

# EQUIVALENZA E ANTITESI TRA VITA E LETTERATURA IN GUIDO GOZZANO

di Elisabetta Brizio

Io provo una  
soddisfazione speciale  
quando  
rifiuto qualche bella felicità  
che  
m'offre il Destino.

Guido  
Gozzano<sup>1</sup>

La letteratura, per Guido Gozzano, è un esercizio labile: “un libro di rima dilegua, passa, / non dura!” (*L'ipotesi*, in *Poesie sparse*). Consapevole di essere predestinato alla transitorietà tanto vale, come ebbe a dire Edoardo Sanguineti - interprete sommo di Gozzano -, fare letteratura “obsolescendo”<sup>2</sup>, mediante la codificazione non di versi nuovi destinati

all'invecchiamento, ma già fin dall'inizio sorpassati e desueti, inadeguati al presente. Gozzano si impadronisce del passato - ora latente ora esplicito rimando - per esemplificare una polemica sfiducia nella vita e nella letteratura, una allusiva aridità spirituale e di contenuti; per una estetica ridescrizione che sia un mascheramento dello scarto tra l'esistenza e la propria coscienza di esistere e insieme un trascendimento della propria condizione. "Menzogna - per quanto sublime - è la poesia. (...). Menzogna, peraltro, che forse salva e redime" scrive Matteo Veronesi in *Il cordone d'argento*<sup>3</sup>.

La letteratura è dunque "una menzogna dolce" (*I sonetti del ritorno*, VI, in *La via del rifugio*: qui tuttavia Gozzano si riferisce alla propria infantile speranza ultraterrena), costituisce il travestimento della gozzaniana freddezza spirituale. Attraverso sillabe e rime egli si svela e si nasconde, per prendere le distanze dal modello dannunziano, per ingannare la vita, per illudersi in una dilazione, in un seppure vacuo e illusivo differimento che lo distrae dal vuoto che lo attende:

i pochi amori pallidi...

l'attesa

delusa... il tedio che non

ha parola...

la Morte e la mia Musa  
con sé sola,  
sdegnosa, taciturna ed  
incompresa

(Torino, in *I colloqui*).

Emerge anche sotto questo profilo l'essenza profondamente ed autenticamente tragica della poesia gozzaniana. nel senso in cui - come diceva l'antico filosofo - la poesia, e segnatamente quella tragica, è una "apate", un "inganno", una illusione, una simulazione o dissimulazione, in cui chi inganna è più giusto di chi non inganna, e chi si lascia ingannare è più saggio di chi non viene ingannato. La catarsi passa attraverso l'inganno. L'inganno, allora (sia esso attivo o passivo, compiuto o subito, "a parte actoris" o "a parte lectoris"), può divenire - un po' come la foscoliana "pietosa insania" che dà l'illusione di vincere la morte - fonte e strumento di redenzione, alimento di tragica sapienza.

Il verso costituisce lo spazio della traducibilità della morte e del consumarsi del tempo; la poesia è la dissimulazione di una difficoltà a vivere il presente, di una insita inattitudine ad amare ("ragiono, perché non amo"<sup>4</sup>; "sono un vagabondo senz'anima, che non crede e non sente"<sup>5</sup>) o della vocazione del poeta - che

si autodefinisce un “esteta gelido”, un “sofista“- ad amare solo quello che poteva essere e non è stato, in una altrimenti impossibile coincidenza di vissuto e di accadibile. È un rifugio, un dispositivo non mistificatorio, una forma di autocompiacimento, e finisce per sottentrare all’esistenza (“la cosa fatta di giorni che si chiama vita”, in *L’altare del passato*) e all’esperienza (“rinnegherei la fede letteraria / che fa la vita simile alla morte”, in *Felicità*). In essa Gozzano fissa sé stesso in una vaga e assorta intemporalità, sperimenta la propria inappartenenza al mondo in termini di letterarietà, in una diffusissima consuetudine al *divertissement* nel ricorso alla litote, alla dissociazione ironica e alla strategia della alterità<sup>6</sup>, per cui il poeta diviene spettatore di sé stesso:

Non vissi. Muto sulle  
mute carte  
ritrassi lui, meravigliando  
spesso.  
Non vivo. Solo, gelido,  
in disparte  
sorrido e guardo vivere  
me stesso.

(*I colloqui*, in *I colloqui*).

La letteratura è un sogno “non immune d’artificio” (*I sonetti del ritorno*, II), è desiderio di inconsapevolezza, una imperfezione dell’esistenza, un limite estetico da superare. In quanto tale, l’esercizio letterario è da disapprovare:

O nonno! E tu non mi  
perdoneresti  
ozi vani di sillabe  
sublimi,  
tu che amasti la scienza  
dei concimi  
dell’api delle viti degli  
innesti!

(*I sonetti del ritorno*, III).

Siamo al punto cruciale, decisivo: l’espressione “sillabe sublimi” - già intrinsecamente ironica - fa fatalmente rima con “concimi”, per irriverente analogia (“Troppo m’illuse il sogno di Sperelli, / troppo mi piacque nostra vita ambigua”, A *Massimo Bontempelli*, in *Poesie sparse*). Intrattenersi con la letteratura è pertanto una attività deprecabile. Ma anche per contrasto: meglio il nonno, dedito a una vita operosa, o meglio il “buon mercante inteso alla

moneta (...) ma vivere di vita” (*Felicita*). Per cui al poeta non resta che dire: “Io mi vergogno, / sì, mi vergogno d’essere un poeta!” (*Felicita*). Pur essendo consapevolissimo di esserlo, ma per non rischiare di esser preso sul serio. Inoltre, se la letteratura cosiddetta “sublime” aveva come referente quella dannunziana - vale a dire un vistoso travisamento sia dell’arte che della vita - può legittimamente essere definita una “tabe” e come tale essere associata al concime. O, come accade in *Nemesi*, “divino” può far rima con “intestino”. La corrosione e il dissolvimento del dannunzianesimo - preso a pretesto quale orizzonte poetico “illustre”, nonché quale segno, direbbe Sanguineti, “della qualità dei tempi” - avviene dunque segnicamente.

Nel cólto Gozzano si verifica una irriguardosa inosservanza della funzione finora accordata alla letteratura e un ridimensionamento della sua vera essenza (“accordavo le sillabe dei versi / sul ritmo eguale dell’acciotolio”, in *Felicita*), come in questi versi dal valore quasi metalinguistico:

Buon Dio, e puro conserva  
questo mio stile che pare  
lo stile d’uno scolare  
corretto un po’ da una

serva.

(*L'altro*, in *Poesie sparse*).

È la scoperta - scrive Sanguineti - dell' "autonomia dell'estetica": "la vita è vita, la letteratura è sogno"; ne conseguono la nostalgia per quel tempo in cui "la vita poteva veramente, spontaneamente innalzarsi allo splendore della letteratura, in partecipazione piena, in mimesi reale" e la coscienza dell' insanabile frattura tra la vita e l'arte, "l'impossibilità per la vita di raggiungere il sublime dell'arte, l'impossibilità per l'arte di istituire un sublime autentico".<sup>7</sup>

Sulla scorta di Oscar Wilde Gozzano è profondamente convinto - in un inverso ordine di valori - che sia la vita ad imitare l'arte ("la villa sembra tolta da certi versi miei", *Totò Merùmeni*, in *I colloqui*) e non viceversa: "le cose non esistono se prima non le rivelano gli artisti" (*Torino d'altri tempi*, in *L'altare del passato*). Ma la coincidenza tra vita e letteratura alla fine non può che svelare il proprio carattere pretestuoso, tradisce, in altre parole, l'esigenza di esemplificare una forma di assenza, variamente oggettivata. Poesia è impartecipazione, distanza, "l'assenza del tempo e dello spazio. La felicità del non essere" (*Alcina*, in *L'altare del passato*): si impone dunque la necessità di evadere, fuggire, bluffare attraverso l'arte per risorgere alla

vita, sia pur essa “sterile, di sogno” (*Felicità*).

In molti testi gozzaniani figura uno dei suoi motivi più peculiari, vale a dire il sogno di amori impossibili, astrattamente chiamati a delineare una ennesima e intenzionale forma di assenza. Nella parte conclusiva di *L'amica di nonna Speranza* sembrerebbe delinearsi tutto il senso del componimento: l'incapacità di adattarsi al presente, che nella prima strofe aveva provocato il rifugio del poeta in un passato evocato e illustrato da una fotografia, si risolve nel vagheggiamento di un amore paradossale, in alternativa alla vita da vivere. Lo stesso avviene in *Cocotte*, dove Gozzano enuncia esplicitamente di preferire le situazioni che avrebbero potuto, per assurdo, verificarsi:

Il mio sogno è nutrito  
d'abbandono,  
di rimpianto: non amo che  
le rose  
che non colsi. Non amo  
che le cose  
che potevano essere e non  
sono  
state...

In *La Signorina Felicità* assistiamo a un analogo



inconcepibile rimpianto, quello per Felicità, una donna dall'aspetto semplice e domestico, solo per ipotesi capace di rendere felice il poeta più di ogni altra "intellettuale gemebonda" o "delle donne rifatte sui romanzi". Ma sappiamo che il primo a non crederci è il poeta stesso.

Il rifugio gozzaniano e la sottrazione di sé alla insignificanza borghese si svolgono essenzialmente - si diceva - sulla scorta dell'approfondimento della cognizione di assenza ("io non vivo la vita, l'osservo", *Sull'oceano di brace*, in *Verso la cuna del mondo*) e della visione della poesia come una maniera di morire al mondo ("Tu ignori questo male che s'apprende / in noi", *Felicità*). A una vita come condizione manchevole Gozzano non può credere e il proprio ripiegamento - precario, scettico ma non per questo, almeno non ancora, nichilistico - diventa un'opzione esistenziale e insieme letteraria. Una volta enunciata l'estraneità del poeta come condizione imprescindibile per la sopravvivenza e il mantenimento di sé nel quadro del dissolvimento borghese

Forse lo stanco spirito

moderno

altro bene non ha che

rifugiarsi

interrogando, in poche forme prime,  
meditando, adorando; altra  
salute  
disegnata non ha che nella cerchia  
volontaria intorno dall'assenza

*(Come dal germe, in Le  
farfalle),*

tale ricercata e ostentata distanza dalla vita riceve  
nell'ambito poetico innumerevoli  
ricontestualizzazioni, come quel suo perdersi  
nell'indeterminatezza del tempo ("L'immagine di me  
voglio che sia / sempre ventenne, come in un  
ritratto", *I sonetti del ritorno*, II), un disilluso ritorno  
alle origini della propria esistenza:

E il mio sogno riveda i suoi  
principi

nei frutti d'alabastro sugli  
stipi

(...)

nei fiori finti, nello specchio

rotto,

nelle sembianze dei

dagherrottipi

*(I sonetti del ritorno, II),*

l'evasione fantastica e regressiva verso il sogno, in un oblioso straniarsi della memoria ("chiederò al sogno, al sogno soltanto la cosa impossibile a tutti [anche impossibile a Dio] di resuscitare il passato", *Torino d'altri tempi*):

Sognare! Il sogno allenta

la mente che prosegue:

s'adagia nelle tregue

l'anima sonnolenta

*(La via del rifugio);*

come anche in *Un'altra risorta*, nei *Colloqui*, dove il sogno peraltro si precisa ulteriormente quale volontà di un immemore isolamento:

Sono felice. La mia vita è

tanto

pari al mio sogno: il sogno

che non varia:

vivere in una villa solitaria,  
senza passato più, senza  
rimpianto:

appartenersi, meditare...

Canto

l'esilio e la rinuncia

volontaria.

Assolve alla funzione di distanziarsi anche quell'aspirazione, tipicamente gozzaniana, a defilarsi in un prossimo passato pieno di fascinazione, lontano appena, che si configuri come illusoria alternativa a un presente su cui pesano oscuri presagi: "via via che scendo verso il presente tutto si confonde, s'illividisce, s'abbuia" (*I sandali della diva*, in *L'altare del passato*). Un passato intriso di una bellezza che il tempo ha consumato e che svapora nella lontananza, una bellezza dunque ormai inverificabile, la stessa che restituisce al tempo trascorso un'aura di incanto e di ambigua seduzione ("Non so pensarli che color granito, color di tempo come li vede oggi la nostra malinconia", *Alcina*):

Ti fisso nell'albo con tanta  
tristezza, ov'è di tuo pugno

la data: *ventotto di giugno del  
mille ottococinquanta.*

(*L'amica di nonna Speranza*).

Quanto all'altamente simbolica poetica dell'oggetto viene qui da pensare a Des Essenites, il quale "si serviva solo di autentico vermeil dalla doratura un po' consunta, quando l'argento appare appena sotto il rivestimento stanco dell'oro e gli dà una tinta di dolcezza antica, spossata, moribonda" (*À rebours*). Un fondo di estetismo (anche se di un estetismo ormai pacato, nauseoso, ossidato, vagamente e sottilmente putrescente) permarrrebbe, dunque, anche nelle "buone cose di pessimo gusto", nello splendore della decadenza. Le cose recano l'impronta fisica e insieme simbolica del passare del tempo, e dunque assumono un valore esistenziale, fisico e metafisico a un tempo, materiale e allusivo (come più meditatamente nel primo Joyce o in Montale); gli oggetti che anche in Gozzano vengono immersi nell'husserliano *Erlebnisse-Stroem* (o nel dannunziano "fiume del tempo"), nella viva "corrente delle esperienze vissute".

Esigenza di distanziarsi, si diceva, e rifugiarsi nell'arte ("come il Diluvio nelle vecchie tele", *Paolo e Virginia*, in *I colloqui*) e soprattutto a fissare la propria immagine nell'ambito della stessa letteratura,

suo rifugio d'elezione, opportunità suprema per  
salvarsi dalla vita in una sfera di straniante  
separatezza, laddove la stessa esistenza soggiace alle  
condizioni della rappresentabilità:

Ma un bel romanzo che non fu  
vissuto  
da me, ch'io vidi vivere da quello  
che mi seguì, dal mio fratello  
muto

*(I colloqui).*

Arte, sogno, memoria, indefinitezza in Gozzano non  
paiono distinguibili separatamente:

Vano è scrivere, vano è leggere;  
una bellezza non  
esiste se prima non la vedono gli  
occhi nostri.

L'aforisma wildiano è giusto. Ma  
prima ancora di  
saper leggere, io sognavo di  
Benares. Se risalgo  
alle origini prime della mia  
memoria vedo la città

sacra in un'incisione  
napoleonica, nella stanza dei  
miei giochi. E il ricordo è così  
chiaro che il sogno  
d'allora mi sembra realtà e la  
realtà d'oggi mi par  
sogno.

*(Il fiume dei roghi, in Verso la  
cuna del mondo).*

L'antidannunzianesimo gozzaniano si definisce anche come elogio della mediocrità, simboleggiata tanto dalla figura di Felicita ("Sei quasi brutta, priva di lusinga / nelle tue vesti quasi campagnole") che dai luoghi e le cose che la circondano, dal fallimento esistenziale di Totò Merúmeni, il punitore di sé stesso che - reduce dal dannunzianesimo - nella propria vocazione masochistica si autocondanna al destino di sopravvissuto ("La Vita si ritolse tutte le sue promesse"), dal ricorso a effetti verbali sciatti e trasandati, in una adeguazione della parola alla disillusione e alla demitizzazione della vita e della storia: è l'ideale stesso della poesia, che per troppa chiaroveggenza appare inetta a comunicare sentimenti "sublimi" ma si riduce alla descrizione di

una banale, ordinaria e logora condizione dell'esistenza. È l'esibizione tipicamente crepuscolare (poi superbamente montaliana) di un sintomatico non-contenuto e del carattere elusivo della poesia. Quasi emblemi di questa mediocrità sono le due antitesi "le buone cose di pessimo gusto" elencate nella prima strofe di *L'amica di nonna Speranza* e il "ciarpame reietto / così caro alla mia Musa!" in *La Signorina Felicita* a cui Gozzano, in una delle sue tante dichiarazioni di poetica, dice di ispirarsi. Una simile poesia degli oggetti tratti - ma con parecchie e significative varianti - dal repertorio della mitologia crepuscolare, delinea una forma di impartecipazione alla vita che permette al poeta di affidare a essi - evitando ogni indugio o abbandono sentimentale - la ridefinizione di uno stato dello spirito, l'allusione all'extraletterario.

Gozzano in *Felicita* passa iperbolicamente dalla rievocazione della scena quotidiana della detersione delle stoviglie alla allusione alla propria malattia e alla prefigurazione della fine. Un evento minimo e banale, il canto del grillo, desta la nostalgia del passato, e il confronto con il presente non può essere che colmo di frustrazione:

e vedevo Pinocchio e il mio  
destino...



Vedevo questa vita che  
m'avanza:  
chiudevo gli occhi nei presagi  
grevi;  
aprivo gli occhi: tu mi sorridevi,  
ed ecco rifioriva la speranza!

Subito dopo ritorna la scena domestica, che  
ristabilisce il consueto status psicologico di ostentata  
e insincera indifferenza del poeta:

Giungevano le risa, i motti brevi  
dei giocatori, da quell'altra  
stanza.

La gozzaniana esigenza di resistere, di negarsi, di  
non concedersi - alla vita così come alla letteratura -  
investe anche l'uso suo peculiarissimo e incantatore  
della rima - con i suoi esiti semantici - tanto elaborata  
quanto imprevedibile, che finisce per esercitare sul  
lettore una singolarissima forma di seduzione. Lungo  
i suoi versi incontriamo rime che con toni talora  
sferzanti contribuiscono a dissolvere il mito  
superomistico dannunziano insieme a quello della  
pretesa funzione vaticinante della poesia: basti  
ricordare, per tutte, l'ardito e inaudito accostamento

“camicie-Nietzsche”, dissacrante e irrisorio nei confronti dei significati e soprattutto degli ideali convenuti.

Alvaro Valentini distingue nei versi gozzaniani tra rime “tematiche”, quelle che inverano la *Weltanschauung* a esse sottesa, rime “ovvie”, ma solo in apparenza, tanto che finiscono per disorientare il lettore per i loro esiti controterminanti, e “ironiche”, le rime che tutti conosciamo, quelle che concorrono all’istituzione dell’inconfondibile tono gozzaniano (“oblio-acciotolio”, “sazia-strazia”, “cadaveri-papaveri”, in *L’analfabeta*, *La via del rifugio*; “indefinito-cucito”, “età passata-insalata”, *Felicità*). E scrive, a conclusione del suo saggio: “La rima ‘prosaicizzante’ di Gozzano potrebbe essere una prova di accordo tra ‘musica’ e ‘discorso’, tra suono piacevole e significato obbligatorio... In fondo, ritmo narrativo in cui la rima è proprio ‘struttura’, ‘legamento’, ‘tema’...”<sup>8</sup>.

Uno stilema dell’antidogmatico procedere gozzaniano è l’abitudine a smentirsi incessantemente, a prevenire il lettore che sta per smascherarlo, nel tentativo di tenere le distanze, sfuggire, mentire - ma mai a sé stesso - non concedersi in maniera incondizionata, in una sorta di incoerenza che altro non è che un continuo oscillare tra atteggiamenti contrastanti, o, in altri termini, dell’assunzione

dell'antitesi in cui l'esibizione del senso contrario interviene a ricondurre ogni slancio affettivo nell'ambito consueto dell'insensibilità e dell'indisponibilità: "Bellezza riposata dei solai / dove il rifiuto secolare dorme!", ci indica Angelo Marchese come uno tra gli esempi più sottilmente clamorosi di antitesi<sup>9</sup>. O come la proverbiale smentita dei versi conclusivi di *Felicita*, che rievocano il distacco dell'avvocato dall'improbabile "piccola consorte":

ed io fui l'uomo d'altri tempi,  
un buono  
sentimentale giovine  
romantico...

Quello che fingo d'essere e  
non sono!

Tranne che in qualche verso isolato ("e vedevo Pinocchio e il mio destino...", "viaggio per fuggire altro viaggio...", in *Felicita*, "Mio cuore, monello giocondo che ride pur anco nel pianto", in *Alle soglie*, "Io penso talvolta che vita, che vita sarebbe la mia, / se già la Signora vestita di nulla non fosse per via", in *L'ipotesi*); oppure, insolitamente e magistralmente, in *Delle crisalidi (Le farfalle)*, in

assorta e contemplativa *perplessità*:

Veramente la mia stanza  
modesta  
è la reggia del non essere più,  
del non essere ancora. E qui la  
vita  
sorride alla sorella  
inconciliabile  
e i loro volti fanno un volto  
solo.

Qui Gozzano indulge alla meditazione su quello stato di transitorietà, limbico e insostanziale che separa il “non essere più” dal “non essere ancora”, sul loro convergere nella figura della crisalide (“dormono cento quete / crisalidi in attesa”, *Una risorta*, in *I colloqui*) quale adombramento supremo e autenticamente esplicativo della vera natura della propria perplessità e del proprio sbigottimento di fronte al mistero di un tale insondabile regno intermedio. Come non pensare al michelstaedteriano - dai toni crepuscolarissimi e insieme leopardiani - *Canto delle crisalidi*, dove lo scambio tra vita e morte inverte un'arcana metamorfosi che sorge sull'avvertimento dell'impossibilità stessa di consistere? In questo indugiare sull'incompiutezza (lo stesso

libro delle epistole è incompiuto), in questa funebre e monologante e smarrita perplessità che ispira *Le farfalle*, nonché con le ossessive e mortuarie visioni disseminate lungo le prose di *Verso la cuna del mondo* (che peraltro delineano un itinerario rifatto, almeno in parte, sulla letteratura anziché su reali esperienze autobiografiche), in cui la ricerca di una antecedenza approderà piuttosto a una visione del nulla, Gozzano sembra destituire della sua funzione quel relativismo poetico che si esprimeva nello scetticismo, nel sofisma e nella lucida e corrosiva ironia e che aveva attraversato la precedente produzione, e orientarsi, con un mutamento di registro, verso una riflessione sull'arcano trasmutare delle cose, sul senso segreto dell'altro viaggio:

Ancora una volta noto  
nell'arte indiana,  
letteratura, scultura, la  
predilezione  
d'avvicinare l'amore e la  
morte, facendo  
dei due simboli un simbolo  
solo: la felicità  
del non essere nati o essendo  
nati ritornare  
al non essere.

(*La danza di una Devadasis,*  
in *Verso la cuna del mondo*).

Il viaggio intrapreso per motivi terapeutici - in cui il confine, si diceva, tra l'esperienza reale e la sua trasfigurazione letteraria è estremamente labile - tratteggia una sorta di romanzo in prosa che - anche per l'insistenza su temi ed espressioni consuete - finisce per inverare il senso dell'opera in versi. Libro, *Verso la cuna del mondo*, emblematicamente postumo, opera emblematica di un personaggio "letterario" che inevitabilmente trapassa nel proprio autore - o, gozzanianamente, viceversa - al di là delle pur profonde ragioni della dimensione scritturale. Le prose di viaggio di Gozzano sono in strettissimo rapporto con la sua poesia e la sua poetica essendo anch'esse pervase (anzi ancor più cupamente e intensamente) dalla stessa visione della "vita simile alla morte", delle fiabe defunte, dell'"essere per la morte", del *cotidie morimur*. "Viaggio per fuggire altro viaggio", diceva Gozzano a proposito del suo viaggio in India. Invece anche l'itinerario indiano non è che il cammino eterno e inesorabile dell'esistenza e della scrittura verso il nulla ("parafrasi della solitudine e dell'esilio", *Un Natale a*

*Ceylon*). Il percorso “verso la cuna del mondo” assume l’aspetto di una peregrinazione sepolcrale e non perviene ad alcun compimento all’infuori - proustianamente, ma senza la proustiana componente salvifica accordata alla letteratura o la mallarmeana vocazione della vita “qui aboutit à un livre”<sup>10</sup>, o, ancora, l’idea ermetica della letteratura come vita o la sveviana “letteraturizzazione della vita” -, (essendo un viaggio nella letteratura - a prescindere dall’aspetto del tutto marginale della finzione letteraria -, vale a dire in un territorio che deliberatamente si allontana dalla natura) dello sconfinamento, mediante gli innumerevoli segnali che rimandano, talora quasi esplicitamente, alla poesia, nonché attraverso quelli inediti e di carattere quasi dionisiaco, nei già a lungo frequentati simboli della gozzaniana ontologica affermazione della coincidenza tra il tutto e il nulla (“Vive tra il Tutto e il Niente / questa cosa vivente / della guidogozzano”, egli scriveva ai tempi di *La via del rifugio*).

La parola è, anche in questo caso - in cui l’”esilio” diviene ricerca di una lontananza fisica oltreché spirituale -, *apprentissage* del nulla, profezia inesauribile del proprio stesso annullamento, nel momento stesso in cui è sola ragione di vita, testimonianza di un’ostinata, disperatamente ironica, “fede letteraria” (“tristezza, relatività di tutte le cose,

anche di quelle che veneriamo come divine e immortali”, *Un Natale a Ceylon*).

Estenuazione, esclusione, estinzione: in ultima analisi sono questi i motori immobili dell’atteggiamento trasversale attraverso cui Gozzano aggira la vita e concepisce la poesia. Anche a rischio di non essere compreso; ma egli, puntualmente, ci previene, con una delle sue più note - inammissibili e insieme oggetto di sconfinata seduzione - ritrattazioni: “ed a me piace chi non mi comprende” (*Felicità*). Il passato è sicuro, cristallizzato, accertabile. Sull’avvenire incombe il presagio della morte, come evento tutt’altro che metaforico.

## Note

- 1) Lettera ad Amalia Guglielminetti del 30 marzo 1908.
- 2) E. Sanguineti, Introduzione a *Guido Gozzano. Poesie*, Einaudi, Torino, 1973.
- 3) M. Veronesi, “Poesia, morte, menzogna. Note per un prologo”, in *Il cordone d’argento - Frammento per la sorella*, Grafiche Veronesi, S. Lazzaro di Sàvena 2003.
- 4) Lettera ad Amalia Guglielminetti del 30 marzo



1908.

- 5) G. Gozzano, *Alcina*, in *L'altare del passato*, Passigli Editori, Firenze 1996, p. 78.
- 6) Cfr. A. Valentini, "Gozzano e il giuoco dell'alterità", in *I piaceri di Gozzano*, Argileto Editori, Roma 1978.
- 7) E Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Einaudi, Torino 1966 e 1975, p. 33.
- 8) A. Valentini, "Gozzano e la delizia della rima"., in *I piaceri di Gozzano*, cit. p. 94.
- 9) A. Marchese, "Spaccato della poesia gozzaniana", in *L'analisi letteraria*, SEI, Torino 1982, p. 353.
- 10) Si può vedere riguardo a questo illuminante confronto (oltre che su molto altro) M. Macciantelli, *L'assoluto del romanzo. Studio sulla poetica di Marcel Proust e l'estetica letteraria del primo Romanticismo*, Mursia, Milano 1991.