

Guido Gozzano: *Elogio degli amori ancillari*

I

Allor che viene con novelle sue,
ghermir mi piace l'agile fantesca
che secretaria antica è fra noi due.

M'accende il riso della bocca fresca,
l'attesa vana, il motto arguto, l'ora,
e il profumo d'istoria boccacesca...

Ella m'irride, si dibatte, implora,
invoca il nome della sua padrona:
„Ah! Che vergogna! Povera Signora!

Ah! Povera Signora...“ E s'abbandona.

II

Gaie figure di decamerone,
le cameriste dan, senza tormento,
piú sana voluttà che le padrone.

Non la scaltrezza del martirio lento,
non da morbosità polsi riarsi,
e non il tedioso sentimento

che fa le notti lunghe e i sonni scarsi,
non dopo voluttà l'anima triste:
ma un piú sereno e maschio sollazzarsi.

Lodo l'amore delle cameriste!¹

Eloge der Amouren mit dem Dienstpersonal

1 Zitiert nach der Ausgabe: G. Gozzano: *Poesie*, introduzione e note a cura di G. Bàrberi Squarotti, Milano (Biblioteca Universale Rizzoli), 1977, S.141f.

I

Wenn sie mit ihren Neuigkeiten kommt,
packe ich mir gern das muntere Kammerzöfchen,
erprobte Botin für uns beide.

Mich reizt der frische, lachende Mund,
das vergebliche Warten, der schelmische Witz, der Moment
rund der Hauch einer Novelle von Boccaccio ...

Sie lacht mich aus, sträubt sich, jammert,
ruft den Namen ihrer Herrin:
„Oh! Die Schande! Arme Signora!

Oh! Arme Signora ...“ Und läßt sich lieben.

II

Wie frohe Figuren des Decameron
gewähren die Zofen ohne Qual
gesündere Lust als die Damen.

Nicht die Berechnung von langem Martyrium,
nicht vor Sehnen glühende Pulse
und nicht das lastende Gefühl,

das die Nächte lang und den Schlaf karg macht,
nicht nach Sinnenlust die Trauer der Seele:
sondern ein helleres und männlicheres Vergnügen.

Ich lobe die Liebe der Zofen.

Von den Dichtern der Jahrhundertwende, die unverkennbar dem Geist des Fin-de-Siècle verpflichtet sind, hat Guido Gozzano (1883–1916) in Italien während den letzten Dezennien eine bemerkenswerte Aufwertung erfahren. Für sie ist schon das später oft zitierte Urteil Montales bezeichnend, der den früh verstorbenen und zeit seines Lebens kränkelnden Turiner Lyriker einmal zum Begründer eines neuen Tons erklärte, das heißt: zum „primo che abbia dato scintille facendo cozzare l’aulico col prosaico“.² Seit dieser unbedingt treffenden Charakteristik ist es unter Kritikern und Gelehrten üblich geworden, Gozzanos Werk als eine der wichtigsten gleichsam prämodernen Stationen anzuführen,

2 Vgl. E. Montale: *Gozzano, dopo trent’anni*, in: *Lo Smeraldo*, 5,5 (30. September 1951), S. 4f.

wenn es darum geht, den idealtypischen Parcours der italienischen Dichtung zwischen D'Annunzio, dem Repräsentanten ‚aulischen‘ Prunks, und eben Montale, der für eine Reduktion aufs konzentriert ‚Prosaische‘ steht, zu vermessen.³

Indessen scheint mir Gozzanos Dichtung nicht allein für die *courte durée* einer historisch eng begrenzten Gattungsgeschichte von Belang zu sein. Wie etwa das auf den ersten Blick eher unscheinbar wirkende (und außerdem wie vieles aus seiner Zeit ideologisch einigermaßen suspekto) Terzinengedicht *Elogio degli amori ancillari* zeigt, läßt sich vor allem die Gedichtsammlung *I Colloqui* durchaus mit Aspekten verbinden, welche auch über Italien hinaus einen weiteren europäischen Verstehenshorizont eröffnen. Dabei nimmt sich unser Gedicht vom Aufbau her – wie gesagt – zunächst ziemlich schlicht aus. Sein erster Teil skizziert ein frivoles erotisches Genrebild, während der zweite Teil die lustvolle Szene moralistisch ins Allgemeine wendet: Gegen die „Gefühlsbelastungen“ der Liebe hohen Stils wird hier positivierend das komplikationsarme sexuelle Vergnügen mit dem Dienstpersonal ausgespielt, das als eine „piú sana voluttà“ dem „martirio lento“ der Liebe zu den Damen der Gesellschaft überlegen sein soll.⁴

Zumal in der kleinen Szene des ersten Teils ist eine – wenn man so will – veristische Atmosphäre spürbar, von der auch Montale in seinem Gozzano-Essay spricht. Sie mag teilweise auf die realistische Tradition der Dialektdichtung des Ottocento – etwa zwischen Carlo Porta und Giuseppe Gioacchino Belli – zurückgehen, hat aber gleichzeitig offenkundige Analogien in der französischen Dichtung des Fin-de-siècle, beispielsweise in den Genrebildern naturalistischer Alltäglichkeit, die der von Zola gerühmte François Coppée zu bedichten pflegte. Was Gozzanos Szene aus einem solchen Kontext indessen heraushebt, ist neben ihrer Subjektivierung vor allem das ungewöhnlich dicht geknüpft Netz intertextueller Referenzen, das sie durchzieht, ja eigentlich allererst konstituiert. Deren Bezugspunkt bildet hier speziell die Dichtung Petrarca's. Auf sie weist bereits der Untertitel „Il giovanile errore“ hin, der den Abschnitt zusammenfaßt, dem *Elogio degli amori ancillari* in der Sammlung *I Colloqui* zugeordnet ist. Wenn man bei ihm an den dritten Vers des Proömialsonetts der *Rerum vulgarium fragmenta* denkt, dann evoziert der dritte Vers unseres Gedichts („che segretaria antica è fra noi due“) nicht minder deutlich *Rvf* 168, 2, wo es über den von Amor gesandten „dolce pensiero“ heißt: „che segretario antico è fra noi due“.

3 Vgl. unter dieser Perspektive den Abschnitt *Da D'Annunzio a Montale*, in: P.V. Mengaldo: *La tradizione del Novecento*, Milano 1975, S. 13–106, bes. S. 71ff.

4 Inwiefern dieser Aufbau für viele Gedichte Gozzanos typisch ist, zeigt E. Kanduth: *Die heitere Melancholie. Bemerkungen zu „I Colloqui“ von Guido Gozzano*, in: M. Rössner/B. Wagner (Hrsg.): *Aufstieg und Krise der Vernunft*. Festschrift Hans Hinterhäuser, Wien-Köln-Graz 1984, S. 351–363, bes. 353 und 357.

Nun dürfte kein Zufall sein, daß Petrarca's Sonett *Amor mi manda quel dolce pensiero*, das Gozzano wahrscheinlich in der Ausgabe mit dem berühmten Kommentar Carduccis und Ferraris gelesen hat,⁵ eben dem Thema der Unsicherheit des Hoffen und Wartens gilt, welches auch bei Gozzano in der Situation einer „attesa vana“ (V. 5) anklingt. Außerdem hat Gozzano sich in seinem Textverständnis wohl an die von Carducci und Ferrari referierte Interpretation Castelvetro's gehalten, die Amor hier essentiell mit Laura identifiziert. Durch eine solche Lesart wird die Ironie von Gozzano's Szene geradezu impertinent verschärft. Denn wo der Liebende bei Petrarca dank dem „secretario antico“ immer intensiver auf dessen Auftraggeberin, die Geliebte, fixiert wird, da bewirkt die „secretaria antica“ bei Gozzano umgekehrt eine nunmehr konkret sexuell motivierte Abwendung des Liebenden von seiner Geliebten. Überdies fügt das Petrarca-Zitat der skabrosen Episode noch die eigentliche Pointe des Skandals hinzu. Allein durch die Wendung „fra noi due“ wird nämlich offenbar, daß die – potenziert aggressive – Kommunikationsstruktur des Gedichts die betrogene Geliebte zur Adressatin und somit gleichzeitig zur verhöhten Zeugin der „istoria boccacesca“ ihres ungeduldigen Verehrers bestimmt.

Demnach provoziert der Sprecher des Gedichts die Gestalt einer Geliebten, welche gleichsam figural die idealtypische Gestalt Lauras erneuert, mit einem höhnisch eingestandenem Seitensprung ins sensuell Erotische. In diesem Kontext läßt dann auch der Gedichttitel eine weitere sarkastische Zitat-Pointe erkennen. Er bezieht sich – wie zu vermuten ist – nicht nur auf den in der großbürgerlichen Gesellschaft der Jahrhundertwende verbreiteten Begriff der ‚amours ancillaires‘, sondern darüber hinaus auf einen Passus aus *Rvf* 360, wo in Vers 96 vom „vil amor d'ancille“ die Rede ist. Damit wird eben jene Kanzone in Erinnerung gebracht, die Carduccis und Ferraris Edition mit dem Satz vorstellt: „Amore [...] tesse [...] il piú grande elogio di Laura“.⁶ Tatsächlich dient die Erinnerung an den „vil amor d'ancille“, dem Amor einst selbst die größten antiken Heroen überantwortete, ja zu nichts anderem als der sozusagen kontrapunktisch eingeführten Illustration Lauras, deren Ruhmesbild als Antithese unmittelbar auf den „vil amor d'ancille“ folgt, um mit der Gestalt der Geliebten implizit zugleich jene des Liebenden ins Sublime zu erheben.

So ergibt sich zwischen Gozzano's Titel *Elogio degli amori ancillari* und Amors Rede in *Rvf* 360, nach Ansicht der Kommentatoren dem „piú grande elogio di Laura“, die Figur einer antithetisch pointierten Symmetrie. Wo Petrarca's Amor Laura und durch sie die hohe Idee der Keuschheit rühmt, da setzt Gozzano zur Apologie des von Petrarca Verachteten an: des unkeuschen und daher gemeinen „amor d'ancille“. Vor dem Hintergrund solcher Intertextualitätsbezüge gesehen, offenbart die Gestalt der „agile fantesca“ folglich die symbolischen Züge einer Anti-Laura, und der *Elogio* des „vil amor d'ancille“

5 Vgl. F. Petrarca: *Le Rime* [...], commentate da G. Carducci e S. Ferrari, Firenze 1940, 1. Ausg. 1899, S. 255f.

6 Vgl. ebd., S. 498.

wird seiner rhetorischen Struktur nach – im Horizont der von ihm zitierten petrarkistischen Doxa betrachtet – zum Inbegriff eines paradoxen Enkomions, wie es die antipetrarkistische Burleskdichtung des Cinquecento in der Manier Francesco Bernis liebte. In der Tat gibt es in deren Bereich auch ein langes Terzinengedicht („Capitolo“), Luigi Tansillos *Capriccio partito in due satire, nel quale si prova che non si debba amar donna accorta*, das mit Gozzanos *Elogio degli amori ancillari* verblüffende thematische Übereinstimmungen aufweist, indem es der verschmähten platonisierenden „donna accorta“ („santa Laura“) gleichfalls die schlichtere irdische Sensualität einer „donna pura“ („Carmosina“) entgegensetzt.⁷

Freilich bleiben solche Erwägungen, die von Tansillo recht weitschweifig entwickelt werden, bei dem Burleskdichter des 16. Jahrhunderts an einen ganz und gar unernsten Ton gebunden. Von ihm unterscheidet sich Gozzano zwar nicht durch ein lautes oder leises Pathos à la D’Annunzio oder Pascoli, wohl aber trotz aller Heiterkeit durch ein Moment von existentiell-emergentem Ergriffensein, mit dem das im sicheren Gehäuse seiner Gattungs- und Stilvorgaben geborgene Renaissance-Capriccio nichts gemein haben kann. Solche innere Bewegung verrät insbesondere der zweite Gedichtteil durch den Ausdruck einer Negativität, auf der die – kraft kleiner Unregelmäßigkeiten belebte und pathetisierte – anaphorische Struktur der Verse 14–18 insistiert. Von ihr fällt gleichsam ein Schatten über die parodistische Lust des ersten Gedichtteils, ein Schatten, welcher schließlich auch die Euphorie des Schlußverses „Lodo l’amore delle cameriste!“ trübt und ihr zumindest einen Unterton von verzweifelter Forciertheit mitteilt.

Dazu kommt, daß die sozialen und psychischen Tendenzen, die sich in der Präferenz für die „cameriste“ gegenüber den „padrone“ ausdrücken, ein Analogon in zwei anderen Gedichten finden, welche allgemein als die Schlüsseltexte von Gozzanos Werk betrachtet werden. Jedenfalls kann man den Impuls der Absage an die „Signora“ und an die Passion eines „tedioso sentimento“ (V. 16) mit den sonderbar angestregten Liebeserklärungen der Gedichte *L’ipotesi* und *Signorina Felicita* verbinden.

⁸ Diese Liebeserklärungen sind jeweils einer Frauengestalt von entschiedener (Klein-)Bürgerlichkeit gewidmet, deren wesentlicher Reiz darin zu liegen scheint, daß sie – wie Tansillos „donna pura“ – keinen Zugang zur Sphäre des Literarischen besitzt. So wird das frühere Gedicht, *L’ipotesi*, von dem Wunsch beherrscht:

Sposare vorremmo non quella che legge romanzi, cresciuta

7 Zu diesen Übereinstimmungen vgl. ausführlicher U. Schulz-Buschhaus: [usb-063-12::AntiPetrarkismus und Fin-de-siècle – Zu Guido Gozzanos „Elogio degli amori ancillari“], in S. Loewe/A. Martino/A. Noe (Hrsg.): *Literatur ohne Grenzen*. Festschrift Erika Kanduth. Frankfurt a.M. usw. (Peter Lang) 1993, S. 421–440, hier S. 428–432. Ob Gozzano Tansillos *Capriccio* wirklich gelesen hat, läßt sich kaum mit Sicherheit feststellen; doch wäre ihm der Text in einer Ottocento-Edition immerhin leicht zugänglich gewesen; vgl. L. Tansillo: *Capitoli giocosi e satirici*, con note di S. Volpicella, Napoli 1870, S. 128–163.

8 Zur genetischen Zusammengehörigkeit dieser zwei Gedichte vgl. E. Sanguineti: *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino 31973, 1. Ausg. 1966, S. 105–119 (Preistoria di Felicita).

tra gli agi, mutevole e bella, e raffinata e saputa ...
[...]
Ma quella che prega e digiuna e canta e ride, piú fresca
dell'acqua, e vive con una semplicità di fantesca.⁹

In dem späteren Gedicht *Signorina Felicita* kehrt dies Wunschbild dann noch stärker den in ihm wirkenden anti-literarischen Affekt hervor; denn jetzt träumt das Ich davon, mit dem Eintritt in die Disziplin der Ehe ‚Krankheit‘ und ‚Laster‘ der Literatur – die ‚tabe letteraria‘, wie es in *Il commesso farmacista* heißt¹⁰ – überwinden zu können:

Ah! Con te, forse, piccola consorte
vivace, trasparente come l'aria,
rinnegherei la fede letteraria
che fa la vita simile alla morte...¹¹

Nun kann man gegen die Assoziation der ‚agile fantesca‘ mit Signorina Felicita, der ersehnten ‚piccola consorte‘, sicherlich einwenden, daß die beiden Figuren unter manchen Aspekten ganz unvergleichlich, ja konträr bleiben. Während die ‚piccola consorte‘ für Zucht, Ordnung und Tradition steht, gibt sich die ‚agile fantesca‘ ohne große Umstände einem leichtfertigen erotischen Libertinage hin. Trotzdem existieren zwischen den gegensätzlichen Frauenbildern auch Elemente von Homologie, welche sich nicht auf die in *L'ipotesi* verklärte ‚semplicità di fantesca‘ beschränken.

Solche Elemente von Homologie sind vor allem in einer Imagination zu erblicken, die beide Frauenbilder mit einem mythisierten Begriff von ‚Leben‘ identifiziert. Seine Emphase bezieht dieser Lebensbegriff aus dem Kontrast mit einem ebenfalls, aber nun negativ mythisierten Begriff von ‚Literatur‘ bzw. ‚Kunst‘, der im Rahmen der Opposition dazu verurteilt ist, ein Synonym von ‚Tod‘ oder zumindest von todbringender Krankheit zu bilden. Daß die hier angesprochenen Frauen symbolisch jeweils auf der Seite des Lebens stehen, zeigen im *Elogio* etwa die Annominatio um das Lachen der ‚agile fantesca‘ (V. 4, 7) oder die Adjektivierung von ‚piú sana voluttà‘ (V. 13) und ‚un piú sereno e maschio sollazzarsi‘ (V. 19). In *L'ipotesi* begegnen sich – negativiert – ‚quella che legge‘ und – positiviert – ‚quella che vive‘, bevor die Opposition in *Signorina Felicita* ihre schärfsten Konturen erhält. Dabei wird

9 G. Gozzano: *Poesie* (Anm. 1), S. 357.

10 Vgl. ebd., S. 368.

11 Ebd., S. 191.

die „piccola consorte“ von dem hochbedeutsamen Epitheton „vivace“ begleitet, während der ‚Glaube an die Literatur‘ ‚das Leben dem Tode ähnlich‘ machen soll, worauf dann Gozzanos wohl meistzitierte Gedichtstrophe folgt:

Oh! questa vita sterile, di sogno!
Meglio la vita ruvida concreta
del buon mercante inteso alla moneta,
meglio andare sferzati dal bisogno,
ma vivere di vita! Io mi vergogno,
si, mi vergogno d'essere un poeta!¹²

Bekanntlich zählt die Antithese von ‚lebendigem Leben‘ („vivere di vita“) und todesnaher Kunst und Literatur zu den prominentesten Denkfiguren des Fin-de-Siècle. Weniger bekannt ist vielleicht die Möglichkeit, in dieser Denkfigur zwei idealtypisch entgegengesetzte Varianten zu unterscheiden. Für die eine bedeuten Kunst und Literatur die Enge von Formen, welche das vielgestaltige Leben sozusagen gefesselt halten. Eine solche Konzeption, die das Gleichmaß der berufsbürgerlichen Ordnung geringschätzt, ist essentiell romantischer Herkunft und spielt eine fundamentale Rolle im Werk Luigi Pirandellos. Dagegen sieht die andere Konzeption das tödlich Gefährdende von Kunst und Literatur umgekehrt in der Vielfalt ihrer Formen, die gerade die Einheit, das heißt: die sichere Traditionsgebundenheit, des Lebens zu zersetzen drohen. Diese zweite Variante hat ihre ideologisch einflußreichste Formulierung im Werk Paul Bourgets gefunden und pflegt prononcierte Bürgerlichkeit nicht als einen Widerstand, sondern als Rettung, ja Erlösung aus Irrealität und Chaos des „Dilettantisme“, der spätzeitlichen Bindungslosigkeit, zu betrachten.¹³

In diesem ideologiegeschichtlichen Kontext zeigt sich nun, daß die Dichtungen Gozzanos sowohl an der zweiten wie – freilich weniger intensiv – an der ersten Spielart der zeittypischen Kunst-Leben-Opposition partizipieren. So bewahrt der *Elogio* noch Züge der älteren Konzeption, nach der sich das ‚lebendige Leben‘ wesentlich als Entfesselung realisiert, obwohl die Postulate von ‚Gesundheit‘ und ‚Männlichkeit‘ im zweiten Gedichtteil auch schon die rigideren Normvorstellungen

12 Ebd.

13 Vgl. dazu die detaillierte – allerdings in erster Linie auf die jeweiligen Ich-Konzepte bezogene – Gegenüberstellung der Positionen von Pirandello und Bourget in meinem Aufsatz *Bourget und die ‚Multiplicité du Moi‘*, in: M. Pfister (Hrsg.): *Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne*, Passau 1989, S. 53–63, hier S. 56ff.

des faschismunahen Futurismo andeuten mögen.¹⁴ Dagegen sind die Ehwünsche in *L'ipotesi* und zumal in *Signorina Felicita* ganz und gar durch Bourget geprägt; denn hier wird dem formalen Wesen der Literatur ja nicht ein Wille zur Entfesselung entgegengehalten, sondern die Sehnsucht nach der Bindung und heilsamen Beschränkung bürgerlicher Tätigkeiten. Derart entspricht der Gegensatz zwischen Felicitas bescheidener *vita activa* („Tu vivi i tuoi giorni modesti, / tutta beata nelle tue faccende“) und dem mit dantesker Wendung bezeichneten Unheil der Literaten („questo male che s'apprende / in noi“)¹⁵ recht genau Bourgets „rencontre entre l'âme artificielle et l'action“, bei der die „action“ dazu bestimmt erscheint, den ‚krankhaften‘ Zustand einer „intoxication littéraire“ zu überwinden: „L'action mène l'homme au réel, et le réel finit par le forcer à sentir vraiment“.¹⁶ Daß diese Parallele nicht nur typologischer Natur ist, sondern auf konkreten Lektüren basiert, zeigt Gozzanos 1911 verfaßter Zeitungsartikel *Intossicazione*: eine Glosse, die einen realen Mordfall zum Anlaß nimmt, um nach dem moralischen Schema von Bourgets *Le Disciple* die „azione funesta della lettura“ bzw. den „dangereux abus de la littérature“ anzuklagen, und ihren Schlüsselbegriff dabei offensichtlich dem Flaubert-Aufsatz der *Essais de psychologie contemporaine* entlehnt.¹⁷

Der Anti-Petrarkismus, den der *Elogio degli amori ancillari* zum Ausdruck bringt, hat sich demnach bei Gozzano einem charakteristischen Fin-de-Siècle-Gefühl adaptiert: dem sentimentalischen Kult des ‚Lebens‘, das der Literat zu entbehren meint, weil ihm die Weite seines „Anempfindungsvermögens“ (Hofmannsthal) das Erleben wahrer Empfindungen verwehrt. Als eine Art Propositio steht diese Klage über das entbehrte Leben am Ende von *I Colloqui*, dem Proömiälgedicht der Sammlung:

Non vivo. Solo, gelido, in disparte,
sorrido e guardo vivere me stesso.¹⁸

14 Vgl. zu ihnen etwa Marinettis Rundbrief *Abbasso il tango e Parsifal*, der unter anderem die Parolen ausgibt: „Noi gridiamo *Abbasso il tango!* in nome della Salute, della Forza, della Volontà e della Virilità“, oder: „Abbasso le diplomazie della pelle! Viva la brutalità di una possessione violenta“ (F.T. Marinetti: *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Milano 1968, S. 83).

15 Vgl. G. Gozzano: *Poesie* (Anm. 1), S. 191. Es ist vielleicht kein Zufall, daß die Dantestelle, auf die Gozzano hier anspielt (*Inferno* V, 100: „Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende“) just einem Gesang entstammt, in dem es ebenfalls um die unheilvoll verführerische Wirkung der Literatur geht.

16 Vgl. P. Bourget: *Essais de psychologie contemporaine*, Paris 1924, Bd. 2, S. 250 und 253.

17 Vgl. dazu den Abschnitt *Intossicazione* in E. Sanguineti: *Guido Gozzano* (Anm. 8), S. 27–38, sowie die Ergänzungen von U. Schulz-Buschhaus: [usb-063-12::Anti-Petrarkismus] (Anm. 7), S. 438f., A. 56. Neben dem Porträt Flauberts prägt der Begriff der „intoxication littéraire“ vor allem den Roman *Le Disciple*, wo er eine zentrale Rolle in Robert Greslous Verführungsstrategie spielt.

18 G. Gozzano: *Poesie* (Anm.1), S. 133.

Auch für die Formulierung eines solchen „étrange état de dédoublement“ gibt es evidente Modelle bei Bourget, der beispielsweise Flaubert einmal als „fatigué de toujours se regarder lui-même“ charakterisiert.¹⁹ Ähnliche Wendungen, die offenkundig auf eine analoge Bourget-Rezeption zurückgehen, finden sich in Hofmannsthals D’Annunzio-Aufsätzen, wo D’Annunzio als jemand erscheint, „der nicht im Leben stand“, oder die generelle Klage lautet: „Wir schauen unserem Leben zu“.²⁰ Damit bekundet Hofmannsthal den gleichen Willen zur „Existenz“, zum „Tun“ und zum „Sozialen“, der auch Gozzanos D’Annunzio-Kritik durchzieht;²¹ denn die konzentriert sich ja ebenso wie Hofmannsthals Distanznahme um den verzweifelten Wunsch, das Stadium des „esteta gelido“²² und mit ihm zugleich das der ‚Literatur‘ hinter sich zu lassen.

Hellsichtiger als bei Hofmannsthal und vielen anderen Vitalitätsnostalgikern der Epoche wird in Gozzanos Dichtung indes das Bewußtsein wachgehalten, daß auch das mythisierte ‚Leben‘, das Pathos des Tuns und die Überwindung der ‚Literatur‘ letzten Endes nichts anderes sind als eminent literarische Ideen. Während des Fin-de-Siècle wurden sie mit großer essayistischer Geste von dem Erzliteraten Paul Bourget vorgetragen, über den ein anderer Erzliterat, André Gide, wenig später kritisch befinden sollte: „Ses moindres propos respirent la littérature“.²³ Dagegen bleiben bei Gozzano noch die schärfsten Absagen an die Literatur gleichsam eingeklammert von dem Verdacht, selbst nur eine weitere – und raffiniertere – Art von Literatur zu sein. So zeichnet der Anti-Petrarkismus des *Elogio degli amori ancillari* zwar ein lebensvolles Gegenbild zum ‚Petrarkismus‘ der „padrone“; doch gibt er gleichzeitig zu erkennen, daß auch dies Gegenbild, ein „controcanto“ zupackender Vitalität, sich eben dem *Imaginaire* des Literarischen verdankt: Die „cameriste“ erscheinen dem liebesverdrossenen Sprecher nämlich als „gaie figure di decamerone“ (V. 11), und die virile Attacke auf die „agile fantesca“ wird ausgelöst durch ein „profumo d’istoria boccacesca...“ (V. 6), das in der Motivationskette der zweiten Terzine bezeichnenderweise an letzter und akzentuiertester Stelle steht. Auch die resolute Abkehr von Petrarca führt den Dichter demnach nicht ins Leben, sondern lediglich zu Boccaccio. Was der Literatur an Anti-Literarischem möglich ist, scheinen allein unendlich zirkuläre Verweise auf immer andere Literatur zu sein: ein Phänomen, dem Gozzanos Gedichte mit der ihnen eigentümlichen Haltung schmerzlicher Ironie begegnen – und zugleich mit Momenten einer Luzidität, welche die im Geist des Fin-de-Siècle ständig beschworene Opposition von Kunst und Leben fast à la Borges untergründig zu dekonstruieren beginnt.

19 Vgl. P. Bourget: *Essais* (Anm. 16), Bd. 1, S. 160.

20 Vgl. H. von Hofmannsthal: *Prosa I*, Frankfurt a.M. 1956, S. 148 und 233.

21 Vgl. zu diesen Begriffen H. von Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*, Frankfurt a.M. 1959, S. 213ff.

22 Vgl. G. Gozzano: *Poesie* (Anm. 1), S. 192.

23 A. Gide: *Journal*, Paris 1970, Bd. 1, S. 521 (26. November 1915).

Bibliographie

Werkverzeichnis:

Poesie, revisione testuale, introduzione e commento di Edoardo Sanguineti, Torino 1973.

Poesie, introduzione e note a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti, Milano 1977.

Tutte le poesie, testo critico e note a cura di Andrea Rocca. Introduzione di Marziano Guglielminetti, Milano 1980.

Opere, a cura di Giusi Baldissoni, Torino 1983.

Tutte le poesie, a cura di Elena Salibra, Milano 1993.

Übersetzungen ins Deutsche:

1 Gedicht (La signorina Felicita ovvero la Felicità/Fräulein Felicitas oder die Glückseligkeit) in: *Italienische Lyrik der Gegenwart*, herausgegeben und übersetzt von Franco de Faveri und Regine Wagenknecht, München (Beck) 1980.

1 Gedicht (La morte del cardellino/Der Tod des Stieglitzes) in: *Poesie der Welt: Italien (italienische Lyrik aus acht Jahrhunderten)*, besorgt von Hartmut Köhler, Berlin (Propyläen) 1983.

Sekundärliteratur:

Gozzano, Guido: *I giorni, le opere* (Atti del convegno nazionale di studi, Torino, 26–28 ottobre 1983), Firenze: Olschki 1985.

Kanduth, Erika: *Die heitere Melancholie. Bemerkungen zu „I Colloqui“ von Guido Gozzano*, in: M. Rössner/B. Wagner (Hrsg.): *Aufstieg und Krise der Vernunft*. Festschrift Hans Hinterhäuser, Wien/Köln/Graz: Böhlau 1984, S. 351–363.

Mengaldo, Pier Vincenzo: *La tradizione del Novecento*, Milano: Feltrinelli 1975.

Montale, Eugenio: *Gozzano, dopo trent'anni*, in: *Lo Smeraldo*, 5,5 (30. September 1951), S.2–7.

Piomalli, Antonio: *Ideologia e arte in Guido Gozzano*, Firenze: La Nuova Italia 1972. Porcelli, Bruno: *Gozzano – Originalità e plagi*, Bologna: Patron 1974.

Sanguineti, Edoardo: *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino: Einaudi ³1973, ¹1966.

Schulz-Buschhaus, Ulrich: Anti-Petrarkismus und Fin de Siècle – Zu Guido Gozzanos „Elogio degli amori ancillari“, in: S. Loewe/A. Martino/A. Noe (Hrsg.): *Literatur ohne Grenzen*. Festschrift Erika Kanduth, Frankfurt a.M. usw.: Peter Lang 1993, S.421–440.

Stäuble, Antonio: *Sincerità e artificio in Gozzano*, Ravenna: Longo 1972.