IMMAGINARIO ACQUATICO E POETICA LETTERARIA NEI POETI ITALIANI DELL'INIZIO DEL NOVECENTO

Daniela Crăciun
"Ovidius" University of Constanța

Abstract**:** *This paper aims to analyze the ways in which poetry uses water-related themes and their figurative occurrences at the beginning of the twentieth century. Sea journeys, shipwrecks, and immersion represent cultural and poetic archetypes. This article tries to present the way in which the imagery related to the theme of the water changes according to the poetics of the area in which it was created. The water and the sea journey are themes interpreted differently by the authors who propose them. What is peculiar in the case of the poets belonging to the first half of the twentieth century, especially the Crepusculars but also the Hermeticists, is the fact that the perception of water can be decoded as an* ars poetica *in the literary microcosm in which it becomes reality.*

Keywords: *aquatic imagery, Crepusculars, poetics*

Riassunto*: Il presente lavoro si propone di analizzare le modalità in cui la poesia del primo Novecento adopera i temi legati all'acqua e alle sue manifestazioni figurali. Il viaggio sul mare, il naufragio, l'immersione rappresentano archetipi culturali e poetici. Si è cercato di rendere il modo in cui le immagini relative all'acqua e questa tematica si modificano a seconda della poetica nell'ambito della quale viene a realizzarsi. Il tema dell'acqua e quello del viaggio sul mare vengono interpretati in chiave diversa dagli autori che lo ripropongono. Peculiare nel caso dei poeti appartenenti alla prima metà del Novecento, crepuscolari soprattutto, ma anche ermetici, è il fatto che la percezione dell'acqua può essere letta come dichiarazione di poetica nell'ambito del microcosmo poetico in cui viene ad attualizzarsi.*

Parole chiave*: immaginario acquatico, crepuscolarismo, poetica*

Uno degli elementi fondamentali che caratterizzano la cultura della modernità e la definiscono come diversa da quella dei secoli precedenti è l'atteggiamento nei confronti dell'acqua e del viaggio sul mare. Già dall'epoca classica, e fino ai secoli precedenti la rivoluzione stilistica romantica, il viaggio sul mare viene considerato in chiave negativa perché visto come percorso di uno spazio che separa ed estrania.

Il mare appare come strumento dell'ira divina per punire l'umanità per i suoi peccati e allo stesso tempo per permettere la purificazione attraverso un processo di rigenerazione – il mito del diluvio universale. Nei testi della cultura mediterranea, il mare diventa ostacolo che gli eroi devono superare per riuscire a portare a compimento la propria missione e le proprie gesta – le figure di Ulisse ed Enea. L'uomo moderno, però, lo sa che il mare è lo spazio dove accadono gli eventi decisivi, i momenti della tentazione o della scelta.

BDD-A27691 © 2017 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:02 UTC)

L'individuo – afferma Hans Blumenberg in *Naufragio con spettatore* – accetta l'attraversamento delle acque e, di conseguenza, anche il confronto con l'idea di naufragio come metafora dell'intera esistenza. L'uomo moderno osserva sé stesso nelle acque che lo invitano a viaggiare, riconoscendo in questo viaggio una rappresentazione della vita. Questa prospettiva eredita un'immagine romantica del mare e viene re-interpretata in vari modi dagli autori moderni dell'inizio del XX° secolo. In questo modo, l'immersione, il viaggio sul mare, il naufragio, il rispecchiamento nell'elemento liquido costituiscono degli archetipi culturali che ritroviamo anche nella poesia italiana moderna (crepuscolare ed ermetica) e ancora nei manifesti del futurismo di Marinetti (si tratta del tema dell'immersione nel *Manifesto di Fondazione*). Il significato che generalmente viene attribuito all'acqua è uno positivo: l'acqua è collegata all'origine della vita, alla nascita. Però, si tratta di un elemento ambivalente che permette anche il collegamento all'incostanza e alla forza travolgente. Secondo Blumenberg, l'immaginario consegna al mare un significato speciale: quello di un limite assegnato dalla natura allo spazio delle imprese umane (cf. Blumenberg 23), un confine definito come spazio dell'imprevedibilità, del disorientamento, del disordine.

Il viaggio sul mare diventa figura di un percorso iniziatico (in Campana e Ungaretti), allegoria del ricupero di un passato considerato mitico (in Saba), immagine dell'impossibilità di vivere e di aderire in modo giusto alla realtà (in Gozzano e Montale) oppure oggetto parodico (in Palazzeschi). Il continuo confronto con il rischio del naufragio porta a esiti variati. Hans Blumenberg nel testo citato stabilisce per la cultura moderna l'identità tra naufrago e spettatore nel senso che la certezza contemplativa dello spettatore viene definitivamente abbandonata; l'individuo è nello stesso tempo estraneo a e coinvolto nel andamento *ondeggiante* della storia, perché ne fa parte.

Nella poesia italiana assistiamo al caso del creatore che prova a collocare tra sé e la figura del naufragio – reale o metaforico – il filtro di una distanza intellettuale ed emotiva. Nel caso dei poeti circoscrivibili all'area della poesia crepuscolare, l'impeto verso la conquista delle acque si delinea come richiamo a cui il poeta non è capace di rispondere e si limita a restare sulla riva, senza il coraggio e il desiderio di spingersi all'avventura. Si tratta di rifiutare quello che la vita gli offre. Nella poesia "Non ho remo" del volume *Poesie scritte col lapis*, Marino Moretti afferma:

> Io? Rimango. Non ho remo.
> Credetti d'avere ali,
> ma invece io sono un mortale
> e più che cantare gemo.
>
> (Moretti 14)

dipingendo la figura di colui che al largo si rifiuta di andare. Gli si oppone la figura del navigatore, del «*pilota*» che non si illude, che non ha «*pianto mai / per una ragione ignota*». Il poeta preferisce rimanere «*… in preda a un'arte / vana che adoro e che temo*» (Moretti 14).

L'arte vana è quella letteratura, l'artificio che pure altri poeti contemporanei oppongono alla vita, perché non hanno gli strumenti necessari per vivere nello stile di D'Annunzio, per esempio, restando ancorati alla riva. In Marino Moretti il viaggio sull'acqua non si configura come meta da seguire, né come un'accattivante possibilità. Lo spazio dove si ritira per sottrarsi

BDD-A27691 © 2017 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:02 UTC)

alla realtà è uno ristretto e tranquillo: è rappresentato dalla pagina, dalla carta: *«qui all'angolo di questo foglio, e in questo / foglio su cui con tutto il cuor mi arresto»* (Moretti 8).

Le suggestioni del tema acquatico sono presenti in Moretti anche nell'ambito di un altro tema fondamentale della sua opera, sia poetica che in prosa, quello del legame con la provincia, il Cesenatico o la Romagna. A differenza di Gozzano, Moretti guarda più al presente che al passato più vicino, anche se idealizzato e trasfigurato in immagini che suggeriscono malinconia, nostalgia del non-vissuto proponendo interrogativi senza soluzioni. La sua provincia, il suo paese, lo spazio della sua poesia è uno marino in *Cesenatico vecchio*:

In cimitero s'ode
Così come alle riva
Lì ci verranno a stare godendo il lido di pace

(Moretti 176)

Il paesaggio marino voluto allegro e assolato, spesso si trasforma in uno adombrato e crepuscolare ne "I due ponti" dove è la nostalgia a definire il ricordo del vecchio ponte sul porto canale, ormai ricostruito. La spiaggia diventa sua solo quando viene riconquistata da rifiuti e meduse morenti in "Paese balneare": «*gusci e alcunché d'informe / tracce del mare infido*» (Moretti 347). La tematica acquatica, nel caso di Marino Moretti viene ricuperata nell'ambito di quella più ampia, crepuscolare, della quotidianità protettiva e degli oggetti umili e comuni.

In Sergio Corazzini, la prospettiva sull'acqua è una che ricorda il principe del Barocco italiano, Giambattista Marino, e verte sul ricupero di un topos consacrato del canone: la rappresentazione di cielo e mare sciolti insieme, il motivo della fusione e trasformazione del cielo in acqua e viceversa. Nella "Ballata del fiume e delle stelle", il fiume è accostato alle stelle e il paesaggio si colora di grigio e di oro. Il grigio è richiamato dall'aggettivo «cinereo» dell'ultimo verso, mentre all'oro allude la presenza dei corpi astrali, le stelle, che l'autore indica con un termine sostantivato «le luminose» (Corazzini 121). Qui l'acqua è raffigurata dal fiume, definito come «antichissimo» che, al contrario del mare, fa scorrere il senso del tempo. Lo sfinimento del fiume, mentre si muove verso il mare corrisponde alla stanchezza di chi è sopraffatto dalla propria storia, dallo sforzo quotidiano. Qui il poeta si confonde col suo fiume ed è l'acqua che narra ed esprime la sua allegria – momentanea perché si annulla all'alba quando le stelle scompaiono – nel sentirsi rinascere nel cielo. Il significato di questa metamorfosi dell'acqua che si fa cielo è sempre l'inganno dell'illusione e dell'incanto che non dura:

L'orgoglio suo, l'alta sua gioia espresse
il fiume: «Ben divenni un cielo anch'io!»
All'alba, come pianse quando il pio
lume svanì nella cinerea sfera!

(Corazzini 122)

Se accettiamo la premessa di un uomo moderno che si riconosce nel viaggio e che tradizionalmente al mestiere del poeta corrispondeva nella poesia precedente a quella dell'inizio del Novecento, la funzione ideologica del vate, il rifiuto metaforico di conquistare le acque conferma il rifiuto della figura tradizionale dello scrittore. Accettare la mancanza dello strumento che possa guidare la navigazione sul mare *«non ho remo»* ha lo stesso significato

BDD-A27691 © 2017 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:02 UTC)

della dichiarazione di Sergio Corazzini *«io non sono un poeta / sono un piccolo fanciullo che piange»* e dell'auto-definizione di Guido Gozzano come: *«un coso strambo con due gambe detto guidogozzano»*.

Dominante nel modello crepuscolare è appunto questo rifiuto del creatore di assumere la funzione tradizionale del poeta, questa ideologia del negativo, della negazione scelta per definire e finalizzare il proprio compito artistico. È una maniera questa di adattare la poesia soggettiva a un'epoca differente: il declinare del tema della vergogna della poesia, indicazione del romanticismo lirico in crisi. Retrospettivamente, i poeti crepuscolari sembrano uniti più che dallo stile o dalla tematica, da un atteggiamento: anche se parlando di sé, come richiede il taglio autobiografico della lirica, questi autori sono coscienti del posto marginale che occupano nel mondo, *«pur continuando a usare la forma della confessione, finiscono in realtà per svuotarla, dal momento che le loro esperienze personali non posseggono più alcun valore universale»* (Mazzoni 186-187).

Nei testi di Guido Gozzano il tema dell'acqua e del viaggio sul mare viene associata all'annullamento dell'io e alla morte. Nella "Signorina Felicita ovvero la felicità" possiamo leggere la descrizione vaga e fantasiosa (adatta a impressionare Felicita) delle isole Canarie, meta del progettato viaggio di cura:

> *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 …*
>
> (Gozzano 181)

Il viaggio che l'avvocato descrive alla signorina Felicita, quello intrapreso per evitare "un altro viaggio" non è una scelta personale, non viene fatto per conoscere il mondo, ma rappresenta anche una via per rimandare la morte.

Qualsiasi viaggio, anche se intrapreso con lo scopo di sfuggire la morte, trova nella morte la propria destinazione. Il finale del viaggio in "Paolo e Virginia" è sempre la morte; qui l'identificazione del narratore con il protagonista (*«Io fui Paolo già»*) su cui si struttura l'intero poemetto è minata dalla forma verbale e dall'avverbio che suggeriscono un tempo remoto e un distacco incolmabile. Il naufragio messo in scena viene contemplato come se fosse rappresentato in una stampa. Quella della stampa è una tecnica tipica di Gozzano per cui è bello ciò che non è reale; la realtà diventa bella soltanto se viene deformata da un filtro, sia letterario, sia di una diversa natura. Anche qui la tragedia viene provocata da una tempesta descritta come *«bella e artificiosa / come il Diluvio delle vecchie tele»* (Gozzano 165). Gli avvenimenti vengono raccontati da un narratore che si identifica con Paolo, pur sottolineando l'enorme distanza che lo separa dal personaggio e dal clima settecentesco ma che offre la possibilità di una posizione da cui dominare il quadro in cui il naufragio si svolge:

> Or ecco sollevarsi la Tempesta,
> una tempesta bella e artificiosa
> come il Diluvio delle vecchie tele.
> […] Il mare si confonde

BDD-A27691 © 2017 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:02 UTC)

Col cielo apocalittico. La gente
Guata la nave tra il tenor dell'onde.
Tutto l'Oceano Indiano
Ribelle spaventoso, ulula, scroscia

(Gozzano 166)

Il naufragio libresco viene guardato con ironia e raccontato con un tono sarcastico: la strofa è dedicata alla tempesta che coglie la nave quando sta per approdare; i versi citati sono la spia stilistica del fatto che Gozzano vuole costruire una descrizione *«artificiosa»* come quella di fine Settecento, nello stile che caratterizza anche i quadri ad olio dell'epoca, *«le vecchie tele»*. L'annegamento di Virginia sembra una scelta motivata dal pudore che le impedisce di farsi salvare da un marinaio nudo. La scena è presa di pari passo dal romanzo francese, ma basta un solo intervento estraniante (*«retorica del tempo!»*) a stabilire tutta la distanza storica e critica che separa il poeta dai personaggi e a interporre un filtro letterario. Lo stesso procedimento viene adoperato anche nell'ultima strofa che racconta il ritrovamento del cadavere di Virginia. Stilisticamente è degna di nota l'immagine liberty del *«bel corpo … tra alghe e le meduse attorte»* (Gozzano 167), che ha modelli importanti nel simbolismo francese e soprattutto in Mallarmé. Accanto a questa suggestione simbolista, la parodia romantica del *«ritratto»* e del *«cuore infranto»* e, infine, il grido di dolore leopardiano *«Amore … Morte»*. Gli ultimi versi:

Amanti! Miserere,
miserere di questa mia giocosa
aridità larvata di chimere!

(Gozzano 167)

usati come epigrafe del poemetto rilevano altri raffinatissimi filtri letterari; rivolgersi agli *«amanti»* (cioè ai lettori sensibili ed esperti nell'amore), per ottenere comprensione e perdono, è procedimento stilnovistico (cfr. ad esempio Dante, *Vita Nuova*, III, XIX), riproposto anche da D'Annunzio, ma usato qui per una conclusiva affermazione di morte dei miti poetici (le *«chimere»* dannunziane sono fantasmi con cui il poeta intreccia un amaro *«gioco»* su cui invoca un biblico: *«Miserere!»*). Lo spettacolo di cui parla Blumenberg, nel testo di Guido Gozzano riafferma la distanza dagli avvenimenti: lo spettatore-attore diventa spettatore-lettore, non coinvolto nell'universo della finzione dove si consuma soltanto un dolore intermediato dalla letteratura.

In Gozzano il mito del viaggio sul mare ritorna a volte in veste ironica nelle *"vecchie fiabe defunte"*. Forse il più desacralizzante testo gozzaniano nei confronti del mito è "L'Ipotesi", che propone una ironica considerazione del personaggio più noto del Mediterraneo. La figura di Ulisse appare spesse volte nell'opera di Gozzano dissacrata e detronizzata. Al posto dell'eroe positivo e valoroso di Omero incontriamo un uomo vizioso e dissoluto che viaggia per turismo. La tradizione viene annullata e il mito reso banale; la sola possibilità di sopravvivere rimane quella di adattamento alle dimensioni della favola, del racconto che contengano la nostalgia, ma anche la distanza lucida dell'ironia:

Il Re di Tempeste era un tale
che diede col vivere scempio

BDD-A27691 © 2017 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:02 UTC)

un bel deplorevole esempio
d'infedeltà maritale,
che visse a bordo d'un yacht
toccando tra liete brigate
le spiagge più frequentate
dalle famose cocottes...

(Gozzano 270-271)

L'Ulisse di Gozzano è un eroe "post romantico, francamente decadente: non è mosso dalla sete di conoscenza e di avventura, lo trascina un desiderio di sperimento, di deriva, di autoannientamento" (Carlino 117).

Nel caso dei poeti crepuscolari è interessante la modalità in cui questi manipolano la simbologia legata all'acqua (e al viaggio sul mare), modalità che può essere spiegata con il progetto della scuola letteraria alla quale appartengono, definito appunto dal rifiuto di assumere la qualità di poeta e dall'approccio alla realtà e alla vita mediato dai vari filtri letterari e culturali.

Il viaggio ispira, nella poesia dell'inizio del Novecento, anche parte dei componimenti dedicati alla città. In D'Annunzio, "Le città terribili", la città è un porto, il luogo della partenza, ma anche dell'arrivo. Abbondano elementi acquatici, l'acqua ed i fiumi, altri che suggeriscono il liquido come il sangue, oppure riferimenti portuari: far, vascello, porto. Per D'Annunzio, il mare è misterioso e si metamorfosa in "un'immensità di sangue", risolvendosi in erotismo. La figura del navigatore, del viaggiatore riunisce violenza, eroismo, coraggio e anche libidine diventando figura del superomismo vitalistico. "Il viaggio che parte dalla città moderna non ha valore conoscitivo della realtà esterna, perché esso è finalizzato all'autorealizzazione" (Incalcaterra 27). Il viaggiatore non è più il viaggiatore dell'epoca classica; l'Ulisse di Omero o quello della rappresentazione dantesca, il personaggio che sfonda i confini del conoscere per il desiderio di sapere.

Una prospettiva inusitata e opposta a quella dannunziana che suppone la fusione col mare, sull'acqua offre la poesia di Eugenio Montale. Se nelle poesie dell'esordio ("Riviere") esprime ancora la volontà di una dissoluzione nell'elemento naturale, nel "Mediterraneo" esita tra il desiderio di unirsi all'elemento acquatico e il distacco razionale. Al dannunziano mito del congiungersi con la natura, con l'acqua, Montale oppone una «geometrizzazione» dell'acqua che traspone in metafore architettoniche gli elementi naturali: il mare viene raffigurato come «volume impenetrabile». Spostare il fluido in forme cristallizzate significa, in chiave bergsoniana, fissare la realtà in una costruzione verbale. In Montale la costruzione ha valori positivi, l'atto lirico rappresentando "distacco dalla natura e consapevole costruzione" (Ott 109). Questo negarsi all'acqua, all'abbraccio marino e all'ebrezza panica rappresenta anche un rifiuto della poetica della tradizione e soprattutto di quella dannunziana. Christine Ott dimostra come per Montale il mare impersoni un ideale poetico perché evocato come modello da imitare (cf. Ott 107-108). *«Vasto e diverso / e insieme fisso»* (Montale 54) il mare congiunge in sé natura e cultura *(«le salmastre parole / in cui natura e arte si confondono»*) rifiutandosi come mera incarnazione della vita naturale. La relazione dell'io poeta con l'acqua è ambigua e intermediata da un filtro culturale, oscillando tra imitazione e distacco *«altri libri occorrevano / a me, no la tua pagina rombante»* (Montale 59).

BDD-A27691 © 2017 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:02 UTC)

Nel suo approccio al tema acquatico, Montale non si limita all'aspetto meramente sensoriale, alla semplice percezione, ma il suo atteggiamento è uno di interesse conoscitivo che mira anche a chiarire la sua posizione nei confronti della tradizione lirica italiana.

Anche se il tema acquatico, con le sue possibili variazioni che vanno dai vari tipi di acque al topos del viaggio, non è uno fondamentale per la lirica italiana dell'inizio del Novecento, le varie modalità in cui i poeti dell'epoca, dai crepuscolari agli ermetici, se ne rapportano sono molto indicative per le loro poetiche letterarie; la percezione dell'acqua, anche se in una ristretta misura, può essere letta come una dichiarazione di poetica modernista.

BIBLIOGRAFIA

Blumenberg, Hans. *Naufragio con spettatore: Paradigma di una metafora dell'esistenza*. Bologna: Il Mulino, 1985.

Carlino, Marcello. *Deposizioni*. Roma: Bulzoni, 2001.

Corazzini, Sergio. *Opere. Poesie e Prose*, a cura di A.I. Villa. Pisa/Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1999.

Gozzano, Guido. *Tutte le poesie*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2001.

Incalcaterra McLoughlin, Laura. *Spazialità poetica delle strutture urbane.* Laura Incalcaterra McLoughlin (a cura di) *Spazio e spazialità poetica nella poesia italiana del Novecento*. Troubador Publishing Ltd., 2005.

Mazzoni, Guido. *Sulla poesia moderna*. Bologna: Il Mulino, 2012.

Moretti, Marino. *In verso e in prosa*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1991.

Montale, Eugenio. *Tutte le poesie.* Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2001.

Ott, Christine. *Montale e la parola riflessa*. Milano: FrancoAngeli, 2006.

BDD-A27691 © 2017 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 22:10:02 UTC)