

Figure del moderno: il viaggio per mare. Da Baudelaire a Gozzano

Virginia Di Martino

Secondo Auden, uno degli elementi che caratterizzano in modo più netto la cultura della modernità, e la differenziano rispetto a quelle dei secoli precedenti, è costituito dall'atteggiamento assunto nei confronti del viaggio per mare.

Se fin dall'età classica, per arrivare ai secoli immediatamente precedenti la "rivoluzione romantica", il viaggio per mare è considerato «un male necessario, l'attraversamento di ciò che separa ed estrania»¹, l'uomo moderno, al contrario, sa che «il mare è il luogo in cui avvengono gli eventi decisivi, i momenti di eterna scelta, la tentazione, la caduta e la redenzione»².

L'individuo ? nota Blumenberg nel suo *Naufragio con Spettatore*³ ? giunge ad accettare l'attraversamento delle acque, ed il conseguente costante confronto con l'idea del naufragio, come una metafora della sua intera esistenza: come canta Baudelaire nei *Fiori del male*⁴, l'uomo si scruta nelle acque che lo invitano al viaggio, riconoscendo nel viaggio stesso una rappresentazione, senza veli, della propria vita, e nel mare lo specchio abissale in cui contemplare la propria anima.

Eredità di un'idea romantica del mare, tale visione viene interpretata, nella letteratura del Novecento, in chiave diversa dai singoli autori presso cui ricorre. Di volta in volta il viaggio per mare diviene allegoria di un percorso d'iniziazione (si pensi a Campana o a Ungaretti), immagine del recupero di un passato che si promette mitico o fiabesco (come nel caso di Saba), riflesso di una impossibilità a vivere, di un mancato riconoscimento dell'uomo con se stesso (ed è la volta di Gozzano e, anche e diversamente, di Montale), o potrà diventare oggetto di parodia (esemplare in tal senso la poesia di Palazzeschi).

Allo stesso modo, il continuo confronto con il rischio di naufragare conduce ad esiti molto diversi. Eppure, se per Blumenberg si è attuata un'identificazione tra il naufrago e lo spettatore⁵, non è assente, nella poesia italiana di inizio Novecento, il caso di chi tenta di frapporre tra sé e la figura del naufrago – metaforico o reale – il filtro di una distanza intellettuale ed emotiva: ed ecco il tono

¹Wystan Hugh Auden, *The Enchafed Flood or the Romantic Iconography of the Sea*, trad. it. *Gli irati flutti o l'iconografia romantica del mare*, a cura di Gilberto Sacerdoti, Roma, Fazi, 1995, p. 36.

²Ivi, p. 40.

³Cfr. Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinmetapher*, trad. it. di Francesca Rigotti *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, Bologna, Il Mulino, 1985,

⁴Charles Baudelaire, *L'homme et la mer*, trad. it. *L'uomo e il mare*, in Id., *I fiori del male e altre poesie*, tr. it. di Giovanni Raboni, con testo a fronte, Torino, Einaudi, 1987, pp. 28-29.

⁵Come sottolinea Bodei nell'*Introduzione* al volume, «La sicurezza contemplativa dello spettatore viene definitivamente abbandonata [...]. Il naufrago non si distingue più dallo spettatore. Si è nello stesso tempo estranei e coinvolti nel moto ondoso della storia, poiché esso è parte di noi, anzi noi siamo tale moto [...]. D'ora in avanti, a partire da una comune scelta di fondo (quella in favore del restringersi o dell'annullarsi della distanza di sicurezza, della *immedesimazione di spettatore e attore*), si assumono sostanzialmente due tipi di atteggiamento: uno tragico, che insiste sugli effetti di spaesamento, di fallimento, di insensatezza di ogni esistenza umana; l'altro di accettazione, almeno apparentemente gioiosa, dello stato di incertezza e di instabilità» (Remo Bodei, *Introduzione* all'edizione italiana, in Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, cit., pp. 16-17 (corsivi nel testo).

rinunciataro di Corazzini, o quello ironico di Gozzano, o quello dissacrante e antisublime di Palazzeschi, che rivisitano il ruolo di "spettatore" di lucreziana memoria, facendone la condizione propria di chi assiste, più che ad una tragedia, allo spettacolo ? farsa o favola perduta e rievocata nostalgicamente ? della vita moderna.

Negli autori afferenti all'area crepuscolare, il richiamo a prendere il largo si configura come invito cui il poeta non è capace di rispondere. In una delle *Poesie scritte col lapis* di Moretti⁶ l'io lirico ammette:

Io? Rimango. Non ho remo,
non so d'antenne e di sarte:
rimango in preda a un'arte
vana che adoro e che temo;
[...]

Fuggi: è il mio grido supremo
mentre che tu t'allontani
e il cuore chiede: rimani?
Sì, rimango. Non ho remo.
(*Non ho remo*, p. 34-35, vv. 17-20, 29-32).

Il poeta si trova quindi a dover riconoscere la propria incapacità di assumere una dimensione positiva: «in preda ad un'arte vana», quella letteratura che anche Gozzano riconosce in antitesi con la vita, non ha gli strumenti necessari per vivere in grande stile. Resta ancorato «ad una terra di pigmei» (v. 16), anticipando di diversi anni il tono che sarà del Montale degli *Ossi di seppia*, oppure, come accade in *Che vale?*, rivendica uno stile di vita e, conseguentemente, attua una dichiarazione di poetica, in un tono di «abulica indifferenza»⁷:

Questa è la strada del sole,
questa è la strada del mare.
Star troppo a sceglier che vale?
Peuh! Quella che viene viene.
(*Che vale?*, pp. 23-24, vv. 25-28).

In un poeta che dell'acqua coglie soprattutto la monotonia (si pensi alla pioggia su Cesena, o ai lenti canali di Bruggia), il viaggio non rappresenta l'irresistibile richiamo dell'ulteriorità, la sfida del possibile che invita e seduce: l'orizzonte di cui sa di aver bisogno e di cui gode il poeta è chiuso, protettivo, accogliente; è il foglio di carta in cui si rifugia una vita che rifiuta «senza

⁶ Tutti i versi di Moretti sono citati da Marino Moretti, *Tutte le poesie*, con introduzione di Geno Pampaloni, Milano, Mondadori, 1966, per cui se ne indicheranno solo i numeri di pagine e di versi, senza rimando in nota.

⁷ Giuseppe Zaccaria, *Invito alla lettura di Marino Moretti*, Milano, Mursia, 1981 p. 28.

contestazione»⁸ la grandezza del mito, optando per una nostalgica elegia:

E voli, quanti! Qui è finito un nido,
qui all'angolo di questo foglio, e in questo
foglio su cui con tutto il cuor m'arresto
c'è un po' di mare, un po' del nostro lido.
(*Disse la madre*, pp. 517-18, vv. 33-36).

A difendersi da una realtà che non sa e non vuole aggredire volontaristicamente, il poeta si rifugia nell'atmosfera domestica di un mondo contenuto in un foglio, un mondo dalle dimensioni non inquietanti, privato di eventi che non siano riconducibili alla consueta quotidianità senza sussulti.

«Chi viaggia sulla carta», scrive Magris, «si disabitua impercettibilmente alla vita»⁹: al rifiuto della mitologia del viaggio per mare si accompagnano, così, il rifiuto di una vita che giustifichi l'esercizio poetico¹⁰, e la «sconfessione del sublime»¹¹ che caratterizza tutto l'ambiente crepuscolare.

Se è vero che l'uomo del nuovo secolo si riconosce in viaggio, e che tradizionalmente la funzione poetica è coincisa con la funzione ideologica del vate-guida della società, rifiutare allora di prendere, metaforicamente, il largo, altro non significherebbe che confermare la «messa in discussione della figura dello scrittore ben inserito nel mondo aristocratico-borghese della letteratura nazionale»¹².

Ammettere di non «avere remo» avrebbe così, a mio avviso, lo stesso significato che il dichiarare di non essere poeta¹³.

Non sorprende, quindi, se, a differenza di quanto accadrà, poniamo, nei *Canti Orfici* o nel *Canzoniere* sabiano, le liriche che, nelle raccolte dei crepuscolari, presentano situazioni legate alla simbologia del viaggio per mare siano relativamente poche; così come non sorprende che, quando di viaggio si parli, si tratti di un viaggio “impossibile”, idealmente rivolto ad una regressione nell'informale, nell'indistinto della vita infantile o intrauterina, (regressione che non ha, comunque,

⁸ Geno Pampaloni, *La terza stagione di Moretti*, in Aa. Vv., *Marino Moretti*, Atti del Convegno di studio – Cesenatico 1975, a cura di Giorgio Calisesi, Milano, Il Saggiatore, 1977, p.72.

⁹ Claudio Magris, *Prefazione*, in Id., *L'infinito viaggiare*, Milano, Mondadori, 2005, p. XIX.

¹⁰ Si legga Corazzini: «Io so che per esser detto: poeta, conviene / viver ben altra vita!» (*Desolazione del povero poeta sentimentale – VIII*, p. 177, vv. 5-6).

¹¹ Niva Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 32.

¹² Piero Pieri, *Ritratto del saltimbanco da giovane. Palazzeschi 1905-1914*, Bologna, Patron, 1980, p. 9.

¹³ «La dominante del modello ‘crepuscolare’, il luogo nel quale si raccoglie la funzione lirica dei nuovi poeti, è l'ideologia del negativo, scelta per definire e per finalizzare il proprio ruolo artistico. Per cui, come Anceschi scrive, “il referente di significazione tra il ‘piccolo fanciullo’ di Corazzini, l'uomo qualunque ‘detto guido-gozzano’ [...], è connesso ad una precisa situazione della cultura letteraria e morale, [...] un dolente rifugio nel mondo interiore, un rifiuto della società e della storia». «Dunque, si dica ancora, il “fanciullo che piange”, [...] il “poeta-pagliaccio”, “Totò Merumeni”, funzionano come ‘maschere’[...]. Contro il mito aristocratico e colonialista del superuomo, si deve al poeta di condizione ‘crepuscolare’ il recupero delle contraddizioni del soggetto borghese al di fuori di ogni mitopoiesi sublimatoria e volontaristica». (Pieri, *Ritratto del saltimbanco da giovane*, cit., p. 9 e p. 12. La citazione da Anceschi è tratta da Luciano Anceschi, *Le poetiche del Novecento in Italia*, Torino, Paravia, 1976, p. 125).

i connotati estatico-edenici di cui si vestirà il recupero ungarettiano delle origini), o proiettato verso la conquista o la resa rassegnata ed ironica ad un uguale stato di annullamento dell'io nell'approdo alla morte.

Così Corazzini¹⁴, in *Acque lombarde* e in *Alla serenità* parla di un viaggio assolutamente irreali, condizione puramente «spirituale» dell'anima persa nel suo sogno di regressione verso la sorgente:

Serenità, non tu mi riconduci,
nave di sogno, a una perduta riva?
non è forse una luce primitiva
questa che vince tutte le altre luci?
(p. 159, vv. 17-20).

L'io lirico, ancora una volta dichiaratosi privo di remo¹⁵, sa che l'unica nave possibile è, paradossalmente, la «nave di sogno» che si dirige verso la sola meta ambita, quella «luce primitiva» che, in uno «sgomento così assorto, così attonito, che plana morbidamente nella vertigine dell'onirico»¹⁶, pare identificarsi con la luce ultima.

Si delinea, così, un percorso che

sembra disegnarsi non come un itinerario di formazione o di maturazione, nel senso del distacco progressivo dall'indistinto originario, bensì come ricerca all'indietro di quella unità e indistinzione primigenie di figlio e madre a cui egli tende a ritornare incessantemente¹⁷.

L'«indistinto originario» può essere, per assurdo, recuperato ormai solo affrettando il viaggio verso la morte:

Serenità, serenità, ch'io muoia
dunque se il cuore tu non mi consoli,

se non valse al dolor tua compagnia,
se il passato mi stringe sì che in ogni
luogo ritrovo i miei perduti sogni
pieni di una mortale nostalgia¹⁸
(*Alla serenità*, pp. 160-61, vv. 47-52).

¹⁴Tutte le poesie di Corazzini sono citate da Sergio Corazzini, *Poesie*, con Introduzione e commento a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 2000, per cui ne saranno specificati solo i numeri di pagine e di versi.

¹⁵ Così si esprime Corazzini nel *Sonetto all'autunno*, p. 158, vv. 9-14: «E noi, dolcezza, non lo desteremo / il soave malato che non ha / più la speranza della guarigione // come l'anima nostra senza remo, / e senza vela, che non tornerà / mai più nel porto di salvezza».

¹⁶ Mario Petrucciani, *Un'orma certa: il paradosso delle gracilità (Corazzini, la critica e un'epigrafe)*, in Aa. Vv., «Io non sono un poeta». Sergio Corazzini (1886 – 1907), Atti del Convegno Internazionale di Studi, Roma, 11-13 marzo 1987, a cura di François Livi e Alexandra Zingone, Roma-Nancy, Bulzoni-Presses Universitaires de Nancy, 1989, p. 22.

¹⁷ Giuseppe Savoca, *Forme della regressione nella poesia di Corazzini*, in Aa. Vv., «Io non sono un poeta». Sergio Corazzini (1886 – 1907), cit., pp. 232-33.

¹⁸ Anche quando il poeta fa da semplice spettatore al viaggio, l'approdo è comunque la morte: all'io non resta che guardare «da le sponde / la nave lontano»: «Ella parte, e il mio pianto / va a morire sul mare, / come l'anima mia...// Ahi, non si può pensare / che il mar, ch'ho amato tanto, / il mar la porta via!...» (*Partenza*, p. 228, vv. 9-14).

Anche in diverse poesie di Gozzano¹⁹ il tema del viaggio per mare si associa all'idea della morte. Nei *Colloqui* leggiamo:

«Viaggio con le rondini stamane...» –
«Dove andrà?» – «Dove andrò? Non so... Viaggio,
viaggio per fuggire altro viaggio...
Oltre Marocco, ad isolette strane,
ricche in essenze, in datteri, in banane,
perdute nell'Atlantico selvaggio...»
(*La signorina Felicità ovvero La Felicità*, p. 195, vv. 393-98).

Archetipo d'ogni viaggio, dunque, sarebbe la Morte, la «Signora vestita di nulla»²⁰: il viaggio che l'io lirico è costretto ad intraprendere si risolve, così, in una fuga²¹; mentre l'approdo ad «un luogo d'oriente non ancora identificato, con l'inquietudine di un Ulisse ammalato di tubercolosi»²², il cammino verso «isolette... perdute nell'Atlantico», dietro la linea dell'orizzonte, richiama alla mente l'idea di un varco oltre il limite dell'umano, configurandosi, quindi, come immagine di una meta *post-mortem*. La morte, secondo Bachelard, costituirebbe l'idea che dà fondamento ad ogni viaggio, sarebbe, dunque, il viaggio per antonomasia:

La Morte non è forse stata la prima Navigatrice? Molto prima che gli esseri viventi si affidassero ai flutti, non hanno forse affidato la bara al mare, la bara al torrente? La bara, in questa ipotesi mitologica, non sarebbe l'*ultima* barca. Sarebbe la *prima* barca. La morte non sarebbe l'*ultimo* viaggio. Sarebbe il *primo* viaggio. [...] Il primo marinaio è stato il primo essere vivente che abbia dimostrato pari coraggio di un morto²³.

Concepire la vita come una navigazione, allora, può significare anche esorcizzare il timore di un'altra navigazione. Innamorato «de cartes et d'estampes» al pari del fanciullo su cui si apre il primo dei componimenti di Baudelaire raccolti sotto il titolo *Le voyage*²⁴, Gozzano si trova a vivere l'identità fra i confini del mondo e quelli del proprio desiderio. E laddove per il ragazzo dei *Fiori del male* «è vasta la brama» e dunque sconfinato l'universo, il poeta de *La via del rifugio* ci avvisa, nel componimento eponimo della raccolta, del suo diverso atteggiamento nei confronti della vita:

¹⁹Tutte le poesie di Gozzano sono tratte da Guido Gozzano, *Poesie*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti, Milano, Rizzoli, 1977, per cui ne saranno indicati solo i numeri di pagine e versi, senza rimando in nota.

²⁰Così la morte viene indicata in *Alle soglie* (p. 161, v. 29) e nell'*Ipotesi* (p. 356, v. 2).

²¹Il verso «Viaggio per fuggire altro viaggio» compare, identico, a riprova dell'amore gozzaniano per le autocitazioni, in un sonetto del 1908, *Congedo*: «Anche te, cara, che non salutai / di qui saluto ultima. Coraggio! / Viaggio per fuggire altro viaggio» (p. 379, vv. 1-3).

²²Marziano Guglielminetti, *Introduzione a Gozzano*, Bari, Laterza, 1993, p. 70.

²³Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, trad. it. di Marta Cohen Hemsì e Anna Chiara Peduzzi *Psicanalisi delle acque. Purificazione, morte e rinascita*, Milano, Red Edizioni, 2006, pp. 86-87.

²⁴Baudelaire, *Le voyage – I*, in Id., *I fiori del male e altre poesie*, cit.: «Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes, / L'univers est égal à son vaste appetit. (Al ragazzo di mappe, di stampe appassionato, / è vasto l'universo quanto è vasta la brama)», pp. 214-15, vv. 1-2.

La Vita? Un gioco affatto
degnò di vituperio,
se si mantenga intatto
un qualche desiderio.

Un desiderio? Sto
supino nel trifoglio
e vedo un quatrifoglio
che non raccoglierò
(*La via del rifugio*, p. 67, vv. 165-72).

Come dunque è inesistente l'orizzonte del desiderio, così sono ristretti i confini dell'universo di Gozzano, che, in una missiva al De Frenzi, confessa il timore di intraprendere un viaggio: «...io ho visto così poco al mondo e l'idea di un lungo viaggio per mare mi dà le vertigini»²⁵. Il viaggio intrapreso, secondo quanto l'«Avvocato» racconta a Felicita, «per fuggire altro viaggio», non è frutto di una scelta volontaristica, non ha lo scopo di una perlustrazione dell'universo al fine di impossessarsene, bensì, come ha notato Magris, «ha a che fare con la morte, [...] ma è anche un differire la morte; rimandare il più possibile l'arrivo, l'incontro con l'essenziale»²⁶.

Come ulteriore conferma, si leggano le parole che, già nella *Via del rifugio*, il poeta rivolge ad una fugace figura femminile, la Graziella de *Le due strade*:

O via della salute, o vergine apparita,
o via tutta fiorita di gioie non mietute,

forse la buona via saresti al mio passaggio,
un dolce beveraggio alla malinconia.

O Bimba, nelle palme tu chiudi la mia sorte;
discendere alla Morte come per rive calme
(p. 77, vv. 29-34).

Ancora una volta la Morte è rappresentata come approdo necessario del viaggio per mare, e la figura femminile può divenire l'angelo sotto le cui ali il «passaggio» avvenga «per rive calme». Ogni navigazione, per quanto volta a fuggire la Morte, ha nella Morte stessa la sola meta²⁷,

²⁵ Guido Gozzano, lettera al De Frenzi del 6 ottobre 1908, cit. in Marziano Guglielminetti, *La «scuola dell'ironia». Gozzano e i vicini*, Firenze, Olschki, 1984, p. 144.

²⁶ Magris, *Prefazione*, in Id., *L'infinito viaggiare*, cit., p. VIII.

²⁷ Più tardi sarà Ungaretti a scrivere, negli *Ultimi cori per la Terra promessa*, «Verso meta si fugge: / Chi la conoscerà?» (nel *Taccuino del Vecchio*, *Coro 4*, in Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1969, p. 274, vv. 1-2), suggellando l'impossibilità di compiere altro viaggio che quello, temuto e ambito insieme, verso il deserto della morte.

chè l'acqua stessa dei canori approdi
quella è che nutre la palude stigia
(*La beata riva*²⁸, p. 346, vv. 7-8).

La Morte è meta del viaggio anche nei versi di *Paolo e Virginia* (nei *Colloqui*, pp. 166-176), in cui il narratore rivendica la propria lontananza dagli avvenimenti («Io fui Paolo già», v. 1)²⁹. Il naufragio inscenato nei *Colloqui* è esplicitamente contemplato alla stregua di una stampa³⁰, ed è dovuto ad una tempesta «bella e artificiosa / come il Diluvio delle vecchie tele» (vv. 107-108): e, se rileggiamo *Cocotte*, ci rendiamo conto della natura artificiale di questo stesso diluvio, frutto di una fantasia infantile («“Piccolino, che fai solo soletto?” / “Sto giocando al Diluvio Universale”. / Accennai gli stromenti, le bizzarre / cose che modellavo nella sabbia»³¹).

Gli avvenimenti, dunque, sono raccontati da un “narratore esterno”, onnisciente, che si identifica con uno sguardo evidentemente in grado di dominare tutta la vicenda:

...Il mare si confonde
col cielo apocalittico. La gente
guata la nave tra il furor dell'onde.
Tutto l'Oceano Indiano
ribolle spaventoso, ulula, scroscia
[...]
Il San Germano affonda. I marinai
tentano indarno il salvataggio...
(*Paolo e Virginia*, pp. 173-74, vv. 112-16, 120-21).

L'individuo sta davvero leggendo il «volume senza fine amaro» (v. 3) del suo passato: ormai la tragedia, possibile ancora nella vita reale, diventa dramma cartaceo («posso / piangere (ancora!) come uno scolaro...»³²):

Virginia ecco in disparte
pallida e sola! ... Un marinaio nudo
tenta svestirla e seco darsi all'onda;
si rifiuta Virginia pudibonda
(retorica del tempo!)...
(*Paolo e Virginia*, p. 174, vv. 126-30).

²⁸Si tratta di un sonetto che compare nel manoscritto de *La via del rifugio*, poi escluso dalla raccolta.

²⁹Corsivo mio. Tale distanza rende Paolo uno «spettatore», come, abbiamo visto, si ritirerà in una posizione da spettatore il «vecchio lupo di mare» di Saba. Le due posizioni, comunque, tradiscono una profonda differenza: per quanto entrambi lontani dalla scena del naufragio, in Gozzano la distanza è marcata da un'ironia dissacrante di cui non troviamo traccia in Saba, nei cui versi è semmai presente una vena pacatamente nostalgica.

³⁰Molti sono i riferimenti alla letterarietà della storia narrata: «Quel Tropic, rammenti, di maniera, / un poco falso, come piace a me?» (vv. 28-29); «...belli e felici come in una stampa / del tuo romanzo...» (vv. 72-73).

³¹*Cocotte*, p. 206, vv. 5-8.

³²*Paolo e Virginia*, p. 166, vv. 5-6.

Il naufragio “da romanzo” è guardato con occhio ironico e narrato in tono sarcastico: l’annegamento di Virginia non pertiene al mito, né alla leggenda; semplicemente, è esercizio “retorico” («retorica del tempo!»), «spassionata amara parodia»³³ di altre tragedie, che non incanta e non spaventa più.

Lo spettatore di Lucrezio, che Blumenberg vede entrare nella scena del naufragio, con Gozzano riafferma il proprio distacco dagli eventi, spettatore-lettore esterno all’universo di finzione dove solo si può consumare una tragedia di carta.

Se la mitologia del viaggio è allora impossibile, se è fuori della portata di chi rifiuta di incarnare lo stereotipo del poeta «narratore di miti, creatore o risuscitatore di mitologemi»³⁴, se viene negata come reale possibilità, come pratica di vita e di poetica, non può che resistere, talvolta, come ironico travestimento operato al margine di vecchie «fiabe defunte».

«Ercole furibondo ed il Centauro, / le gesta dell’eroe navigatore»³⁵, sono ormai, per Gozzano, solo figure su cui può riversarsi l’ironia corrosiva di chi a quei miti non crede più, e li piega ad un uso dissacrante:

Allora, tra un riso confuso (con pace di Omero e di Dante),
diremmo la favola ad uso della consorte ignorante.

Il Re di Tempeste era un tale
che diede col vivere scempio
un bel deplorable esempio
d’infedeltà maritale...

(*L’ipotesi*³⁶, p. 363, vv. 109-14).

La tradizione è liquidata («con pace di Omero e di Dante»: ma anche, è detto tra le righe, del D’Annunzio di *Maia*), e il mito ancora, forse, rimpianto un tempo, viene banalizzato: la sua unica opportunità di sopravvivenza consiste nello spogliarsi dei «panni reali e curiali»³⁷ ed adattarsi alle dimensioni di una favola in cui convivono la nostalgia («Come sembra lontano quel tempo e il coro febeo / con tutto l’arredo pagano...», vv. 103-104) ed il distanziamento lucido e ironico.

Oppure, congedate le figure mitiche, ormai riconosciute appartenenti ad un passato morto per sempre, l’idea del viaggio può in Gozzano, come già in Corazzini, tingersi di un richiamo onirico, dolente perché intriso della consapevolezza dell’impossibilità di recuperare (come riuscirà a fare invece, ad esempio, Saba), attraverso la fiaba, il sapore genuino del tempo passato:

³³ Maria Carla Papini, *Il San Germano affonda*, in AA. VV., *Naufragi*, Atti del Convegno di Studi (Cagliari, 9-10 aprile 92), a cura di Laura Sanna Nowè e Maurizio Viridis, Roma, Bulzoni, 1993, p. 580.

³⁴ Karl Kerényi, *Introduzione a Carl Gustav Jung – Karl Kerényi, Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Einaudi, 1984 p. 22.

³⁵ *La signorina Felicità, Ovvero le Felicità*, p. 179, vv. 30, 31-32.

³⁶ Si tratta di un componimento del 1907-1908, escluso dai *Colloqui*.

³⁷ Rubo la nota espressione al Machiavelli della lettera a Francesco Vettori del 10 dicembre 1513, riportata in Niccolò Machiavelli, *Tutte le opere storiche, politiche e letterarie*, a cura di Alessandro Capata, Roma, Newton & Compton Editori, 1998, p. 923.

Ma bella più di tutte l'Isola Non-Trovata:
quella che il Re di Spagna s'ebbe da suo cugino
il Re di Portogallo con firma suggellata
e bulla del Pontefice in gotico latino
[...]

È l'isola fatata che scivola sui mari;
talora i naviganti la vedono vicina
(*La più bella*³⁸, p. 381, vv. 1-4, 19-20).

Se il viaggio reale è fuga e approdo alla morte, se il viaggio mitico è ormai “fuori tempo”, al poeta non resta che ammettere come unica possibilità quella di una fiabesca (e distanziata ironicamente) *quête* continua, destinata tuttavia a non essere soddisfatta mai: «Ma, se il pilota avanza, / rapida si dilegua come parvenza vana, / si tinge dell'azzurro color di lontananza...» (vv. 26-28).

Stessa immagine di mete favolose si ritrova nel *Libro per la sera della domenica* di Corazzini, in *Elemosina nel sonno*:

Piccolo vecchio lebbroso,
tu sogni...
[...]
Sono tue queste logge sul mare?
E quei vascelli
d'oro?
Vengono a te
da favolosi reami
li omaggi stupendi?
(p. 204, vv. 1-2, 10-15).

È idealmente verso queste isole e reami di sogno che, credo, si dirige la corazziniana navicella con la sua «vela / piccola che s'incela / a l'estremo del mare» (*Ode all'ignoto viandante*, p. 180, vv. 58-60).

Ma il cerchio si chiude, la vela fa rotta verso la morte:

Conviene che tu muoia,
dolcezza, oggi, per me.
[...]
Erano così chiare
le acque! Dolce pescare
se la rete sia nuova!

³⁸ Pubblicata in rivista nel '13. Probabilmente torna in questi versi un'eco dell'esotismo che connota l'isola di *Paolo e Virginia*, nei *Colloqui*, pp. 166-76.

Quanti nidi contai
di stelle e quante mai
vele di barche in mare?

Conviene che tu muoia,
dolcezza, oggi, per me

(S. Corazzini, *Canzonetta all'amata*, pp. 189-90, vv. 1-2, 17-24).