

**IL MITO
NELLA LETTERATURA ITALIANA**

Opera diretta da Pietro Gibellini

IV
L'età contemporanea
a cura di Marinella Cantelmo

MORCELLIANA

PIETRO GIBELLINI

CONCLUSIONI PROVVISORIE O DELL'IMPAZIENTE ODISSEO

Questo quarto volume conclude l'impresa che tanti anni fa avviammo con l'incoraggiamento di Stefano Minelli, direttore della Morcelliana. E come quando apparve nel 2003 il primo tomo (terzo nel piano dell'opera) ci venne spontaneo dedicarlo alla memoria di quell'uomo generoso cui tanto deve la cultura, così ora che esce il quarto volume ci piace accomunare nella dedica Stefano alla sua degna compagna, l'indimenticabile Velleda, che ha varcato il muro d'ombra per raggiungerlo nel regno della luce.

In testa al primo volume, quello che segue la sorte del mito classico nella nostra letteratura dal Medioevo al Rinascimento, ponemmo uno scritto introduttivo sul mito delle Sirene (e sulle sirene del Mito) dalle Origini al Cinquecento. Ora, nel chiudere il quarto, che conclude il viaggio fra le favole antiche riattivate nella nostra letteratura fino al termine del Novecento, anzi all'inizio del Duemila, ci piace riprendere il filo di quel mito sdipanandolo lungo l'ultimo secolo e spostando l'attenzione dalle seducenti deuteragoniste al protagonista Ulisse. Come due archi interrotti di un antico acquedotto, le Sirene antiche e il moderno Odisseo lasciano immaginare il gran ponte virtuale che li congiunge attraverso le epoche della nostra letteratura: ma il ponte completo, solido e concreto, è quello offerto – con un grande lavoro corale – dai saggi dei quattro volumi incorniciati fra prefazione e postfazione. E riprendendo il discorso svolto per il convegno che l'università di Palermo dedicò al multiforme ingegno dell'eroe nel trapasso dal primo al secondo millennio, mi pare che quelle osservazioni valgano non già come un bilancio, ma piuttosto come uno *specimen* dei modi svariati cui una grande Figura viene trasmessa (e continuamente rinnovata) dal mondo antico a quello contemporaneo, che – chissà? – la proietta verso il futuro.

1. *La pazienza non è più una virtù*

Il paziente Odisseo: così s'intitolava una fortunata riduzione dell'*Odissea* per ragazzi che Gherardo Ugolini *senior* pubblicò per La Scuola editrice e ristampata almeno fino al 1996 (da quanto si ricava dal catalogo elettronico del sistema bibliotecario nazionale, ma sicuramente apparsa qualche anno prima, se chi scrive può annoverarla fra le sue letture di prima media). In contrapposizione con coloro che, fin dall'antichità, facevano di lui l'*exemplar* dell'ansia conoscitiva, al poliedrico eroe veniva attribuita tradizionalmente la dote della pazienza, esaltata in ambiente stoico nell'equazione fra *sapientia* e capacità di sopportare i rovesci della fortuna (come si ricava dal *De constantia sapientis* di Seneca, II, 2).

Hans Blumenberg, per il quale Odisseo è «una figura della sofferenza che sbocca nel successo» e, in quanto tale, «esposta alla critica e alla revisione, prima da parte dei platonici, poi anche di Dante», osserva che «già l'allegoresi stoica ha in sostanza ignorato il ritorno in patria di Ulisse, guardando solo a colui che non si è lasciato vincere dai fati esteriori e dalle debolezze interiori», come ben si conviene al saggio, per il quale «il movimento fondamentale dell'esistenza è diventato la fuga dalla terrena donazione di senso, cosicché ora il ritornare là donde si è partiti appare piuttosto come un controsenso».

Già Leopardi, del resto, aveva posto l'accento su un Ulisse paziente, ricco di virtù ammirevoli, foscolianamente bello di sventura, ancorché poco amabile. Così scrive infatti nello *Zibaldone*:

Veggiamo nell'*Odissea* che Ulisse, molto stimabile, in molte parti ammirabile e straordinario, in nessuna amabile, benché sventurato per quasi tutto il poema, niente interessa. Ei non è giovane, anzi n'è ben lontano, benché Omero si sforza di farlo apparire ancor giovane e bello per grazia speciale degli Dèi, di Minerva ec. o per una meraviglia (che niente ci persuade perché inverisimile), piuttosto che per natura, anzi contro natura. Ma il lettore segue la natura, malgrado del poeta e Ulisse non gli pare né giovane né bello. Le qualità nelle quali Ulisse eccede, sono in gran parte altrettanto forse odiose quanto stimabili. La pazienza non è odiosa, ma tanto è lungi da essere amabile, che anzi l'impazienza si è amabile. Insomma ne nasce che Ulisse, malgrado delle sue tante e sì grandi e sì varie e sì nuove e sì continue sventure, e malgrado ch'ei comparisca misero fino quasi all'ultimo punto, non riesce per niun modo amabile. E per tanto ei non interessa. Ulisse è personaggio meraviglioso e straordinario. I pedanti vi diranno che ciò basta ad essere interes-

sante. Ma io dico che no, e che bisogna che a queste qualità si aggiunga l'essere amabile, e che quelle conducano e cospirino a produr questa, o, se non altro con lei, sieno condite; e che il protagonista sia maravigliosamente e straordinariamente amabile, cioè straordinario e maraviglioso nell'amabilità, o per lo meno tanto amabile quanto maraviglioso e straordinario.

Paziente dunque ma non amabile, al pari del Goffredo tassesco, per Leopardi (per quel Leopardi) il callido guerriero, definito con l'ossimoro di antico e moderno, ha la colpa di differenziarsi dagli eroi antichi, vere forze dell'idoleggiata natura, per somigliare agli eroi moderni, campioni della ragione, fonte di sofferenza e di im-poeticità. Non stupisce che il Recanatese preferisse la primitiva *Iliade*, dove Ulisse è uno dei comprimari, alla sofisticata *Odissea*, in cui campeggia come protagonista.

2. *Ulisse, Nessuno e Centomila*

Rovesciando quello del volumetto di Ugolini, il titolo della nostra conversazione, *L'impaziente Odisseo*, intende sottolineare che alla poesia italiana del Novecento quello che interessa è l'Ulisse inquieto, sostanzialmente privo dei requisiti di imperturbabilità, della tratteggiata linea Seneca-Leopardi-Blumenberg. Un teorema che cercheremo di dimostrare, tenendo conto di due corollari. Primo: la riduzione a unità del poliedrico volto del figlio di Laerte, ardua per la letteratura di ogni epoca, lo è particolarmente per quella novecentesca, nella quale la doppia identità suggerita onomasticamente da Omero (Ulisse-Nessuno) è sottoposta a un ulteriore, pirandelliano, processo di diffrazione; secondo: nel ridipingere con i colori più vari il volto di Ulisse, gli scrittori novecenteschi oltre al modello archetipico dei poemi omerici, hanno guardato ai *remakes* che si sono accumulati nei secoli. Infatti, se nel passo di Leopardi risuona l'eco del foscoliano *A Zacinto*, nei lirici del Novecento, a partire dai poeti-professori Arturo Graf e Giovanni Pascoli, la tastiera delle reminiscenze si estende. Due, tuttavia, sono i tasti martellati con più frequenza: Dante e Tennyson, un romantico del Medioevo e un romantico dell'Ottocento, che pur nell'abissale distanza cronologica e ideologica, erano accomunati dall'ammirazione empatica per il protagonista del «folle volo».

S'intende che se ogni letteratura è una lunga valle in cui gli echi rimbalzano a distanza, quella italiana, caratterizzata da un elevato

tasso di erudizione, mette in luce gli aspetti del cangiante volto ulissiano preoccupandosi raramente della sua congruità con l'originale omerico. Prima di concentrarci sui lineamenti con cui l'eroe è dipinto nei decenni che ci precedono, ci pare dunque opportuno gettare un rapido sguardo alla lunga galleria di ritratti prodotti nei secoli dai nostri poeti.

Dopo il luminoso Ulisse dell'*Inferno*, sulla cui immagine abbagliante ritorneremo a più riprese, ecco Petrarca che, nel *Trionfo della Fama*, rinnova sottovoce la condanna dantesca dell'eroe perché «desiò del mondo veder troppo», anche se nella prima delle *Familiari* non esita a paragonarlo a se stesso per la comune passione del viaggio; più informatore che giudice appare invece Boccaccio nell'*Amorosa visione*, dicendo che Ulisse «per voler veder trapassò il segno». Nel *Morgante*, la benevolenza di Pulci verso l'eroe che fa arrossire Ercole per aver posto l'inutile divieto segna un punto di svolta verso il definitivo riscatto di Ulisse che, con la scoperta dell'America, diventa termine di paragone per Cristoforo Colombo, al pari di Giasone, sottratto alle rampogne per il *nefas* di cui era bersaglio nella *Medea* di Seneca. Ecco dunque che, nell'*Orlando Furioso*, Ariosto loda il navigatore itacese arditto al pari di Alfonso del Vasto, ed esalta con maliziosa ironia anche Penelope, la quale «sol perché casta visse non fu minor d'Ulisse». L'accostamento Ulisse-Colombo ritorna nella *Gerusalemme liberata*, in cui è ripresa l'immagine dantesca del navigatore che «passò le Colonne, e per l'aperto / mare spiegò de' remi il volo audace: / ma non giovògli esser nell'onde esperto, / perché inghiottillo l'oceàn vorace», nella miscela di lode e di condanna che caratterizza la problematica collocazione di Tasso fra Rinascimento e Controriforma.

Con il dialogo filosofico *Circe*, Gian Battista Gelli si mette invece su altre lunghezze d'onda e, riproponendo la situazione del *Grillos* di Plutarco, presenta un Ulisse che ricorre a tutta la sua eloquenza per persuadere i compagni trasformati in bestie a riprendere la dolorosa ma nobile forma umana. Seguendo i mutamenti epocali, ecco che l'Odisseo di Alessandro Tassoni, nell'*Oceano*, si caratterizza, oltre che per l'amore d'avventura di matrice dantesca, per la brama d'oro e di gemme scatenata dalla scoperta dei nuovi eldoradi. E Metastasio, attento lettore del teatro ellenico e consapevole dunque della frequente condanna dell'astuzia di Ulisse, lo assolve e gli riconosce il merito di aver persuaso l'*Achille in Scio* a partire per la guerra, smorzando la condanna da cui ancora era colpito nell'*Aiace* e nei *Sepolcri* di Fo-

scolo, che tuttavia lo consegna «bello di fama e di sventura» alla mitologia romantica.

3. Dante e Tennyson riveduti da Graf

Nell'età romantica, nonostante le esemplari traduzioni dei poemi omerici di Pindemonte e di Monti, quelle frammentarie di Foscolo e di Leopardi, e poi di Carducci e di Pascoli, il *revival* di Dante e la fortuna di Tennyson, come già accennato, finiscono per far prevalere una visione tutta benevola dell'eroe della conoscenza, al punto da solleccitare, come ogni consacrazione, la dissacrazione comico-parodistica di un Giusti, nel cui *Brindisi* il fascino dell'*Iliade* è tutto imputato alle abbondanti imbandigioni e alle gagliarde bevute. La polarità Dante-Tennyson percorre *L'ultimo viaggio di Ulisse*, il poemetto di Arturo Graf incluso nelle *Danaidi* (1897) nel quale si narra che, quattro anni dopo il ritorno a Itaca, l'eroe continua a raccontare compiaciuto le passate avventure finché, dopo altri quattro anni, sente rinascere «sottile come tossico un disdegno / di se stesso e d'altrui» e un insopportabile «tedio» che lo inducono a salpare di nuovo verso l'ignoto. Le suggestioni dell'*Inferno* e dell'*Ulysses* (a sua volta dipinto con l'occhio fisso al canto dantesco) si avvertono in numerosi sintagmi del poemetto, ma soprattutto nell'elezione dell'eroe navigatore a emblema della sete di conoscere, vero titolo di nobiltà umana:

Compagni, amici! O voi cui sola norma
fu sempre e fu solo desio la gloria;
avventurosi eroi, la cui memoria
non perirà, se fra l'umana gente
ogni nobile orgoglio, ogni fervente
spirto, ogni pregio di valor non pera;
le mie parole udite. Ad uom di vera
virtù precinto e per gran fatti egregio
è pena l'ozio, onta la pace, sfregio
la securtà. Qual è di voi che questa
vita all'antica, e le passate gesta
col presente torpor paragonando,
dite, qual è di voi sì miserando,
che da vergogna e da rimorso il core
addentar non si senta? Oh, tristo errore!

[...] Che più? se in tutto non si fer servili
 gli animi vostri; se obliato in tutto
 il nome vostro non avete, e il frutto
 di vostr'opere antiche, or m'ascoltate.
 Già stringe il tempo, già ne son contate
 l'ore. Deh, non lasciam che in tanto oblio
 pur di noi stessi, in così basso e rio
 stato ne colga l'abborrita morte.
 Anzi l'ultimo sole, di noi, del forte
 nostro lignaggio rifacciamci degni.
 Rompiam gl'indugi; i frivoli ritegni
 rinviamo oramai. Tentar ne giovi
 anche una volta il dubbio caso, e novi
 mari solcar, premere ignote arene,
 cercar genti remote; al male e al bene
 parati a un modo; alla comun salute
 devoti sempre; e di non più vedute
 meraviglie i beati occhi pascendo.

L'orazione non più «picciola» che Odisseo fa ai compagni, cuore del componimento di Graf, presenta molte analogie con il testo dell'Inglese, che riportiamo nella traduzione di Pascoli:

Stupida cosa il fermarsi, il conoscersi un fine, il restare
 sotto la ruggine opachi né splendere più nell'attrito.
 Come se il vivere sia quest'alito! Vita su vita
 poco sarebbe, ed a me d'una, ora, un attimo resta.
 Pure, è un attimo tolto all'eterno silenzio, ed ancora
 porta con sé nuove opere, e indegno sarebbe, per qualche
 due o tre anni, riporre me stesso con l'anima esperta,
 ch'arde e desia di seguir conoscenza: la stella che cade
 oltre il confine del cielo, di là dell'umano pensiero.

[...]

Eccolo il porto, laggiù: nel vascello si gonfia la vela:
 ampio nell'oscurità si rammarica il mare. Compagni,
 cuori ch'avete con me tollerato, penato, pensato,
 voi che accoglieste, ogni ora, con gaio ed uguale saluto
 tanto la folgore, quanto il sereno, che liberi cuori,
 libere fronti opponeste: oh! noi siam vecchi, compagni;
 pur la vecchiezza anch'ella ha il pregio, ha il compito: tutto
 chiude la Morte; ma può qualche opera compiersi prima
 d'uomini degna che già combatterono a prova coi Numi!

Tuttavia, il poeta italiano alfiere del leopardismo, conferisce un senso nuovo al naufragio dell'eroe: mentre in Tennyson rappresentava un'eventualità contemplata che non basta a dissuadere gli arditi navigatori, in Graf esso si fa allegoria della fragilità umana di fronte alla tempesta dell'esistere. E d'altra parte, al dantesco castigo divino inflitto a chi ha troppo osato («com'altrui piacque»), si sostituisce nel poeta moderno l'idea che il fallimento dell'impresa sia solo il segno dell'intrinseco limite dell'uomo, comunque destinato all'«eterna notte».

Il poeta-professore Graf, figlio del suo tempo sul piano del pensiero, non lo è meno su quello della forma. Egli si ispira ai quattro essenziali, celeberrimi, endecasillabi danteschi:

Tre volte il fe' girar con tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,
infin che 'l mar fu sovra noi richiuso,

ma li dilata con colorismo drammatico:

Il tumulto, il fragore e la rovina.
Invan le navi alla mortal rapina
tentan fuggir. Manca ogn'ingegno, è franta
ogni virtù. Strappa le vele, schianta
gli alberi il turbo, e con orrendo spiro
trae le carene in vorticoso giro.
Ed ecco, sotto a lor, nell'onde crude
una immensa voragine si schiude,
e roteando e spumeggiando inghiotte
carene e vite nella eterna notte.

4. D'Annunzio e il Superuomo navigatore

Tuttavia è con Gabriele d'Annunzio che Ulisse entra rumorosamente nel nuovo secolo. Ho detto Ulisse, ma sarebbe meglio dire Odisseo se si ricorda che Giorgio Pasquali rilevò nel poeta abruzzese una dominante ellenica che lo distingueva dal classicismo dei suoi contemporanei, di ispirazione prevalentemente latina. E se il Vate non disdegnava le moderne versioni dei testi greci, specie se prodotte da mani sapienti come quelle di un Leconte de Lisle, il suo occhio pote-

va correre senza difficoltà, se necessario, all'originale. Restio a riconoscere la suggestione di *auctores* diversi dai classici, egli faceva eccezione per Dante e per Tennyson cui non mancò di dedicare un sonetto. Poggiando dunque anche lui su questi due pilastri, finì per fare di Ulisse, come suggerì un altro filologo classico con passione di italianista, Carlo Diano, l'eroe paradigmatico della propria *Weltanschauung*, da accostare alla divinità prediletta, Ermete, e al suo modello di uomo, Alcibiade. Una terna convincente, anche se il *Fanciullo* dell'omonima lirica alcionia, emblema dell'*ars poetica* dannunziana, condensa tratti di Orfeo oltre che di Ermes, e se alla figura dell'eroe-navigatore il poeta-aviatore amò sovrapporre o sostituire quella di Icaro (nella quale finiva per convogliare anche la propria componente alcibiadea), incarnazione del superamento del «medio limite» e dell'amore per il «rischio dagli occhi irretorti», tratti peraltro squisitamente ulissiaci. Il dantesco «folle volo» che nel quarto *Ditirambo* di *Alcyone* conduce il figlio di Dedalo alla fine e alla gloria, anticipa l'ansia di ebbrezza e di bella morte che caratterizzerà i personaggi fittizi del *Forse che sì* e gli aviatori reali del *Notturmo* e delle *Faville*, fra i quali spicca lo stesso D'Annunzio.

L'immagine di Ulisse, in verità, fa capolino già in un sonetto della *Chimera*, che emula le morbide cadenze estetico-edoniste del *Canto* di una novella Nausicaa, capace di ridestare nel poeta "malato di letteratura" la nostalgia del verso omerico:

Un giorno ella cantò, su la galea,
ad alleggiar la mia grave fatica.
E il mare a noi, spirante ancor l'antica
divinità, propizio sorridea.
Al riso innumerevole, l'aprica
riva non lungi in breve arco splendea,
polita e bianca, qual ne l'Odissea
la riva de la dolce Nausica.
Or così mentre io ripensava Ulisse,
guardando pe 'l seren grembo de l'acque
palpitar l'ombra de l'amata chioma,
parvemi, Omero, il dàtilo fiorisse
in sommo de 'l gentil labbro, che nacque
a favellar ne 'l tuo puro idioma.

L'adesione al pensiero di Nietzsche e il viaggio in Grecia del 1895, che segnano una svolta nell'arte e nel pensiero dannunziano, propon-

gono un Odisseo ben diverso da quello elegante e “sperelliano” della *Chimera*. Il primo libro delle *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*, intitolato a *Maia* (1903), si chiude con i memorabili versi della preghiera alla Madre immortale in cui compare l'Ulisside:

Tu proteggi il sonno dei prodi.
Ecco, al favor tuo m'abbandono.
Odo il brulichio del tuo lento
guaime, il tuo fulvo pineto
con gli aghi e le pine far vaghi
accordi, e sonar come sistri
il grande oro tuo frumentario.
Ma odo anche un rombo lontano
che dice: «Son qua, Ulisside».
Madre, Madre, fa che più forte
e lieto io sia, quando la voce
del dèspota ch'io ben conosco,
che udii tante volte, la maschia
voce nel mio cor solitario
griderà: «Su, svégliati! È l'ora.
Sorgi. Assai dormisti. L'amico
divenuto sei della terra?
Odi il vento. Su! Sciogli! Allarga!
Riprendi il timone e la scotta;
ché necessario è navigare,
vivere non è necessario».

All'Ulisside è rivolto l'invito conclusivo, una ripresa del motto di Pompeo Magno, *navigare necesse est*, fermato dal bulino del Cellini nel *colophon* silografico che chiude l'elegantissima *princeps* trevesiana. Gli stessi due novenari, con doppia *variatio* sintattica per ripristinare il chiasmo, compaiono nei primi versi di *Alle Pleiadi e ai Fati*, il componimento di apertura del ciclo poemato che recava primitivamente il titolo *Il rogo di Odisseo*:

Gloria al Latin che disse: «Navigare
è necessario; non è necessario
vivere».

Vi domina infatti l'Ulisse fiammeggiante dell'*Inferno* dantesco, che compare per accendere, con i resti della nave inabissata, il rogo votivo del poeta:

e taluno vedrà di lungi il segno
 insolito e dirà: «Qual mano acceso
 ha il rogo audace? Quale iddio su l'erte
 rupi nel cuore della fiamma è atteso?»
 Non un iddio ma il figlio di Laerte
 qual dallo scoglio il peregrin d'Inferno
 con le pupille di martiri esperte
 vide tristo crollarsi per l'interno
 della fiamma cornuta che si feo
 voce d'eroe santissima in eterno.

L'eroe si presenta insomma come variante del superuomo che si erge sulla massa dei deboli seguaci del «Galileo» di rosse chiome, al punto che un pioniere del commento dannunziano, Enzo Palmieri, richiamò per quei versi il gioco etimologico fra Odisseo e odio (accennato in *Od.*, XIX, vv. 405 ss.). La voce del figlio di Laerte è detta «santissima», perché proviene da un uomo che «eccita i forti», che si mette «nel turbo delle sorti», che «naviga alle terre sconosciute» con il suo «spirito insonne». Non è, questo Ulisse, il “doppio” regale di Gabriele?

Re del Mediterraneo, parlante
 nel maggior corno della fiamma antica,
 parlami in questo rogo fiammeggiante!

E il casuale incrocio con un velista solitario durante la sua crociera verso la Grecia, la terra che gli permetterà di approdare a una nuova visione del mondo, viene fantasticamente rivissuto, nel lungo poema di *Maia, Laus vitae*, come incontro con il mitico navigatore:

Incontrammo colui
 che i Latini chiamano Ulisse,
 nelle acque di Leucade, sotto
 le rogge e bianche rupi
 che incombono al gorgo vorace,
 presso l'isola macra
 come corpo di rudi
 ossa incrollabili estrutto
 e sol d'argentea cintura
 precinto. Lui vedemmo
 su la nave incavata.

Questo Ulisse, che regge «nel pugno la scotta / spiando i volubili venti», sembra prefigurare il Kirk Douglas che il regista Mario Camerini scelse nel 1955 per il protagonista grintoso e sorridente di un celebre *technicolor*: «ferreo» il ginocchio sotto «tunica breve», «aguzzo» l'occhio, e la «possa del magnanimo cuore» tesa «in ogni muscolo».

Accesi d'entusiasmo, i moderni naviganti chiamano l'antico eroe:

«O Laertiade» gridammo,
e il cuor ci balzava nel petto
come ai Coribanti dell'Ida
per una virtù furibonda
e il fegato acerrimo ardeva
«o Re degli Uomini, eversore
di mura, pilota di tutte
le sirti, ove navighi? A quali
meravigliosi perigli
conduci il legno tuo nero?»

Nessuna traccia è rimasta in lui della struggente nostalgia che pervade il personaggio omerico né del richiamo degli affetti che si avvertono in quello dantesco. «Re degli uomini» ed «eversore di mura», Odisseo finisce per mostrare più la volontà di potenza del Superuomo «distruttore» di Nietzsche, che non l'ansia di conoscenza dell'Ulisse dell'*Inferno*. A lui, il Vate e i suoi compagni vogliono assomigliare:

«Liberi uomini siamo
e come tu la tua scotta
noi la vita nostra nel pugno
tegnamo, pronti a lasciarla
in bando o a tenderla ancóra.
Ma, se un re volessimo avere,
te solo vorremmo
per re, te che sai mille vie.
Prendici nella tua nave
tuoi fedeli insino alla morte!»

Ma l'eroe dal volto segnato dai solchi del tempo e del dolore, veleggia impassibile verso la sua mèta. A lui si rivolge il poeta che un giorno si farà chiamare Comandante:

«Odimi» io gridai
 sul clamor dei cari compagni
 «odimi, o Re di tempeste!
 Tra costoro io sono il più forte.
 Mettimi a prova. E, se tendo
 l'arco tuo grande,
 qual tuo pari prendimi teco.
 Ma, s'io nol tendo, ignudo
 tu configgimi alla tua prua».

A chi, se non al suo degno emulo, si volge Odisseo, prima di dileguare all'orizzonte?

Si volse egli men disdegnoso
 a quel giovine orgoglio
 chiarosonante nel vento;
 e il fólgore degli occhi suoi
 mi ferì per mezzo alla fronte.

Poi tese la scotta allo sforzo
 del vento; e la vela regale
 lontanar pel Ionio raggianti
 guardammo in silenzio adunati.

Toccato dal carisma dell'eroe, anche il poeta può vivere allora di una sua grandezza solitaria, da *Uebermensch*:

Ma il cuor mio dai cari compagni
 partito era per sempre;
 ed eglino ergevano il capo
 quasi dubitando che un giogo
 fosse per scender su loro
 intollerabile. E io tacqui
 in disparte, e fui solo;
 per sempre fui solo sul Mare.
 E in me solo credetti.
 Uomo, io non credetti ad altra
 virtù se non a quella
 inesorabile d'un cuore
 possente. E a me solo fedele
 io fui, al mio solo disegno.

Non solo impaziente, dunque, ma anche bellicoso è questo Ulisse, che non depono le armi e naviga verso nuovi lidi da conquistare, nuove mura da diroccare.

5. Pascoli e il cabotaggio interiore

L'eroe guerriero di D'Annunzio ha il suo contrario nell'inquieto sognatore di Pascoli, permeato di nostalgia. La reinvenzione di Odisseo è un campo di prova che permette di misurare le convergenze e gli irriducibili divari dei «fratelli nemici». Nelle due varianti, non è difficile distinguere due proiezioni autobiografiche e due diversi ideali etico-estetici: da un lato, il poeta-soldato ed energico cantore della solarità, dall'altro l'umbratile indagatore dell'intimo e delicato esploratore del mistero. Traduttore di Tennyson e lettore di Graf, nel *Sonno di Odisseo* (pubblicato nel 1899 e incluso nel 1904 nei *Poemi conviviali*), Pascoli prende le mosse da un particolare del testo omerico, l'assopimento di Ulisse che permette ai compagni di aprire l'otre di Eolo (*Od.*, x, vv. 17-54). Ma quella falsariga viene seguita solo in apparenza, poiché l'episodio è dilatato e l'accento spostato dalla maldestra azione al cedimento dell'eroe. Dopo aver vegliato con la mano sul timone e l'occhio fisso verso la meta intravista («gli apparso non sapea che nero: / nuvola o terra?»), egli cade in preda a un misterioso torpore che non gli permette di vedere l'isola che ha lungamente sognato e desiderato; solo quando la nave si sarà nuovamente allontanata si desterà, e tornerà a immaginarla con gli occhi del ricordo accorato e fervido:

Ed i venti portarono la nave
nera più lungi. E subito aprì gli occhi
l'eroe, rapidi aprì gli occhi a vedere
sbalzar dalla sognata Itaca il fumo;
e scoprir forse il fido Eumeo nel chiuso
ben cinto, e forse il padre suo nel campo
ben culto: il padre che sopra la marra
appoggiato guardasse la sua nave;
e forse il figlio che poggiato all'asta
la sua nave guardasse: e lo seguiva,
certo, e intorno correa scodinzolando
Argo, il suo cane; e forse la sua casa,

la dolce casa ove la fida moglie
 già percorreva il garrulo telaio:
 guardò: ma vide non sapea che nero
 fuggire per il violaceo mare,
 nuvola o terra? e dileguar lontano,
 emerso il cuore d'Odisseo dal sonno.

Il sonno, che in Omero era solo un espediente narrativo, viene qui promosso a titolo del componimento, e si fa emblema della condizione del poeta che, come il *Cieco di Chio*, non vede se non l'invisibile.

Ideale prosecuzione del *Sonno di Odisseo* è *Il Ritorno*, il poemetto incluso in *Odi e Inni* (1906) in cui l'approdo a Itaca finalmente ha luogo. Ma al *nostos* non corrisponde l'agnizione, e all'esilio succede lo spaesamento: Ulisse non riconosce la sua terra, la sua casa, i suoi cari: «Povero me! nella terra di quali mortali mi trovo?», esclama sgomento. Anche qui la reminiscenza omerica (*Od.*, XIII, vv. 187-221), la cui filigrana traspare nei particolari, viene piegata a un senso nuovo e opposto: lo smarrimento dell'eroe antico, che non riconosce gli alberi del suo paese perché Atena lo ha avvolto in una nube, Pascoli lo fa risalire al divario fra realtà ricordata e realtà veduta:

E i peri e i meli gli fiorian diverso
 da quel che, assenti, nella sua memoria,
 gli avean per dieci e dieci anni fiorito.

Analogamente, se nell'*Odisea* Itaca viene infine svelata dalla dea, nel *Ritorno* Ulisse non riesce a riconoscere i luoghi che gli indica «un'al-tocinta vergine ricciuta», fino al momento in cui, specchiandosi nella fonte Aretusa, ravvisa nel proprio volto di vecchio i tratti giovanili.

Se i due componimenti cui abbiamo accennato si saldano in un dit-tico coerente che rivela la poetica e, a un tempo, il sentimento dolente di estraneità alla vita di Pascoli, il suo più lungo testo ulissiaco, *L'ultimo viaggio*, composto nel 1903 e incluso anch'esso nei *Poemi conviviali* del 1904, riflette la coscienza dello scacco esistenziale e la tensione verso il mistero. Siamo, quanto al tempo di composizione, a ridosso di *Maia*, ed è tale la differenza fra il navigatore dannunziano e il suo omologo pascoliano da far apparire l'invenzione di questo una risposta polemica alla creazione di quello. Il motivo della nuova peregrinazione del vecchio eroe sembra qui attinto ancora una volta al-

l'*Odissea*, che il poemetto evoca anche nella scansione in ventiquattro brevi canti. Anche qui, dopo la lunga permanenza a Itaca dove ha arato tanti campi, Ulisse sente che è tempo di solcare di nuovo le onde; atteso da tempo dai compagni, egli ripercorre a ritroso l'antico itinerario alla ricerca di luoghi e figure del passato, per interrogarsi sul senso della propria esperienza, per accertarsi della sua stessa consistenza. Di nuovo, lo spunto della fonte è accolto solo a metà, sicché il nuovo viaggio vaticinato da Tiresia si realizza, ma il profetizzato ritorno definitivo a Itaca e la tranquilla morte in patria sono ignorati. «Mi sono ingegnato di mettere d'accordo l'*Odissea* (XI, vv. 121-137) col mito narrato da Dante e dal Tennyson», avverte Pascoli; ma il suo eroe supera la brama «di divenir del mondo esperto» e l'insofferenza del tedio e della mediocrità dei due modelli, perciò non drizza la prua per oltrepassare le colonne d'Ercole, ma per ripercorrere le tappe della passata avventura che sembra ora dileguare nell'irrealtà. Nell'orazione ai compagni, egli muove dal rifiuto del tedio, come Dante, come Tennyson, come Graf:

Ma no! Né può la nera nave al fischio
del vento dar la tonda ombra di pino.
E pur non vuole il rosichio del tarlo,
ma l'ondata, ma il vento e l'uragano.
Anch'io la nube voglio, e non il fumo;
il vento, e non il sibilo del fuso,
non l'odioso fuoco che sornacchia,
ma il cielo e il mare che risplende e canta.

Ma con un colpo d'ala, l'oratore trasforma il «mare ombrato» nello specchio della propria anima:

Compagni, come il nostro mare io sono,
ch'è bianco all'orlo, ma cilestro in fondo.

Quel mare ha accolto un viaggio immaginario o un'esperienza vissuta? Di approdo in approdo, Odisseo scopre con angoscia che nessun ricordo trova conferma nella realtà:

E vi ritorno. Io vedo
che ciò che feci è già minor del vero.

Scopre che deserta è l'isola di Circe, che nell'antro di Polifemo vive un semplice pastore. Dunque, *la vida es sueño?*

Il mio sogno non era altro che sogno;
e vento e fumo. Ma sol buono è il vero.

Alle Sirene, che in verità sono due scogli contro cui la sua nave si infrangerà, Ulisse rivolge la domanda suprema:

E la corrente rapida e soave
più sempre avanti sospingea la nave.
E s'ergean su la nave alte le fronti,
con gli occhi fissi, delle due Sirene.
«Solo mi resta un attimo. Vi prego!
Ditemi almeno chi sono io! chi ero!»

Ma «tra i due scogli si spezzò la nave», e le acque trasporteranno il cadavere del naufrago, morto senza sapere, presso l'isola della «nasconditrice» Calipso.

6. *Gozzano e lo yacht dell'Ulisside*

L'Ulisse dannunziano, mosso dal «necessario travaglio contra l'implacabile Mare», e quello pascoliano, che sente tingersi il cuore «dell'azzurro color di lontananza», hanno due volti che per il crepuscolare Guido Gozzano, di poco più giovane, sono per diverse ragioni improponibili. Dall'accoramento elegiaco di Pascoli, il poeta torinese si protegge con lo schermo dell'ironia, e dall'agonismo superomistico del Vate rifugge con cura, grato alla sorte che non ha fatto di lui un tronfio «gabrieldannunziano» ma un semplice e minuscolo «gozzano», pronto a far rimare amichevolmente «Nietzsche» con «camicie». Tuttavia la sua musa, programmaticamente modesta, non è certo equidistante dai due *auctores*. In una poesia dispersa, *La più bella!* (1913), un verso dell'*Ulisse* pascoliano affiora fra quelli dedicati all'Isola Non-Trovata, certo un omaggio al precursore:

S'annuncia col profumo, come una cortigiana,
l'Isola Non-Trovata... Ma, se il pilota avanza,
rapida si dilegua come parvenza vana,
si tinge dell'azzurro color di lontananza...

L'eroe dannunziano compare invece, in chiave parodica, beffarda, nell'*Ipotesi* (1907), nella quale l'autore, vagheggiando una tranquilla vita di provincia, immagina di sposare non una Emma Bovary ma la signorina Felicita, che non legge romanzi ma «vive tranquilla, serena col padre borghese / in un'antichissima villa remota del Canavese»; a lei, che sparcchia la tavola, dopocena, racconta a modo suo la storia di Ulisse, anzi del Re di Tempeste, come lo chiama facendo il verso al poeta di *Maia* («odimi, o Re di tempeste!»):

Il Re di Tempeste era un tale
 che diede col vivere scempio
 un ben deplorable esempio
 d'infedeltà maritale,
 che visse a bordo d'un *yacht*
 toccando tra liete brigate
 le spiagge più frequentate
 dalle famose *cocottes*...
 Già vecchio, rivolte le vele
 al tetto un giorno lasciato,
 fu accolto e fu perdonato
 dalla consorte fedele...
 Poteva trascorrere i suoi
 ultimi giorni sereni,
 contento degli ultimi beni
 come si vive tra noi...
 Ma né dolcezza di figlio,
 né lagrime, né la pietà
 del padre, né il debito amore
 per la sua dolce metà
 gli spensero dentro l'ardore
 della speranza chimerica
 e volse coi tardi compagni
 cercando fortuna in America...

La storia, dichiaratamente narrata «con pace d'Omero e di Dante», demitizza entrambi gli *auctores* attraverso l'anacronismo e l'abbassamento tonale, e con il ricorso a vistose aritmie, prosaiche quanto il linguaggio: l'eroe antico diventa un marito infedele che gira il mondo su uno *yacht*, e quello medievale, modellato sulla fonte ma degradato dal registro colloquiale («né il debito amore / per la sua dolce metà [...] Considerate, miei cari / compagni, la vostra semenza!»), fa del «folle

volò» l'ultima carta giocata da un avventuriero convinto che «non si può vivere senza / danari, molti danari». *Yacht, cocottes* e indebitamenti si attagliano perfettamente al D'Annunzio-Re di Tempeste, bersaglio privilegiato della satira di Gozzano. Sicché, facendo dell'eroe-navigatore l'archetipo del millantatore fedifrago, il poeta torinese, novello Luciano, smaschera – con una sorta di restauro demolitore – la mistificazione del Vate. Gabriele aveva mitizzato il suo viaggio in Grecia? Guido toglie a Ulisse i panni eroici di cui l'avevano rivestito Dante e Omero, e il Vate resta nudo, a mostrare di non essere altro che un crocierista oggetto di fondati pettegolezzi. Con lo *yacht*, anzi, con il vascello dantesco cola allora a picco, oltre all'alone epico del mito e ai modelli della tradizione, la letteraturamondana:

Viaggia viaggia viaggia
 viaggia nel folle volo:
 vedevano già scintillare
 le stelle dell'altro polo...
 viaggia viaggia viaggia
 viaggia per l'alto mare:
 si videro innanzi levare
 un'alta montagna selvaggia...
 Non era quel porto illusorio
 la California o il Perù,
 ma il monte del Purgatorio
 che trasse la nave all'in giù.
 E il mare sopra la prora
 si fu richiuso in eterno.
 E Ulisse piombò nell'Inferno
 dove ci resta tuttora...

7. Frantumazione del mito, da Ungaretti a Bandini

Ma piuttosto che un'attualizzazione, il mito ha subito, nella letteratura novecentesca, una frantumazione. Se nei poemetti di Graf, D'Annunzio, Pascoli e persino in quello di Gozzano, la vicenda di Odisseo sopravvive come *mythos*, anche nel senso di "racconto", uno sguardo complessivo sulla poesia successiva, vede prevalere isolati e parziali ritratti dell'eroe, busti marmorei o più spesso esigui frammenti che recano solo un particolare dell'enorme bassorilievo omerico. Così, tra i

Frammenti lirici di Clemente Rebora (1913), nei versi di *Cielo, per albe* vediamo nella città «un mondo / fra Penelope e i proci», mentre in quelli di *Allegrezza, a poetare* spunta l'omerica maga lusingatrice:

Questo universo è più saldo
del trasmutabile giorno,
questa lusinga più vera
della tua isola, Circe.

Il paesaggio come «incanto circeo» (così il poeta di *Alcyone*, determinante per il tanto diverso Rebora) torna nella prima strofe della poesia dedicata alla *Sardegna*, che Vincenzo Cardarelli pubblica nel 1933 su «Quadrivio»:

Sul languido cielo s'incidono,
Sardegna, i tuoi monti di ferro.
Cielo velato
come da un polline
malsano, che a guardarlo ci si strugge.
Malinconica Circe,
è con questo richiamo
che trattieni il partente,
presso il Limbara nostalgico.
Ed è così che il sardo
mai tradirà la sua terra fedele.

Di un'altra isola, trasfigurata nell'*Isola di Ulisse* (nella raccolta *Erato e Apollion*, 1932-1936) scrive Salvatore Quasimodo, convinto che la mitopoiesi possa realizzarsi attraverso lo sguardo che si posa sul mondo e lo scopre più favoloso di quello delle favole antiche:

Ferma è l'antica voce.
Odo risonanze effimere,
oblio di piena notte
nell'acqua stellata.
Dal fuoco celeste
nasce l'isola di Ulisse.
Fiumi lenti portano alberi e cieli
nel rombo di rive lunari.
Le api, amata, ci recano l'oro:
tempo delle mutazioni, segreto.

In una nuova età dell'oro, davanti agli occhi del poeta e dell'«amata», rinasce un'isola mediterranea, una nuova Ogigia, grazie a una prodigiosa metamorfosi, propiziata da una voce antica che si avverte sotto le risonanze effimere. Non Ulisse, qui, ma il ritorno misterioso del «tempo delle mutazioni», preme al poeta.

Più tardi, la guerra imprimerà una svolta al pensiero e alla poetica quasimodiani: così, nei versi *Ai fratelli Cervi* inclusi ne *Il falso e vero verde* (1949-1955), il poeta sembra respingere la tentazione ermetico-paesistica per rivolgersi ai partigiani caduti («Scrivo ai fratelli Cervi / non alle sette stelle dell'Orsa»). Eppure, anche nel nuovo clima prosastico, il paesaggio continua a farsi mito, suscitando la memoria di Polifemo e di Ulisse:

Nella notte dolcissima Polifemo piange
qui ancora il suo occhio spento dal navigante
dell'isola lontana. E il ramo d'ulivo è sempre ardente.

Nella raccolta e nella stagione successiva, quella de *La terra impareggiabile* (1955-58), la lirica *Una risposta* aprirà nel nome dell'eroe la contemplazione del mare di Aci e delle laviche pendici dell'Etna («Se arde alla mente l'ancora d'Ulisse...»). E il ricorso della parolatematica «nulla» («dal nulla dell'aria / qui dal nulla che stride di colpo e uncina [...] dal nulla delle mani [...] viva formare dal nulla / una formica»), sembra configurare, pur nell'ambito di una poesia incline alla descrizione paesistica e allo scavo emotivo, un pensiero nichilista che contagia anche Odisseo.

Anche Giuseppe Ungaretti penetra a modo suo quel mito, specie nel *Sentimento del Tempo*, a partire da *Sirene* (1923), per il quale la chiave ulissiaca è fornita in un autocommento del poeta: «È l'ispirazione [...]; è la musa sotto forma di sirena, e nella poesia è presente, appunto, l'isola fatale, l'isola delle sirene incontrata da Ulisse nel suo viaggio»:

E già, prima ch'io giunga a qualche meta,
Non ancora deluso
M'avvinci ad altro sogno.
Uguale a un mare che irrequieto e blando
Da lungi porga e celi
Un'isola fatale,

Con varietà d'inganni
Accompagni chi non dispera, a morte.

Sul versante mitico del *Sentimento*, gli astri appaiono come «Penelopi innumeri» abbracciate dal Signore (*Fine di Crono*, 1925):

L'ora impaurita
In grembo al firmamento
Erra strana.
Una fuligine
Lilla corona i monti,
Fu l'ultimo grido a smarrirsi.
Penelopi innumeri, astri
Vi riabbraccia il Signore!
(Ah, cecità!
Frana delle notti...)
E riporge l'Olimpo,
Fiore eterno di sonno.

E nell'ermetica *Canzone* che apre *La terra promessa* (1968-1953) torna un'Itaca il cui varco è *nostos* e *quête* a un tempo:

E se, tuttora fuoco d'avventura,
Tornati gli attimi da angoscia a brama,
D'Itaca varco le fuggenti mura,
So, ultima metamorfosi all'aurora,
Oramai so che il filo della trama
Umana, pare rompersi in quell'ora.

L'isola di Ulisse riaffiora negli *Ultimi cori per la terra promessa* (1952-1960), inclusi nel *Taccuino del vecchio*:

Verso meta si fugge:
Chi la conoscerà?
Non d'Itaca si sogna
Smarriti in vario mare,
Ma va la mira al Sinai sopra sabbie
Che novera monotone giornate.

Non è dunque un ritorno al noto quello cui mira il vecchio poeta, che cerca invece un varco verso l'altrove promesso a Mosè, "doppio" del poeta, al pari di Enea, nella sua fiduciosa ricerca.

L'eroe virgiliano appare come un concorrente di Ulisse, oltre che nell'ungarettiana *Terra promessa*, nel *Passaggio di Enea* di Giorgio Caproni. Il quale peraltro, in *Esperienza* (1972), ridisegna con tratti essenziali il viaggiatore pascoliano alla ricerca della conoscenza che approda però alla coscienza del nulla:

Tutti i luoghi che ho visto,
che ho visitato,
ora so – ne son certo:
non ci sono mai stato.

Al modello del poeta di Castelvecchio, prediletto da Caproni, deve qualcosa anche l'*Ulisse* cristiano di Paolo Wenzel (proposto da Valerio Volpini nell'*Antologia della poesia religiosa italiana contemporanea* del 1952), un navigatore che al termine delle sue peripezie scopre che la verità abita *in interiore homine*:

finiranno le terre
prima che l'esito arrivi...
Tutto portavo con me
ciò che andavo a cercare,
anche la bussola, il vento,
le tranquille baie,
c'erano in me le montagne,
la morte e la porpora.

Sono, tutte queste, mere schegge di un mito cristallizzato, frammenti di cui ciascun poeta coglie un fugace riverbero. Nel Montale minore di una poesia dispersa inviata nel 1938 a Bobi Bazlen (*notizie & consigli*), una filastrocca giocata fra ironia e *nonsense*, compare un cenno ancor più esile all'*Odissea*:

Manda Mirò,
non dir di no,
i libri rei
lascia di ebrei.
Ricerchi invano
posti a Milano,
solo tra i proci
mangi peoci.

Altro il registro di Alda Merini, che nei versi dedicati a Giovanni Raboni (in *Vuoto d'amore*, 1991), si serve di Ulisse per disegnare il profilo di un uomo che ha pregi diversi da quelli dell'eroe antico:

Anche tu sei un uomo, ma non solo un uomo, un giardino:
ti fanno compagnia le lunghe amache
i caldi tropicali, le Azzorre.
Ma tutto in te è magnifica Grecia, non hai la perspicacia di Ulisse
non hai la malizia degli uomini,
ma sei silenzioso e caldo
come la matrice di un giunco.

Se nei versi della poetessa l'astuto guerriero sopravvive come termine di paragone negativo, Fernando Bandini, negli *Studi classici* della raccolta *La mantide e la città* (1979), rovescia la vicenda omerica e fa di lui la vittima esemplare delle atrocità della storia che rinnova l'uccisione del dio:

Questi monti fabbricati dal cielo
(sue torri e battifredi) gemono
per la morte del dio.
E abbiamo visto navi
dolcemente sfasciarsi e
"Pan o megas tethneke"
piangere una gran folla
nel porto di Paxo.
E l'industria sfruttare ossa e capelli
degli uccisi. E il Ciclope
con una pinzetta stroppiare
il pollice di Ulisse.
Et eludendo la guardia bambini
armati di bastone per la lippa
circondare l'ampolla dov'è chiusa
la Sibilla. E gridavano: "Cosa
vorresti fare da grande?". Lei
rispondeva: "Morire".

Un Polifemo aguzzino? Qui Ulisse diventa paziente suo malgrado, dopo tanti moti d'impazienza e d'insofferenza: dolente all'ultimo paragrafo che ci conduce nell'orrore del lager.

8. *Primo Levi: ad Auschwitz con Ulisse*

La conclusione della nostra rassegna, che non pretende certo di essere esaustiva, vorremmo affidarla ad alcune pagine di Primo Levi. Sì, la nostra piccola odissea non termina a Itaca, ma nella Auschwitz di *Se questo è un uomo*. Potremmo sembrare fuori rotta, toccando un'opera in prosa, ma le pagine leviane che ci preme ricordare parlano di un Ulisse poetico, quello dei versi danteschi. Ricordate? Come nell'inferno del poema, nel lager tutti i valori sono stravolti, la vita è privata di ogni scopo, e le parole dei diavoli ai dannati acquistano una sinistra attualità:

La spiegazione è ripugnante ma semplice: in questo luogo è proibito tutto, non già per riposte ragioni, ma perché a tale scopo il campo è stato creato. Se vorremo viverci, bisognerà capirlo presto e bene [...]:

Qui non ha luogo il Santo Volto,
qui si nuota altrimenti che nel Serchio!

L'Ulisse dantesco, allora, emerge faticosamente dalla memoria dello scrittore come emblema di libertà dello spirito:

Il canto di Ulisse. Chissà come e perché mi è venuto in mente: ma non abbiamo tempo di scegliere, quest'ora già non è più un'ora. Se Jean è intelligente capirà. [...] Jean è attentissimo, ed io comincio, lento e accurato:

Lo maggior corno della fiamma antica
Cominciò a crollarsi mormorando,
Pur come quella cui vento affatica.
Indi, la cima in qua e in là menando
Come fosse la lingua che parlasse
Mise fuori la voce, e disse: Quando...

Qui mi fermo e cerco di tradurre. Disastroso: povero Dante e povero francese! [...] E dopo «Quando»? Il nulla. Un buco nella memoria.

Ancora un verso affiora, però, «Ma misì me per l'alto mare aperto», dopo di che, sgomenta dinanzi a quello che pare un paradiso irraggiungibile, la mente si appanna ancora, la memoria vien meno:

E anche il viaggio, il temerario viaggio al di là delle colonne d'Ercole, che tristezza, sono costretto a raccontarlo in prosa: un sacrilegio.

Ma lo sforzo di ricordare è premiato, e altri versi vengono in superficie, prendendo per lo scrittore e i suoi compagni di sventura un significato nuovo:

Considerate la vostra semenza:
Fatti non foste a viver come bruti
Ma per seguir virtute e conoscenza.

Come se anch'io lo sentissi per la prima volta: come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono. Pikolo mi prega di ripetere [...] ha ricevuto il messaggio, ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio, e noi in specie. [...]

Quando mi apparve una montagna, bruna
per la distanza e parvemi alta tanto
che mai [*sic*] veduta non ne avevo alcuna.

«Darei la zuppa di oggi per saper saldare “non ne avevo alcuna” col finale» prosegue Levi, mentre aspetta in coda la zuppa di cavoli e rape. Il mare aperto si richiude su Ulisse e, in sua compagnia, due prigionieri chiudono una giornata in cui, oltre a sopravvivere, hanno vissuto. L'impaziente Odisseo li ha aiutati nella loro eroica pazienza, nella sovrumana fatica di restare uomini.

Il nostro volo cursorio sulla vicenda di Ulisse dalla penultima all'ultima *fin-de-siècle* invita a ripensare, ora che l'esplorazione del mito nella nostra letteratura è stata conclusa dal folto gruppo di studiosi che hanno lavorato ai quattro volumi, ad alcuni motivi di fondo qui focalizzati ma ravvisabili nell'intera opera. La varietà dei registri, innanzitutto (eroico, dimesso, parodico...), la differenza dei generi (dal lungo poemetto alla scheggia lirica), la ridefinizione dei significati (eroe paziente o impaziente, guerriero o esploratore, specchio dell'io o miraggio nostalgico), la complessità dei modelli intertestuali, per cui si guarda alla fonte originale (Omero) meno spesso che alle sue riprese letterarie (Dante, Tennyson, D'Annunzio, Pascoli...): letteratura che si fa vita, nel romanzo di Levi, dove i versi danteschi su Ulisse offrono una estrema trincea contro la disumanità. Ma seguire le tracce di Odisseo nel breve tragitto della poesia contemporanea invoglia a riper-

correre la gran mappa del territorio mitico-letterario che si estende per otto secoli, centuriato in capitoli consacrati ai grandi scrittori o ai generi, seguendo il filo di singole figure (gli indici analitici aiutano nel viaggio). E poiché l'inquieto sposo di Penelope supera le barriere temporali e le colonne d'Ercole delle lingue nazionali (basti citare l'*Ulysses* di Joyce), si giustifica l'opportunità di un quinto volume dell'opera. Se i primi quattro hanno concluso il periplo della letteratura italiana alla luce del riuso mitologico, il quinto indicherà nuove rotte. Si articolerà in due tomi, il primo dedicato alle altre letterature (quelle euro-occidentali) e alle altre mitologie (biblico-cristiana, nordica, orientale), il secondo ad alcune figure gigantesche trasmigrate dall'antico al moderno (Achille, Antigone, Edipo, Fedra...) o create dalla civiltà moderna con la titanica grandezza delle antiche (Amleto, Faust, Don Giovanni, Parsifal...). L'avventura, al ciel piacendo, continua¹.

¹ NOTA BIBLIOGRAFICA. In queste pagine è rielaborato l'intervento svolto nel convegno palermitano, i cui atti rappresentano il più robusto contributo collettivo recente alla figura del Laerziade (*L'impaziente Odisseo. Ulisse nella poesia italiana del Novecento*, in *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, a cura di S. Nicosia, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 489-516). Dell'ampia bibliografia su mito e letteratura, ci limitiamo a segnalare qui, alfabeticamente ordinati, i contributi che, in modo più o meno diretto, sono stati utili alla nostra specifica ricerca: B. Andreae, *L'immagine di Ulisse*, Torino, Einaudi, 1983; S. Battaglia, *Mitografia del personaggio*, Milano, Rizzoli, 1968; R. Bertazzoli, *Ulisse in Pascoli e D'Annunzio: «Maia» e i «Poemi conviviali»*, in «Humanitas», 1996, 4, pp. 697-712; A. Bertoldi, *Ulisse in Dante e nella poesia moderna*, in *Nostra maggior musa*, Firenze, Sansoni, 1921; H. Blumenberg, *Elaborazione del mito*, Bologna, Il Mulino, 1991; Id., *Naufragio con spettatore*, ivi, 1985; M. Boaglio, *Pascoli: l'«Ultimo sogno» e la coscienza del nulla*, in «Lettere Italiane», 1982, 3, pp. 414-425; P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, Bologna, Il Mulino, 1992; Id., *Sulle tracce di Ulisse*, ivi, 1998; M. Cantelmo, *Nomi in codice. Ungaretti e la mitopoiesi novecentesca*, in «Humanitas», 1999, 4, pp. 540-553; A. Giappi, *Tracce del mito nella poesia italiana del secondo Novecento*, ivi, pp. 761-777; P. Gibellini, *Logos e Mythos. Studi su Gabriele d'Annunzio*, Firenze, Olschki, 1985; Id. (ed.), *Il mito nella letteratura italiana del '900*, num. monogr. di «Humanitas», 1999, 4; A. Luzi, *L'archetipo del viaggio nella poesia italiana del Novecento: da Corazzini a Caproni*, in F. Bartoli et alii (edd.), *Visioni e archetipi*, Trento, Università di Trento, 1996, pp. 69-84; L. Martellini, *Ungaretti e l'immagine di Ulisse*, in M. Bruscia et alii (edd.), *Ungaretti e i classici*, Roma, Studium, 1993, pp. 103-118; D. Messineo, *Il viaggio di Ulisse da Dante a Levi*, Firenze, Athenaeum, 1995; M. Rossi Cittadini, *Ulisse nei poeti italiani*, in Ead. (ed.), *Presenze classiche nelle letterature occidentali*, Perugia, Irrsae dell'Umbria, 1995, pp. 409-462; P. Scarpi, *La fuga e il ritorno. Storia e mitologia del viaggio*, Venezia, Marsilio, 1992; A. Spadaro (ed.), *Tracce profonde. Il viaggio tra il reale e l'immaginario*, Roma, Città Nuova, 1993.

SOMMARIO

MARINELLA CANTELMO

Frantumazione e resistenza del mito nel Novecento 5

1. *Fin de siècle*, 5 - 2. I silenzi del mito, 6 - 3. La cetra e il cantore, 10 -
4. Verso il grado zero: la lessicalizzazione del mito, 13 - 5. L'effetto *Maia*
e il riuso umoristico, 14 - 6. Nuove fogge nel guardaroba del mito, 17 - 7.
L'odissea dell'Argonauta, 21 - 8. L'Ombra del Centauro: la persuasione
alcionia, 26 - 9. Dei, eroi e favole di ieri..., 33 - 10. ...mostri e incubi di
oggi, 42 - 11. Caccia al mito, 46 - 12. Giochi d'ombra sul xx secolo, 49

ALESSANDRO SCARSELLA

*Tra liberty e crepuscolarismo. La Signorina Felicita e il virile
Prometeo* 51

1. Sullo *yacht* di Ulisse, sul delfino di Arione, 51 - 2. Le «orme tutelatrici»,
57 - 3. Prometeo e Diana, 60 - 4. Nel tempio di Crono, 66 - 5.
Liquefacta latinitas, 74

SANDRO GENTILI

Teorici e pensatori del primo Novecento. Un Olimpo a Firenze 77

1. Mito classico e mito romantico a Firenze: 1900-1915, 77 - 2. Borgese
e il mito classico, 79 - 3. Papini e il mito romantico, 87 - 4. Serra e il mito
del classico, 90 - 5. Michelstaedter e il mito, 95

SIMONA MICALI

Il futurismo. Centauri a motore e Titani in aeroplano 101

1. Vecchia mitologia e nuova mitopoiesi, 101 - 2. La nascita del Centauro,
103 - 3. Uccidiamo il chiaro di Luna?, 105 - 4. Ulisse e Mafarka, 110 - 5.
Prometeo e Kabango, 114

ANNA MEDA

Luigi Pirandello. Caos e Cosmos 119

1. La «coscienza mitica» pirandelliana, 119 - 2. Poesie giovanili, 126 - 3. I poemetti, 130 - 4. I miti moderni, 134 - 5. Caos e Cosmos, 141

SIMONA MICALI

Massimo Bontempelli. Favole per la vita nuova 147

1. Il mito come lapsus culturale: *La vita operosa*, 147 - 2. Il mito novecentista, 149 - 3. La metamorfosi, 153 - 4. Ulisse, 161 - 5. Narciso, 163 - 6. La Fenice, 165

CRISTINA BENUSSI

Alberto Savinio. «L'Argonauta se ne va / trallallera trallallà» 169

1. Il ritorno all'ordine e il futurismo, 169 - 2. Reinterpretare il mito classico, 171 - 3. Il doppio: *Hermaphrodito*, 176 - 4. Il riuso parodico, 178 - 5. Inattualità della tragedia, 182

SIMONA COSTA

*La narrativa del primo Novecento. Oltre D'Annunzio, verso**Omero* 187

1. Svevo, Freud e i tragici greci, 187 - 2. Edipo, Eros e Morte nella narrativa di Federigo Tozzi, 190 - 3. La Grecia di Comisso tra D'Annunzio e Omero, 195 - 4. La «nuova teogonia» di Tommaso Landolfi, 199

PAOLO LEONCINI

«La Ronda» e dintorni. «Micene disabitata e sconvolta» 203

1. Cecchi e il mito greco, 203 - 2. Bacchelli e l'Amleto, 213 - 3. Il Parnaso di Baldini, 216 - 4. Cardarelli dalle *Favole della Genesi* all'Etruria nativa, 219

RENATO MARTINONI

Dino Campana. La Chimera di Orfeo 225

1. Orfeo e orfismo, 226 - 2. I Grandi Iniziati, 228 - 3. I misteri di Dioniso, 230 - 4. Dedali e cadenze millenarie, 232 - 5. Il barbaro e l'achimista, 235 - 6. Euridice e la Poesia, 238

ALESSANDRO CINQUEGRANI

Umberto Saba. «Io sono il matricida Oreste» 243

<i>Sommario</i>	29
1. Il libro più difficile, 243 - 2. Dioniso e <i>La Brama</i> , 244 - 3. «Ulisse al declino», 250 - 4. Un Oreste censurato, 256 - 5. Ragioni e suggestioni, 260	
RICCARDO DRUSI	
<i>Giuseppe Ungaretti. La morte di Crono e il grido di Enea</i>	263
1. I fondamenti del <i>Sentimento</i> , 263 - 2. Testi e varianti, 270 - 3. Ulisse, Orfeo e Glauco nel <i>Porto sepolto</i> , 279 - 4. <i>L'Allegria di Naufragi</i> e l'angoscia di Enea, 287 - 5. L'oblio di Itaca nella <i>Terra Promessa</i> , 289	
TIZIANA PIRAS	
<i>Eugenio Montale. Ossi di mito</i>	293
1. Mito e Natura, 293 - 2. Clizia, 298 - 3. Il disincanto del mito, 305 - 4. L'assenza del mito nella prosa, 310 - 5. Conclusione, 312	
CRISTINA BENUSSI	
<i>Carlo Emilio Gadda. Narciso e Mussolini, Arianna e Richelieu</i>	315
1. Il rimpianto del mito, 315 - 2. Il degrado della storia, 318	
GIORGIO BARONI	
<i>Salvatore Quasimodo. «Sono miti, le nostre metamorfosi»</i>	325
1. Quasimodo e il mito, 325 - 2. L'esordio, 326 - 3. La stagione ermetica, 329 - 4. La guerra e l'impegno, 334 - 5. Tragedie nel mito e tragedie nella storia, 337	
BART VAN DEN BOSSCHE	
<i>Cesare Pavese. Leucò vicino e lontano</i>	343
1. Estasi della memoria e unicità del mito, 343 - 2. Il mito classico: vivaio di simboli e patrimonio culturale, 351 - 3. Il mito nella poesia e nella narrativa: mitologia individuale e realtà simbolica, 353 - 4. <i>Dialoghi con Leucò</i> : accessibilità e disturbo interpretativo, 363	
ADELE DEI	
<i>Giorgio Caproni. Il «richiamo d'Averno»</i>	369
1. Una funicolare per l'Erebo, 369 - 2. Enea come noi, 373 - 3. Dal regno dei morti, 377	
ALESSANDRA GIAPPI	
<i>La poesia dall'ermetismo alla neoavanguardia. Il Tempo e l'Eliso</i>	381

1. Nell'aura dell'ermetismo: Sinisgalli, Luzi, Bigongiari, Guidacci, 382 -
2. La poesia «in re»: Sereni, Erba, Risi, 394 - 3. La «Quarta generazione»: Merini e Spaziani, 402 - 4. Lo sperimentalismo linguistico: Zanzotto e Sanguineti, 409 - 5. Il riuso del mito come metafora del presente: Fernando Bandini, 415

RICCIARDA RICORDA

Pier Paolo Pasolini. «Solo chi è mitico è realistico» 423

1. Mito e realtà, 423 - 2. «Jo te recuardi, Narcís», 425 - 3. Dalle Erinni alle Eumenidi: l'*Orestiade*, 429 - 4. Edipo tra il mito e il presente, 432 - 5. Medea, «niente è più possibile, ormai», 438

ILARIA CROTTI

Italo Calvino. Il mito come paradigma interpretativo 443

1. Il mito tra la vita e il libro, 443 - 2. La saggistica dalla fine degli anni Cinquanta ai Settanta, 446 - 3. La saggistica degli anni Ottanta, 450 - 4. La narrativa, 453

FRANCA LINARI

La narrativa dal dopoguerra agli anni Settanta. Tra Ulisse e Orfeo 459

1. Mito-Storia: Stefano D'Arrigo, Giuseppe Tomasi di Lampedusa e Primo Levi, 460 - 2. Mito-Età dell'oro: Elsa Morante, Carlo Scgorlon e Luigi Santucci, 477 - 3. Mito-Interiorità: Vigolo, Buzzati, Manganelli e altri, 488 - 4. Mito-Realità: Vasco Pratolini, Beppe Fenoglio e Goffredo Parise, 500 - 5. Conclusioni, 502

ALESSANDRO CINQUEGRANI

La narrativa dagli anni Ottanta ad oggi. «È poi la vecchia storia delle sirene» 503

1. Il pubblico del mito, 503 - 2. Oltre il genere, 508 - 3. Nuove varianti, 512 - 4. Le Sirene di Maria Corti, 517 - 5. L'Orfeo di Gesualdo Bufalino, 524 - 6. Olivo e olivastro di Vincenzo Consolo, 531

MATTEO VERCESI

I mitomodernisti. Desiderio di metamorfosi 541

1. Una poetica di rinascita, 541 - 2. Giuseppe Conte: un «nostos» perpetuo, 544 - 3. Rosita Copioli: il mito onirico, 553 - 4. Carifi, Mussapi, Kémeny: ricerca del mito, 562

<i>Sommario</i>	31
GIOVANNI TURRA	
<i>La poesia recente. «Calipso lavora alla Pan Am»</i>	565
1. Premessa, 565 - 2. Ida Vallerugo nipote di Proserpina, 568 - 3. Le Muse affettuose di Gabriella Leto e Renzo Paris, 570 - 4. L'epica del quotidiano in Bianca Tarozzi, 573 - 5. I titani sfiniti dell'ultimo Bandini, 576 - 6. Le irrecuperabili Arcadie di Alessandro Fo, 579 - 7. L'Enea "kossovaro" di Tiziano Rossi, 583 - 8. La tecnica dell'allusione di Valerio Magrelli, 584 - 9. Conclusioni, 587	
PAOLO PUPPA	
<i>Il teatro. Il mito e altri miti</i>	589
1. Premessa prima, 589 - 2. Premessa seconda, 590 - 3. In principio era D'Annunzio, 591 - 4. La mediazione pirandelliana, 593 - 5. Ai bordi del fascismo, 595 - 6. Paradossi del moderno: Bontempelli, 597 - 7. Rosso di San Secondo e la tentazione espressionista, 600 - 8. Svevo e il mito notturno, 603 - 9. Mito cristiano?, 605 - 10. Verso miti personali, 609 - 11. Congedo sull'oggi, 614	
PIETRO GIBELLINI	
<i>Conclusioni provvisorie o dell'impaziente Odisseo</i>	617
1. La pazienza non è più una virtù, 618 - 2. Ulisse, Nessuno e Centomila, 619 - 3. Dante e Tennyson riveduti da Graf, 621 - 4. D'Annunzio e il Superuomo navigatore, 623 - 5. Pascoli e il cabotaggio interiore, 629 - 6. Gozzano e lo yacht dell'Ulisside, 632 - 7. Frantumazione del mito, da Ungaretti a Bandini, 634 - 8. Primo Levi: ad Auschwitz con Ulisse, 640	
<i>Bibliografia</i>	643
<i>Indice dei nomi</i>	683