particolar modo di questa epoca di fine secolo in Italia, e nel resto d'Europa, è possibile offrire dei risultati soddisfacenti. Indubbiamente, e soprattutto, per il godimento personale dell'arte di uno dei maggiori innovatori della letteratura italiana contemporanea.

Bibliografia

- Casella A. 1982. *L'inversione parnassiana, ovvero: Le farfalle*, [in:] *Le fonti del linguaggio poetico di Gozzano*, Firenze: 103-111.
- Eliot T. S. 1993. *Cosa significa Dante per me [1950]*, [in:] *Opere*, a cura di R. Sanesi, Milano: 947-58.
- Fabio N. 1985. *Gozzano e l'antologia dei 'Poètes d'aujourd'hui'*, [in] *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, Firenze: 115-129.
- Feria M. A. 2016. *Introducción*, [in:] *Antología de la poesía parnasiana*, Madrid: 9-84.
- Getto G. 1953. *Guido Gozzano [1946]*, [in] *Poeti, critici e cose varie del Novecento*, Firenze: 9-55.
- Gioanola E. 1991. *Guido Gozzano e il 'lento male indomo': malattia e letteratura [1983]*, [in:] *Psicanalisi, ermeneutica e letteratura*, Milano: 148-170.
- Goffis, C. F. 1985. "Totò Merúmeni "Héautontimoruménos". *Misure Critiche* gennaio-marzo: 29-52.
- Gozzano G. 1907. *La via del rifugio*, Torino.
- Gozzano G. 1911. *I colloqui*, Milano.

- Gozzano G. 1917. Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India 1912–1913, "Prefazione" di G. Borgese, Milano.
- Gozzano G. 1978 [1961]. Poesie e prose, a cura di A. De Marchi, Milano.
- Gozzano G. 2005 [1980]. Tutte le poesie, a cura di A. Rocca, "Introduzione" di M. Guglielminetti, Milano.
- Gozzano G. 1991. Albo dell'officina, a cura di N. Fabio e P. Menichi, Firenze.
- Gozzano G. 2015. Las mariposas. Epístolas entomológicas, Gijón.
- Livi F. 1985. L'amore delle belle immagini: Gozzano e la cultura francese, [in:] Guido Gozzano. I giorni, le opere, Firenze: 11–39.
- Lorenzini N. 2005 [1999]. La poesia italiana del Novecento, Bologna.
- Mariani G. 1983. L'eredità ottocentesca di Gozzano e il suo nuovo linguaggio, [in:] Poesia e tecnica nella lirica del Novecento, Padova: 3–70.
- Marzot G. 1970. Il decadentismo italiano, Bologna.
- Montale E. 2006 [1996]. Gozzano, dopo trent'anni [1951], [in:] Il secondo mestiere. Prose 1920–1979, a cura di G. Zampa, tomo I, Milano: 1270–1280.
- Muñoz Rivas J. 2013. "El canto popular narrativo en la poética y poesía de Guido Gozzano". Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes 3: 13–32.
- Muñoz Rivas J. 2014. "Antirromanticismo e impresionismo en la poesía de Guido Gozzano". AnMal electronica 36: 11–41.
- Muñoz Rivas J. 2015. "La conciencia del lenguaje poético como reducto de libertad espiritual en la gestación de La via del rifugio de Guido Gozzano". Anuari de Filologia. Literatures Contemporaines 5: 19–47.
- Sanguineti E. 1977 [1961]. Da Gozzano a Montale [1954], Da D'Annunzio a Gozzano [1958], [in:] Tra Liberty e Crepuscolarismo, Milano: 17–39 e 40–79.
- Sanguineti E. 1975 [1966]. Il misticismo moderno, [in:] Guido Gozzano. Indagini e letture, Torino.
- Sanguineti E. 1990 [1973]. Introduzione, [in:] Guido Gozzano, Le poesie, Torino, V–VIII.
- Wilde O. 2012. La decadencia de la mentira, [in:] El secreto de la vida. Ensayos, a cura di A. Jaume, Barcelona.

Guido Gozzano e la cultura letteraria europea

Lo studio si propone una revisione dello stretto rapporto in tutta l'opera di Gozzano con le poetiche decadenti europee e particolarmente francesi e belghe. Queste, nonostante quello che si è affermato fino ad oggi, non sempre sono mediate da Gabriele d'Annunzio, ma trovano piuttosto nel movimento parnassiano la chiave per la produzione e la comprensione dell'opera matura di Gozzano. Il particolare decadentismo dell'opera gozzaniana pone di nuovo l'autore piemontese in un orizzonte europeo, fuori dalla corrente di letteratura che venne chiamata incautamente "Crepuscolarismo".

Parole chiave: Guido Gozzano, Gabriele d'Annunzio, poetica decadente, parnassianesimo, crepuscolarismo

Guido Gozzano and the European Culture

The study aims at reviewing the close relation that exists between Gozzano's literary creation and the decadent European poetics, especially the French and Belgian ones. Contrary to what

has been maintained, Gabriele d'Annunzio did not always act as a mediator, but there was a direct relation between the Piedmontese author and these poetics without d'Annunzio's intervention. This is particularly true as far as the Parnassian movement is concerned, which is fundamental in order to understand Gozzano's mature works. The particular Decadence of Gozzano's works place him in a European context, outside the literary trend that was naively termed "Crepuscularism".

Keywords: Guido Gozzano, Gabriele d'Annunzio, Decadent poetics, Parnassianism, Crepuscularism

Guido Gozzano i europejska kultura literacka

Artykuł poddaje rewizji występujące w całej twórczości Gozzana ścisłe związki z europejskimi poetykami dekadentyzmu, w szczególności francuskimi i belgijskimi. Wbrew dotychczasowym ustaleniom, związki te nie są zawsze zapośredniczane przez poezję Gabriela D'Annunzia, ale istnieją niezależnie od niego. Kluczem do zrozumienia dojrzałych utworów Gozzana okazuje się zwłaszcza parnasizm. Szczególna odmiana dekadentyzmu charakteryzująca poezję Gozzana pozwala umieścić go ponownie w kontekście europejskim, poza prądem naiwnie nazwanym poezją „zmierschowców”.

Słowa kluczowe: Guido Gozzano, Gabriele d'Annunzio, poetyka dekadentyzmu, parnasizm, zmierschowcy

José Muñoz Rivas (Murcia, 1963) è titolare di filologia italiana all'Università di Extremadura. Si occupa di letteratura italiana moderna e contemporanea ed ha pubblicato su riviste di rilievo saggi su Pier Paolo Pasolini, Alfredo Giuliani, Giuseppe Ungaretti, Guido Gozzano e Cesare Pavese. Su quest'ultimo autore ha inoltre pubblicato due libri: *La poesía en la obra de Cesare Pavese*, Universidad de Murcia, 1994 e *La poesía de Cesare Pavese. (Atravesando la mirada en el espejo)*, Universidad di Extremadura, 2002. Su Guido Gozzano ha pubblicato di recente il volume *En aquel silencio de claustro y de cuartel. Introducción a la poesía de Guido Gozzano*, Saarbrücken, Editorial Académica Española, 2016.