
L'Ulisse dantesco fra *Aeneis* e *Infernum*

Ilaria Torzi*

Università Cattolica del Sacro Cuore

Liceo Scientifico «Vittorio Veneto»

Italia

Alla memoria del maestro

Tibor Wlassics

...

*Ya en el amor del compartido lecho
Duerme la clara reina sobre el pecho
De su rey pero ¿dónde está aquel hombre
Que en los días y noches del destierro
Erraba por el mundo como un perro
Y decía que Nadie era su nombre?*

J.L. Borges, *Odisea, libro vigesimo
tercero (El otro, el mismo, 1964)*

Nota del autor: Desidero ringraziare il prof. V. Vitale per avermi gentilmente consentito di visionare il suo articolo prima della pubblicazione; il prof. Z. Baranski per i preziosi consigli e il mio studente, G. C., per avermi fatto conoscere i brani di Murubutu.

Resumen

El mito de Ulises nació en los albores de la literatura occidental e influye mucho en los autores de todos los siglos. La versión de Dante, con su particular conclusión, surge, a partir del siglo XIV, como una segunda columna imprescindible para los sucesores. El artículo presenta un recorrido por las distintas interpretaciones del canto XXVI del Infierno, tratando en primer lugar de desentrañar el entrelazamiento de sus fuentes, especialmente las latinas, a partir de la Eneida virgiliana. Luego se sigue la fortuna del personaje, particularmente en la literatura italiana del siglo XX, presentando las diferentes lecturas del mito, que van, por ejemplo, del triunfalismo de Graf y D'Annunzio, al nihilismo de Pascoli y la ironía de Gozzano. También hay un capítulo en la música pop contemporánea con la aportación de Guccini y Claver Gold y Murubutu.

Palabras clave: Ulises, literatura del siglo XX, Virgilio.

Abstract

The myth of Ulysses was born at the dawn of Western literature and greatly influences the authors of all centuries. The Dante version, with its particular conclusion, arises, starting from the fourteenth century, as a second essential column for successors. The article presents an overview of the different interpretations of canto XXVI of Hell, first of all trying to unravel the intertwining of its sources, especially the Latin ones, starting from the Virgilian Aeneid. The fortune of the character is then followed, particularly in Italian literature of the

* Doctora en Filosofía e Historia del Mundo Clásico por la Università degli Studi di Milano. Licenciada en Letras Clásicas por la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica del S. Cuore di Milano. Correo electrónico: latorzi65@gmail.com

Ideas, VII, 7 (2021), pp. 1-32

© Universidad del Salvador. Escuela de Lenguas Modernas. Instituto de Investigación en Lenguas Modernas. ISSN 2469-0899

twentieth century, by presenting the different readings of the myth, ranging, for example, from the triumphalism of Graf and D'Annunzio, to the nihilism of Pascoli and the irony of Gozzano. There is also a chapter in contemporary pop music with the contribution of Guccini and Claver Gold and Murubutu.

Keywords: Ulysses, literature of the twentieth century, Virgil.

Riassunto

Il mito di Ulisse nasce agli albori della letteratura occidentale ed influenza notevolmente gli autori di tutti i secoli. La versione dantesca, con la sua particolare conclusione, si pone, a partire dal quattordicesimo secolo come una seconda colonna imprescindibile per i successori. Nell'articolo si presenta una panoramica delle diverse interpretazioni del canto XXVI dell'*Inferno*, cercando in primo luogo di dipanare l'intreccio delle sue fonti, soprattutto quelle latine, a partire dall'*Eneide* virgiliana. Si segue poi la fortuna del personaggio, in particolare nella letteratura italiana del Novecento, presentando le diverse letture del mito, che spaziano, ad esempio, dal trionfalismo di Graf e D'Annunzio, al nichilismo di pascoliano all'ironia di Gozzano. Non manca una puntata nella musica leggera contemporanea con il contributo di Guccini e di Claver Gold e Murubutu.

Parole chiave: Ulisse, letteratura del Novecento, Virgilio.

Fecha de recepción: 13-08-21. **Fecha de aceptación:** 29-11-21.

«Ma misi me per l'alto mar aperto/ sol con un legno» (*Inf.* 26, 100): questa è la sensazione che si prova nel parlare di Ulisse, quello dantesco, che inevitabilmente affonda le radici nella tradizione classica, quanto meno latina, ma anche quello cantato in età moderna e contemporanea, ammiccando al sommo poeta. Il rischio della *hýbris*, di varcare il proprio limite è elevato, visto i grandi nomi della critica che vi hanno dedicato tempo e pagine, ma proverò comunque a tracciare un breve discorso, non certo esaustivo, in omaggio ai Settecento anni delle morte di Dante.

Per noi Ulisse è il protagonista dell'*Odissea* di cui conosciamo le avventure, il ritorno a Itaca e l'enigmatica profezia di Tiresia che prevede comunque una fine serena in patria, durante la vecchiaia. Dante non conosceva tutto questo, così come la tradizione medievale si rifaceva per lo più alla versione dell'epos postomerico per cui l'eroe veniva ucciso da Telegono, il figlio natogli da Circe¹. Come ha fatto notare Pertile (2019, 171 s.) il viaggio che Circe invita Ulisse a fare per consultare Tiresia sul futuro proprio e dei propri compagni sembrerebbe l'antecedente perfetto dell'episodio dantesco, benché si tratti non di un'avventura scelta ma strumentale e per la quale c'è ritorno. Diversi potrebbero essere i punti di contatto, ma rimane il fatto che non abbiamo traccia di questo episodio nelle possibili fonti di Dante². Molto più probabilmente il poeta conosceva alcuni episodi relativi all'eroe che non venivano tramandati però nell'ambito di una storia continuativa come appunto l'*Odissea* e da essi ha ricavato il proprio originale finale³. Dopo Dante non fu più possibile ignorare, ben oltre il Trecento, questo «nuovo» Ulisse da affiancare eventualmente o cercare di integrare con quello omerico.

1. Cfr. Basile, 2005, pp. 236-239.

2. Zoras 2020, invece, dà per certa la fonte omerica ed anche un passo tratto da Luciano di Samosata (*Storia vera* 1, 5-6), che presenta invero diverse analogie. Rimane la difficoltà del fatto che non risulta che il poeta conoscesse il greco, né l'autore si premura di ipotizzare fonti intermedie da cui avrebbe potuto trarre la citazione.

3. Mineo, 2008, pp. 82-129 analizza con estrema cura le possibili conoscenze o le lacune di Dante in riferimento all'Ulisse «classico». Anche Cristaldi 2016, p. 295 si sofferma sui parallelismi fra *nékyia* odissiaca e viaggio di Ulisse in base a quanto il poeta poteva conoscere da fonti latine. Meno propensa ad accettare l'originalità del viaggio dell'Ulisse dantesco oltre le colonne d'Ercole è M. Corti 2003a, pp. 255-268 e 2003b pp. 350 s., per cui *infra*, § 3.2.

1. Gli interrogativi degli studiosi

La critica fin da subito si è posta diversi interrogativi che a tutt'oggi non si possono considerare definitivamente risolti. Essi riguardano sia la colpa che condanna Ulisse all'inferno, sia il contrappasso cui è sottoposto, sia il collegamento fra peccato e ultimo viaggio. Infine si scandaglia il rapporto che si instaura fra Dante pellegrino-Dante poeta-Ulisse, cioè il parallelismo fra i due viaggi nell'al di là, nonché la visione positiva o negativa del poeta rispetto al suo personaggio che fa capolino anche nelle altre cantiche, sia personalmente sia nei surrogati narrativi quali Icaro o Fetonte⁴. È indubbio che l'autore è fortemente attratto dall'eroe che vede un po' come il suo doppio negativo, colui che ha osato muoversi verso l'al di là per sete di conoscenza, ma non lo ha fatto con strumenti adeguati. Anch'egli potrebbe travalicare il segno, dal momento che con la *Commedia* si è autoproclamato «scriba di Dio» e, passando da una cantica all'altra, benché si purifichi come pellegrino, rischia sempre di più di «andare oltre» come poeta, visto che deve dare la parola a personaggi di peso sempre maggiore, quali i Santi, fino a trasumanare⁵. Parte della critica, in passato e soprattutto in età romantica, ha letto una dicotomia fra l'esaltazione del personaggio e la condanna del peccatore, quindi avremo una contraddizione fra Dante teologo/religioso e Dante poeta; secondo altri non c'è un collegamento fra la morte di Ulisse e il peccato per cui è dannato, tanto che lui stesso ammette il proprio «folle volo», mentre un terzo gruppo vuole Dante perfettamente in linea con la condanna del viaggio che varca il limite, fidando solo sulle forze della conoscenza filosofica⁶. In ogni caso Ulisse è l'unico peccatore dell'inferno che viene ucciso direttamente dalla mano di Dio, un Dio che non conosce, perché ha cercato di raggiungerLo in modo inappropriato, il che contribuisce a sottolinearne l'importanza⁷.

2. L'esordio del canto e l'entrata in scena dell'eroe

Fin dall'inizio del canto, come fa ben notare Invernizzi, si ha una forte tensione, che si evidenzia in alcune «false partenze», che solo un po' alla volta focalizzano l'attenzione sulla fiamma duplice e sul fortissimo desiderio del poeta di parlare a Ulisse quando scopre chi nasconde la fiamma⁸. Nel passare dalla similitudine del contadino che guarda le lucciole quando scende la notte⁹, al paragone biblico con l'ascensione al Cielo di Elia¹⁰ e infine al parallelo con la tragedia e la doppia pira che brucia i fratricidi Eteocle e Polinice¹¹, si innalza senz'altro anche il tono e lo stile, che si manterrà

4. Cfr. in proposito Barolini 2003 (= 1992), pp. 87-89.

5. Cfr. Barolini 2003, pp. 74-89. Cataldi 2017, pp. 36-38 analizza puntualmente i passi delle cantiche in cui si chiarisce come Ulisse rappresenti un «doppio allo specchio», quindi per così dire «uguale e contrario» rispetto a Dante ed al suo viaggio.

6. Cfr. Invernizzi 2010, pp. 54-62 che porta anche un'ampia bibliografia riferita ai tre punti di vista. Su quest'ultima posizione si veda anche Barbieri 2011, che avvicina l'eroe ad Alessandro Magno nella sua sete di conquista del mondo intero. L'autore evidenzia una netta divergenza fra Ulisse e Dante, avvicinabile piuttosto a Enea che nella sua discesa agli inferi compie una missione. Per motivare la condanna di Ulisse in Dante l'autore analizza sia le fonti latine, sia quelle filosofico-religiose. Cfr. anche Montano 1952, in part. pp. 18-32.

7. Cfr. Boitani 2016, p. 173.

8. Cfr. Invernizzi 2010, pp. 47-50.

9. *Inf.* 26, 25-30: Quante 'l villan ch'al poggio si riposa,/ nel tempo che colui che 'l mondo schiara/ la faccia sua a noi tien meno ascosa,/ come la mosca cede alla zanzara,/ vede lucciole giù per la valle,/ forse colà dov'e' vendemmia e ara. Kablitz 2001 si sofferma a lungo su queste similitudini, nel suo intento di dare una interpretazione globale e non frammentata del canto. L'autore esplicita altresì le diverse modalità interpretative della prima critica alla *Commedia* e di quella moderna-contemporanea.

10. *Inf.* 26, 34-39: E qual colui che si vengìo con li orsi/ vide 'l carro d'Elia al dipartire,/ quando i cavalli al cielo erti levorsi,/ che nol potea sì con li occhi seguire,/ ch'el vedesse altro che la fiamma sola,/ sì come nuvoletta, in sù salire.

11. *Inf.* 26, 52-54: chi è 'n quel foco che vien sì diviso/ di sopra, che par surger de la pira/ dov'Eteocle col fratel fu miso?. Per la fonte si veda Stazio, *Teb.* 12, 429-32 e *Luc.* 1, 549-52. Picone 2000, p. 177-179 sottolinea come il paragone con i due fratricidi indichi che la condivisione della fiamma fra Ulisse e Diomede è drammatica, non pacifica. Condividono la pena in quanto hanno peccato insieme, ma automaticamente la ricordano reciprocamente per l'eternità. Cassell 1981, pp. 118-

elevato per tutto il resto del canto, in sintonia con l'ascendenza epica del protagonista. Ma Dante ha già messo in guardia il lettore sul suo personale coinvolgimento ed anche sul suo timore ai versi 19-24¹²:

Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio
quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi,
e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio,

perché non corra che virtù nol guidi;
sì che, se stella bona o miglior cosa
m' ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi.

Quando poi emerge di chi si tratta, ancora una volta c'è un forte accoramento nelle parole con cui il poeta chiede a Virgilio di fermarsi a parlare con lui (*Inf.* 26, 64-69):

«S'ei posson dentro da quelle faville
parlar», diss'io, «maestro, assai ten priego
e ripriego, che 'l priego vaglia mille,

che non mi facci de l'attender niego
fin che la fiamma cornuta qua vegna;
vedi che del disio ver' lei mi piego!».

Invero la presentazione fatta da Virgilio, che sostanzialmente dovrebbe/potrebbe riassumere la motivazione della condanna di Ulisse e Diomede, cioè l'inganno del cavallo di Troia, quello per far partire Achille per la guerra e il furto del Palladio¹³, non sembrerebbero così nuove e così interessanti da provocare tanta eccitazione in Dante. Non tutti i critici però sono concordi nel vedere in queste le vere motivazioni della dannazione dei due; da ultimo si può citare Vitale che sottolinea come si deduca di essere giunti nella bolgia dei consiglieri di frode dal canto successivo, mentre non viene detto esplicitamente a proposito di questi personaggi e inoltre si contesta il fatto che nell'antichità e nel Medioevo usare la frode in un *bellum iustum*, come quello di Troia, non era considerato sbagliato¹⁴. La colpa sarebbe invece più sottile, riguarderebbe sì l'uso dell'ingegno, ma un ingegno che l'autore definisce «volpino», richiamandosi a Alano da Lilla (*de planctu natuare*, PL, 210, p. 479 C), molto sofisticato che pretende di servirsi dell'intelligenza in modo che passa il segno, dimenticando la componente corporea dell'uomo e pretendendo quindi di avvicinarsi agli angeli. Solo così si capirebbe, per Vitale, la colpa, la pena e il contrappasso, che accomunano a Ulisse e

123 approfondisce questa similitudine vedendo in Elia un comportamento antitetico rispetto a quello del fraudolento Odisseo.

12. Picone 1991, p. 508-510 e Picone 2000, pp. 174-177 nota come l'intertesto cui si rifà Dante sia Ovidio, in particolare *Met.* 13, 135-139, in cui, durante la contesa per le armi di Achille, Ulisse rivendica l'utilità de suo ingegno, che si esprime nell'oratoria, per il bene dei Greci ma ora per interesse personale. A differenza di Dante, infatti, l'eroe greco ritiene che l'ingegno sia una dote individuale, da utilizzare a proprio arbitrio, non un dono di Dio da mettere a servizio e da mantenere nei limiti voluti da Dio. Scott 2014, pp. 348 s.; 354-363, nota come, a differenza di Ulisse, Dante apprezzi la «canoscenza» ma entro la giusta misura.

13. *Inf.* 26, 55-63: Rispuose a me: «Là dentro si martira/ Ulisse e Diomede, e così insieme/ a la vendetta vanno come a l'ira;/ e dentro da la lor fiamma si geme/ l'agguato del caval che fé la porta/ onde uscì de' Romani il gentil seme./ Piangevisi entro l'arte per che, morta,/ Deïdamia ancor si duol d'Achille,/ e del Palladio pena vi si porta». La tradizione di Ulisse come maestro di inganni deriva a Dante presumibilmente dall'*Eneide* stessa (2, 13-17 e 163-168), dove Ulisse viene definito *scelerumque inventor* («colui che escogita delitti» 164); va tuttavia specificato che il sintagma è messo in bocca a Sicheo, il finto disertore mandato fra i Troiani, che si finge perseguitato da Ulisse per convincerli della necessità di introdurre il cavallo di legno in città. È tuttavia credibile che rispecchi il pensiero dell'autore del poema. Inoltre Dante leggeva, a quanto pare, le note serviane, e un'altra fonte a lui disponibile era l'*Achilleide* di Stazio (1, 545-552). Cfr. Basile 2005, pp. 232 s.; cfr. anche Invernizzi 2010, pp. 45 s. che richiama la principale bibliografia riferita alle fonti latine dell'Ulisse dantesco. Si sofferma sulla fallacia di Ulisse nelle fonti latine già Padoan 1960. Il titolo del testo di Padoan, *Ulisse «fandi factor» e le vie della sapienza. Momenti di una tradizione (da Virgilio a Dante)*, prende spunto da un altro verso dell'*Eneide* (9, 602), in cui Numano Remulo, un personaggio secondario, definisce Ulisse appunto *fandi factor*, spiegato nelle note serviane come *FANDI FACTOR ULIXES aut fallax, aut λογοδαϊδαλος, id est qui dolum celat sermonis ornatu*, mettendo bene in luce con il termine greco «costruttore di discorsi», in alternativa al semplice «falso», colui che riesce a persuadere, anche se in modo ingannevole, con l'abilità oratoria.

14. Vitale, 2021.

Diomede anche Guido da Montefeltro incontrato nel canto successivo, nonché il collegamento con la morte. Ma avremo modo di riprendere il discorso.

Ancora è degno di nota il fatto che Virgilio non si limita a lodare il desiderio di Dante di rivolgersi ai dannati, ma lo invita a lasciare a lui la parola (*Inf.* 26, 70-75):

Ed elli a me: «La tua preghiera è degna
di molta loda, e io però l'accetto;
ma fa che la tua lingua si sostegna.

Lascia parlare a me, ch'ì ho concetto
ciò che tu vuoi; ch'ei sarebbero schivi,
perch'è' fuor greci, forse del tuo detto».

Si è discusso a lungo nel corso dei secoli sul valore di queste parole, sull'ipotesi ad esempio, che Virgilio comprendesse il greco¹⁵, ma in realtà ciò che accomuna il poeta latino all'eroe non è l'idioma ma lo stile elevato, epico, che si distanzia dal *sermo humilis* tipico della Commedia e che potrebbe essere sgradito a Ulisse. A tale proposito mi pare molto significativo e chiaro il contributo di Freccero¹⁶, che non si limita a rilevare il vero significato della possibile incomprensione, ma nota anche come nell'Ulisse dantesco si superi la visione circolare del tempo tipico del mondo classico epico. Secondo questa, infatti, l'eroe deve ritornare al punto di partenza e costituisce anche un'allegoria dell'anima che, per il tramite della filosofia antica, può tendere nuovamente alla sua vera patria ultraterrena. In Dante invece il tempo si è fatto lineare, secondo la visione cristiana, il percorso dell'anima in un corpo ha un principio e volge verso una fine, la morte, che però apre ad un infinito immutabile. L'Ulisse dantesco, dalla sua posizione di dannato, disconosce la logica eroica dell'eterno ritorno e apre invece la strada al suo antitipo, Dante stesso, che, grazie al suo viaggio secondo il volere di Dio, compie un percorso di morte e risurrezione. A metà fra questi due personaggi troviamo proprio l'Enea virgiliano che, benché inserito nella logica epica, personalmente ha un'evoluzione di tipo lineare: parte, ma non per tronare al punto di partenza, bensì per fondare una nuova città voluta dal destino. Lui e i suoi compagni periranno e andranno agli Inferi, ma il loro progetto avrà un futuro: secondo la visione classica, il destino del singolo è appunto di minor rilievo, subordinato, per così dire, a quello della specie, che deve ciclicamente procedere¹⁷.

Ad avvalorare questa interpretazione sulla vicinanza stilistica stanno, oltre a quanto abbiamo già detto in riferimento al tono che va innalzandosi dall'apertura del canto, le parole pronunciate da Virgilio che cominciano, secondo i dettami della retorica, con un'apostrofe (O voi che siete due dentro ad un foco v. 79), una *captatio benevolentiae* ottenuta anche col ripetersi di un emistichio (s'io meritali di voi mentre ch'io vissi,/ s'io meritali di voi assai o poco vv. 80 s.¹⁸), nonché

15. Come ha fatto giustamente notare Freccero, 1986, p. 142, è improbabile che i due parlassero greco, visto che Guido da Montefeltro, che ha sentito il commiato di Virgilio a Ulisse, vi ha riconosciuto l'idioma lombardo (*Inf.* 27, 20-21). Tratta la questione della lingua anche Sasso 2011b, secondo cui Virgilio avrebbe usato il volgare illustre, cioè quell'ideale cercato sempre da Dante, come attesta il *de vulgari eloquentia*, cui avrebbero teso anche i migliori poeti. Si tratta appunto di una sorta di lingua ideale e primigenia, da cui poi si sarebbero discostati, nel progredire storico, i volgari regionali comuni, stilisticamente inferiori.

16. Freccero, 1986, cap. 8. *Dante's Ulysses: From Epic to Novel*, pp. 136-151.

17. Non tutti concordano con questa visione. Si può citare D'Alessandro (1996), secondo cui la motivazione dell'incomprensione fra Ulisse e Dante nascerebbe dal fatto che il primo, con la sua retorica sofisticata e potenzialmente ingannevole, disprezzerebbe la lingua «della nutrice», cioè quel volgare illustre, sempre ricercato da Dante e costruito da ciascuna società umana, a partire dai tempi di Adamo, con cui si descrive la realtà, si esprimono i sentimenti e si loda il creato.

18. Secondo Picone 1991, p. 506, e Picone 2000, p. 181, tuttavia, queste parole lasciano intendere che Virgilio è consapevole dell'aver meritato poco da parte di Ulisse, in quanto lo ha messo sempre in pessima luce nel suo poema. Si tratterebbe quindi di una sorta di «postuma ammenda» o «tardivo risarcimento» per i «danni di immagine», che si otterrebbe anche tramite la magnanimità di Ulisse a rispondere. Su questo intervento di Virgilio, così come sulla lingua impiegata per la comprensione reciproca, si veda anche Zanato 2010, pp. 88-90. Brugnoli 1998, pp. 34-38 ritiene invece che si tratti di un'allocuzione che segue la falsa retorica utilizzata da Sinone nel secondo libro dell'Eneide per ingannare

l'autopresentazione del poeta come colui che ha scritto «alti versi», meritevoli, quindi, dell'attenzione dei dannati¹⁹.

La difficoltà comunicativa, tuttavia, non si limita al codice utilizzato; vediamo infatti che le anime si fermano, ma sia Ulisse sia Guido da Montefeltro, nel canto successivo, faticano ad esprimersi, dal momento che la loro voce deve passare attraverso fiamme che mettono suoni quasi secondo il naturale crepitio di un fuoco (*Inf.* 26, 85-90)²⁰:

Lo maggior corno de la fiamma antica
cominciò a crollarsi mormorando,
pur come quella cui vento affatica;

indi la cima qua e là menando,
come fosse la lingua che parlasse,
gittò voce di fuori e disse.

La simbologia della fiamma che avvolge questi peccatori è stata variamente interpretata. Senz'altro nel suo guizzare è simbolo della tensione che pervade anche Ulisse oltre a Dante, tanto che il suo discorso si apre con un «Quando» sospeso alla fine dell'ultimo verso qui citato, che dà vita ad un forte enjambement²¹. C'è chi, invece, vi vede l'emblema del contrappasso: ricorderebbero da una parte la copertura delle verità che hanno attuato i peccatori con i loro inganni, inoltre sarebbero il simbolo della «luce dell'intelletto» pervertita, andata oltre il lecito, in uomini che hanno preferito esaltare il loro ingegno, a scapito della loro corporeità, rompendo l'equilibrio prettamente umano delle due componenti. Ulisse inviterà i compagni a non cedere al lato animalesco, ma, di fatto, vedrà come degno dell'uomo non una vita «normale» fatta di quotidiani affetti, ma una conoscenza che vuole andare oltre ogni limite, che vuole raggiungere, per così dire, quella angelica e quindi pecca di *hybris*; pertanto a queste anime è preclusa la facoltà che appunto dovrebbe distinguere gli uomini sia dagli animali sia dagli angeli: la parola²². Suggestiva anche l'interpretazione secondo cui la difficoltà di espressione nasce non tanto dal fuoco, quanto dal fatto che Ulisse debba parlare della morte; inoltre la fiamma sarebbe metafora della poesia: «Travagliata dal vento, da un alito, un'ispirazione che è a un tempo quello della Pentecoste e quello che le ali di Lucifero spargono sull'Inferno, al suo limite estremo la poesia appare come spirito divino e diabolico, forza illuminante e distruttiva, rivelazione e annientante combustione: fiamma»²³.

Priamo. La spia di ciò sarebbe nell'«assai o poco», visto che Virgilio non ha alcun merito da vantare nei confronti dei due Greci. Dal momento che Sinone nel poema si configura come una sorta di alter ego di Ulisse, si potrebbe dire che Virgilio inganni l'eroe con le sue stesse armi. Stanford 1963², pp. 126-137 evidenzia come Virgilio non prenda posizione direttamente contro Ulisse ma ne lasci il giudizio a Sinone o a Enea, quasi non volesse opporsi a Omero per cui era il miglior eroe. Indubbiamente Virgilio deve molto all'autore greco e anche il suo protagonista ha dei tratti in comune proprio con Ulisse, benché sia mosso da motivazioni non personali ma guidate dal Fato.

19. Livraghi 2017 fa notare come in questo canto Dante faccia riferimento con i personaggi a tutti e quattro i suoi autori epici latini di riferimento: Lucano, Ovidio, Stazio e Virgilio, con uno stile che è sì elevato nelle parole iniziali di Virgilio e di Ulisse, ma non nel congedo all'eroe, tipicamente lombardo, da parte di Virgilio all'inizio del canto successivo, (27,21: «Istra ten va, più non t'adizzo»). Tutto ciò sta ad indicare proprio il mescolarsi di stili tipico della *Commedia*.

20. Anche nel canto successivo si nota la difficoltà espressiva di Guido da Montefeltro (*Inf.* 27, 7-15), che comunica attraverso la fiamma con una sorta di borbottio che viene paragonato al muggito in cui si tramutano le voci dei torturati nel toro di Falaride. Secondo Vitale 2021, p. 685 la cortina di fuoco impedisce anche la vista dal momento che questo dannato non si accorge del fatto che Dante è vivo. Secondo Picone 2000, p. 182 la difficoltà di esprimersi per un affabulatore come Ulisse indica infine una mortificazione delle sue abilità oratorie.

21. Cfr. Invernizzi. 2010, pp. 50-51.

22. Cfr. Vitale. 2021, pp. 681-86. Sasso. 2011a, pp. 87-88 la vede come un contrappasso non solo perché brucia come il desiderio che ha divorato Ulisse e nasconde come ha fatto lui in vita con la sua fraudolenza, ma anche perché blocca all'interno della sua gabbia infernale l'eroe che ha sempre cercato l'«oltre».

23. Boitani 2016, p. 156.

3. Il racconto di Ulisse

3.1. La partenza

Ma veniamo al vero e proprio viaggio che costituisce il racconto di Ulisse²⁴; è stato messo in luce come Dante riprenda da dove Ovidio aveva interrotto il racconto (*Met.* 14, 440)²⁵. Macareo, un compagno dell'eroe, non ha avuto il coraggio di rimettersi in mare e, dopo un anno presso Circe, è rimasto a Gaeta, dove lo incontra Enea, intento a seppellire la sua nutrice e dove viene riconosciuto dall'antico sodale Achmenide, a sua volta dimenticato da Ulisse nella terra dei Ciclopi e salvato dall'eroe troiano. Macareo spiega ai nuovi arrivati quanto aveva visto presso la maga e gli era stato raccontato sul suo conto, ma, quando gli uomini, benché infiacchiti e impigriti (*resides et desuetudine tardi* v. 436), avevano ricevuto l'ordine di riprendere il mare, lui: *pertimui, fateor, nactusque hoc litus, adhaesi* «ho avuto paura, lo ammetto, e, dopo aver trovato questa spiaggia, vi sono rimasto». Macareo è l'emblema di chi riconosce il proprio limite, di chi prova timore e preferisce rinunciare al possibile ritorno per «accontentarsi» di una vita meno pericolosa²⁶. O forse è stato in qualche modo infiacchito, impigrito appunto, oltre che dall'anno passato fra le gozzoviglie, dall'esperienza animalesca che ha fatto quando Circe lo aveva trasformato in maiale capace non di proferire verbo, ma solo di grugnire? (14, 276-286). Al lettore che conosce i due testi viene quasi naturale chiedersi che cosa avrebbe pensato l'Ulisse dantesco di quest'uomo, che, a detta dello stesso Macareo, ha salvato dal restare per sempre animale (14, 298), e che però si è rifiutato di far parte della «compagna picciola». Ha dimostrato, infatti, di voler «viver come brutto», di non essere interessato a «virtute e canoscenza».

Un'altra domanda senz'altro più sensata riguarda il giudizio di Ovidio sul suo personaggio di Ulisse; come è stato rilevato, se Achemenide è un'invenzione virgiliana, Macareo è prettamente ovidiano e vuole mitigare il giudizio di empietà collegato all'eroe greco²⁷, connotandolo invece come *sapiens* ed *experiens*. In primo luogo, infatti, egli ha salvato i compagni e se stesso dall'abbruttimento animale grazie all'erba moly fornitagli da Mercurio, quindi non con il suo ingegno ma fidandosi dell'aiuto di un dio, inoltre, secondo il dettato latino, Circe ha previsto *incipites vias* «percorsi dubbi, non definiti» per i naviganti. Si tratta probabilmente dei normali pericoli della navigazione, ma l'espressione può dar adito all'ipotesi di una duplice possibilità per Ulisse: tornare a casa o muoversi verso la conoscenza assoluta, la vera casa, che, in ambito cristiano, sarebbe appunto l'Eden, la purezza primigenia e diventare così anche *experiens*. Siamo quindi di fronte ad una connotazione positiva²⁸.

24. Zanato 2010, in part. pp. 76-82, si sofferma sulla struttura narratologica del racconto, sul punto di vista interno, di Ulisse come secondo narratore, e sulla compresenza della visione dell'eroe come personaggio e, appunto, come narratore.

25. Cfr. Invernizzi 2010, p. 51, con la bibliografia ivi riportata, ma soprattutto Picone 1991, pp. 511-516; 2000, pp. 183-189 e 2008, pp. 76-81, che analizza nel dettaglio, come vedremo di seguito, gli spunti tratti dal discorso di Macareo (ed anche di altre fonti latine) per l'Ulisse dantesco. Brugnoli 1998 dedica un intero volume dei suoi studi danteschi non solo alla presenza di Ovidio nel canto (in part. pp. 59-62), ma in generale alle fonti classiche e scritturali dell'Ulisse dantesco.

26. Picone 1991, p. 511 lo definisce senza mezzi termini un «disertore», in quanto non ha eseguito l'ordine di mettersi in mare, tuttavia non mi pare che le parole del personaggio lascino pensare ad una ribellione al capo né alla necessità di nascondersi per aver disobbedito a un comando. Personalmente me lo figuro piuttosto come un «piccolo borghese», con buona pace dell'anacronismo, che vedrei bene nel salotto di Gozzano, di cui parleremo a proposito de *L'ipotesi*, che con il poeta aiuta a spiegare il viaggio di Ulisse all'ipotetica moglie ignorante. Cfr. *infra*, § 4.4.

27. Nota Picone 1991, p. 511s. come Achemenide serve a contrapporre ad Ulisse, che lascia i compagni in balia dei Ciclopi, Enea che se ne cura e accoglie anche i potenziali nemici.

28. Fra le altre visioni positive di Ulisse nell'antichità latina, come *sapiens* magnanimo, di ascendenza stoica, i critici ricordano Hor. *Ep.* 1, 2, 17-22; Cic. *de fin.* 5, 18, 49; Sen. *De const. Sap.* 2, 1. Sulle fonti dantesche, in particolare Ovidio, si veda anche Sasso 2011c. Approfondisce il discorso Barbieri 2011, pp. 49-56.

Un'altra ripresa importante, questa volta interna alla *Commedia* stessa, è stata evidenziata in riferimento al v. 91 del primo canto e allo stesso del ventiseiesimo. Lì Dante deve cominciare il proprio «altro viaggio» che lo porterà alla salvezza, attraverso il percorso ultramondano, mentre qui Ulisse comincia la propria navigazione alternativa che lo porterà sì nell'aldilà ma come dannato eterno²⁹. Anche questo parallelismo non fa che rafforzare quello fra poeta/pellegrino e il suo personaggio, anche se poi il destino dei due divergerà in modo essenziale.

3.2. *Da dove, quando e perché*

Ulisse stesso ci dà le coordinate del suo viaggio: il dove e il quando, dall'isola di Circe, vicino a quella che sarebbe diventata Gaeta, dopo un anno di permanenza presso la maga e forse una prima «colpa», la mancanza di quella *pietas* che connota all'opposto il personaggio virgiliano di Enea, che si lascia sì tutto alle spalle, ma per una missione, portando con sé, nei limiti del possibile, gli affetti più cari (*Inf.* 26, 90-99)³⁰:

<p>«Quando mi diparti' da Circe, che sottrasse me più d'un anno là presso a Gaeta, prima che sì Enèa la nomasse, né dolcezza di figlio, né la pieta</p>	<p>del vecchio padre, né 'l debito amore lo qual dovea Penelopè far lieta, vincer potero dentro a me l'ardore ch'ì ebbi a divenir del mondo esperto e de li vizi umani e del valore;</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ma fu davvero empietà? Abbiamo già notato come questa sete di conoscenza ultima non sia in sé sbagliata, parola chiave è sicuramente il termine «ardore». La critica ha sottolineato bene quest'aspetto, mostrando come non ci sia in Ulisse titanismo, a differenza di quanto si trova in certa lettura romantica, né ribellismo, ma un inesauribile desiderio di conoscenza, iscritto per così dire nel DNA, che non è superficiale *curiositas* o ricerca filosofica, bensì necessità di arrivare alla conoscenza ultima, proprio come in Dante³¹.

La scelta è quindi, per così dire, «obbligata» (*Inf.* 26, 100-111)³²:

<p>ma misi me per l'alto mare aperto sol con un legno e con quella compagna picciola da la qual non fui diserto. L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna, fin nel Morrocco, e l'isola d'i Sardi, e l'altre che quel mare intorno bagna.</p>	<p>Io e' compagni eravam vecchi e tardi quando venimmo a quella foce stretta dov'Ercule segnò li suoi riguardi acciò che l'uom più oltre non si metta; da la man destra mi lasciai Sibilia, da l'altra già m'avea lasciata Setta.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

29. Cfr. Pertile, 2019, p. 172.

30. Cfr. Freccero, 1986, p. 144 e Barbieri, 2011, p. 53. Cataldi, 2017, pp. 32-34 evidenzia l'importanza della collocazione temporale della vicenda da parte del protagonista che sembra voler dare delle coordinate precise, rievocando con il «quando» iniziale l'*Odissea* omerica e il punto in cui era arrivato il suo *nóstos*, ma anche «mettere ordine» nella storia della cultura, ponendosi prima dell'*Eneide* («prima che sì Enea la nomasse», 26, 93).

31. Cfr. Invernizzi, 2010, pp. 62-65. Sasso, 2011a, pp. 15-120 parla di *anánke*, necessità che obbliga Ulisse ad andare «oltre», a scapito della pietà che prova per gli affetti più cari, non per mancanza di sentimenti. Egli commette di fatto un peccato di superbia che però ai suoi occhi non si connota come tale. Ulisse, a differenza di Dante, non certo per non essere cristiano ma per ragioni imperscrutabili, non è stato assistito dalla Grazia che, come dice appunto il nome, in sé è gratuita. Sugli affetti familiari superati in Ulisse da un livello etico più alto, quello della conoscenza, cfr. anche Cristaldi, 2016, pp. 277-279. Brugnoli, 1998, pp.55-58, evidenzia la fonte staziana che può aver influito sulla scelta della parola «ardore» e mette questo termine in relazione anche con il contrappasso della fiamma.

32. Non sfugge, né è sfuggito alla critica già citata, il fatto che il verso 106 riprende le parole di Macareo (*resides et desuetudine tardi*). Sott, 2014, p. 343 ha fatto giustamente notare che, a differenza dell'Ulisse dantesco riletto dai Romantici, vigoroso e immutato dai tempi della guerra di Troia, il personaggio stesso descrive sé e i suoi compagni come invecchiati e indeboliti.

A mio avviso, il miglior omaggio tributato a questi versi si ha non in un testo critico ma in un letterario: il cap. 11 di *Se questo è un uomo* di Primo Levi³³. Il protagonista ricorda un giorno in cui, andando a ritirare il rancio con Jean, lo studente alsaziano che svolgeva la mansione di fattorino-scritturale del suo Kommando, approfitta del tragitto per parlare al suo compagno, desideroso di imparare l'italiano, di questo canto dantesco che ricorda a memoria ma con delle lacune. In primo luogo evidenzia l'anastrofe di «misi me», che non è, dice all'interlocutore che parla francese, «je me mis», ma qualcosa di più deciso che scaglia il protagonista oltre l'ostacolo, per una volontà forte. È un impulso che i prigionieri conoscono bene, che sperimentano tutti i giorni, nel desiderio di mettersi in un mare senza confini, che costituisce però solo un ricordo di cose piacevoli, ormai irrimediabilmente, «ferocemente» dice l'autore, lontane. Nei frammenti di ricordi di Levi emerge poi il verso «acciò che l'uom più oltre non si metta», e nel suo intimo l'autore evidenzia che solo l'esperienza del Lager gli ha fatto notare che si tratta del medesimo verbo: «mettersi», quasi il divieto sia proprio la ragione della brama di andare oltre, indispensabile all'uomo per la propria vera natura. Nel suo ricordo affannoso, incalzato dallo scorrere del poco tempo a disposizione per conversare con Jean, Levi recita i versi conclusivi dell'«orazion picciola» (118-120: Considerate la vostra semenza:/ fatti non foste a viver come bruti,/ ma per seguir virtute e canoscenza) ed anche questi endecasillabi gli risuonano in mente come nuovi, come la «voce di Dio»: l'uomo vero è colui che cerca il valore e la conoscenza, e questa è anche l'unica salvezza dei deportati per non abbruttire definitivamente. L'episodio termina, però, con una nota pessimista: il mare che si richiude su Ulisse, mentre Levi e Jean ritornano alla banalità della zuppa di cavoli e rape, tanto prosaica da impedire ogni afflato di conoscenza più raffinata, quanto essenziale per la sopravvivenza corporale.

Boitani mette magistralmente in luce come Levi rovesci l'interpretazione tradizionale del canto: capisce che oltrepassare le colonne d'Ercole significa non violare i decreti divini, ma completare la vera immagine dell'uomo, non un brutto, come potrebbe sembrare nel Lager, ma una creatura fatta proprio a immagine e somiglianza di Dio. Si rende conto dell'anacronismo costituito da un eroe classico che deve sottostare al «come Altrui piacque», ad un destino di cui non conosce il nome, senza ombra di titanismo romantico. Ravvisa quasi un punto di contatto coi prigionieri del Lager, come se fossero tali perché così «è piaciuto» a Jahvè³⁴: di fronte al destino ineluttabile sembra inutile cercare un perché, si deve solo accettare il richiudersi del mare sulla propria testa. Morendo suicida, Levi dimostra che, pur avendo continuato a cercarlo, anche dopo la liberazione non è stato in grado di trovare un perché ai tragici eventi storici³⁵.

In riferimento al superamento di Gibilterra è interessante anche l'opera di Maria Corti che in diversi contributi ha portato avanti la tesi secondo cui Dante non avrebbe inventato il percorso oltre le colonne d'Ercole, ma la tradizione sarebbe stata preclassica, giunta attraverso fonti sia latine, sia arabo-ispatiche. Di matrice araba e non classica sarebbe poi il divieto di varcare le colonne d'Ercole, dal momento che lo stretto di Gibilterra era ben trafficato al tempo dei Greci e dei Romani. Connesso

33. Falaschi 2002 mette in luce come l'*Inferno* dantesco costituisca il «sottotesto» costante, non esplicitamente citato, degli orrori narrati nel romanzo di Levi; tuttavia qualora, come in questo capitolo, emerga chiaramente nel testo, ha all'opposto un potere di negazione dell'orrore.

34. Non pare d'accordo con questa visione Frare 2010, pp. 7-16, che si sofferma piuttosto sull'importanza del capitolo per evidenziare quanto comunicare sia fondamentale per la sopravvivenza, visto che una delle caratteristiche del Lager è proprio l'assenza di dialogo. Levi e Jean, invece, riescono a guidarsi a vicenda nel loro tentativo di instaurare uno scambio dialettico che passa anche attraverso l'apprendimento dell'italiano da parte del ragazzo. Frare evidenzia anche come Jean abbia diverse caratteristiche di Ulisse, la scaltrezza, il buon uso della parola, e come, a differenza dell'eroe, utilizzi queste abilità per aiutare e non per persuadere in modo ingannevole i compagni.

35. Boitani 2016, pp. 385-398. Falaschi 2002 approfondisce l'analisi dei capitoli del romanzo anche attraverso le diverse stesure fatte da Levi ed evidenzia come Ulisse sia da considerarsi nella mente dell'autore un antesignano degli Ebrei, campioni di intelligenza, desiderosi di rompere tutte le barriere della conoscenza, anche se, talvolta, come nel Lager, destinati a fallire.

al divieto sarebbe anche il naufragio che non esclude sia a sua volta derivato a Dante da altra fonte. Inoltre la rotta tenuta da Ulisse prima di arrivare a Gibilterra, ben specificata nei versi in esame, sarebbe stata quella nota ai mercanti greci, la cosiddetta «via Herákleia», un percorso interinsulare che partiva appunto dalla zona della Campania³⁶.

Ancora, parte della critica ha visto nella violazione delle colonne d'Ercole e nel conseguente naufragio un'eco della sete di scoperta che proprio negli anni di composizione della *Commedia* vedeva nei fratelli Vivaldi degli sfortunati protagonisti: anch'essi naufragano scendendo lungo la costa africana, ma il loro fine ultimo è andare ad est passando da ovest a puro scopo commerciale. Questo li distingue certo da Ulisse cui non interessa l'economia e quindi veleggia verso un investimento diverso, appunto la conoscenza e inconsapevolmente verso l'assoluto che tuttavia non può raggiungere perché può essere svelato solo dalla sacra dottrina³⁷.

3.3. L'«orazion picciola» e il «folle volo»

È emblema delle intenzioni di Ulisse la «orazion picciola», cioè i vv. 112-120³⁸:

«O frati,» dissi, «che per cento milia
perigli siete giunti a l'occidente,
a questa tanto picciola vigilia
d'i nostri sensi ch'è del rimanente
non vogliate negar l'esperienza,

di retro al sol, del mondo senza gente.
Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza».

A parlare, ancorché di «virtute e canoscenza», non è il filosofo sedentario, ma il marinaio esperto, guida del suo equipaggio per innumerevoli pericoli, che ha deciso scientemente di abbandonare, forse per sempre, la terra ferma, lasciando Circe, non per il ritorno a casa, ma per una esperienza nuova, avvincente, pericolosa, unica e ignota³⁹.

Sull'«orazion picciola» si discute indubbiamente fin dalla prima critica: già Guido da Pisa aveva notato come fonte Verg. *Aen.* 1, 198-207, il discorso con cui Enea esorta i compagni a resistere nella loro ricerca del Lazio, ma, a differenza dell'eroe troiano, volto ad una meta precisa e voluta dal destino, quello greco ingannerebbe i compagni proponendo l'ignoto⁴⁰. Gli studiosi più recenti non

36. Corti 2003a, pp. 255-268 e 2003b, pp. 350 s. Cfr. anche Capone 2017. Discute le posizioni della Corti anche Barbieri 2011, p. 64 n. 2. A p. 53, inoltre, non ritiene rilevante una mappa precisa delle tappe di Ulisse, in quanto il suo spirito non era quello dell'esploratore geografico, ma, per così dire, «metafisico» o «morale». Wlassics 1975, p. 139, invece, nota una sorta di «disordine» nell'enumerazione dei luoghi a riprova che si tratta di una geografia della memoria non di una rotta definita. Cataldi 2017, pp. 30-32 mette in luce la differenza fra la rigida definizione dello spazio, basato sulla verticalità, voluta da Dante nella sua *Commedia* e la geografia vaga e orizzontale utilizzata da Ulisse. Soprattutto nei versi in cui si parla del viaggio sotto l'Equatore (26, 127-129, vedi sotto), si nota lo spaesamento dei naviganti che hanno perso ogni punto di riferimento, in particolare la stella polare. L'unico momento di «verticalità» nel viaggio di Ulisse si ha quando la nave viene capovolta nel naufragio (26, 140-141, vedi sotto), ma non è una scelta dell'eroe, bensì dell'Altrui che pone fine all'esperienza. Cfr. anche Zanato 2010, p. 79.

37. Cristaldi 2016, pp. 287-291. Cfr. anche Scott 2014, p. 346 s.

38. Di Benedetto 1996, pp. 1-16 analizza approfonditamente questo passo, soprattutto nei paralleli con il *Convivio* e nelle fonti, in particolare il *de consolatione philosophiae* di Boezio (4, 7, 19 e 3, 6, 6-8).

39. Cristaldi 2016, pp. 284-285. La Corti (2003a, pp. 276-279 e 2003b) evidenzia negli ultimi versi dell'«orazion picciola» un parallelismo con la *Quaestio* 5 (23, 70-75 e 24, 79-85) dei *Modi significandi* di Boezio di Dacia, uno degli aristotelici radicali che avevano affascinato Dante in giovinezza e che poi erano stati scomunicati. Il naufragio del *sapiens* Ulisse, a suo avviso, adombrerebbe in allegoria quello dei cosiddetti *sapientes mundi*, da cui anche il poeta aveva rischiato di venire coinvolto, come attesterebbero i vv. 19-22. Cfr. anche Capone 2017, pp. 131-132.

40. Cfr. Basile 2005, pp. 246-247. Cfr. anche Padoan 1960, pp. 53-58 e Stanford 1963², p. 181. Secondo Cataldi 2017, p. 40-41, non è peccaminoso e ingannevole il contenuto del discorso, ma il fatto che Ulisse si serva della parola per persuadere ad uno scopo, a prescindere dalla bontà dello stesso. Ne viene fatto quindi un uso non sacro ma profano e individuale; ad esempio, Ulisse parla del tempo come se fosse in mano all'uomo e dopo non ci fosse altro.

sono sempre concordi: Ulisse persuade, non inganna, non promette nulla, ipotizza, forse, se vogliamo, illude anche se stesso⁴¹.

La violazione delle colone d'Ercole è stata infine letta come una presa di posizione antimperiale, dal momento che esse rappresentavano il limite posto appunto dall'impero romano, quello voluto dal disegno provvidenziale come antesignano della Roma cristiana⁴². Aniché sottomettersi all'egida dell'impero provvidenziale per ottenere la beatitudine terrena, Ulisse, con la sua intelligenza «volpina», vuole arrivare all'Eden con le sue sole forze, sopravvalutando l'intelligenza e quindi travalicando il limite umano⁴³.

Quel che è certo è che le parole ottengono il risultato sperato, anzi vanno anche al di là delle aspettative e con i remi ormai divenuti «ali» si dà inizio al «folle volo» (*Inf.* 26, 121-126):

Li miei compagni fec'io sì aguti,	e volta nostra poppa nel mattino,
con questa orazion picciola, al cammino,	de' remi facemmo ali al folle volo,
che a pena poscia li avrei ritenuti;	sempre acquistando dal lato mancino.

La metafora che definisce «ali» i remi e viceversa è nota fin dalla classicità, così come è stata studiata approfonditamente dai dantisti fin dagli esordi della critica. Mi limito a ricordare in questa sede un passo dell'*Eneide* virgiliana che ben si adatta al testo dantesco. Siamo nel sesto libro, Enea, che si appresta a scendere agli inferi, giunge al tempio di Apollo per incontrare la Sibilla. Secondo la tradizione è stato fondato da Dedalo, giunto a Cuma dopo essere fuggito dal Labirinto minoico ed aver perso il figlio. Qui egli ha consacrato il *remigium alarum* (6, 19 «il remeggio delle ali»)⁴⁴. Servio, nel suo commentario a Virgilio, come abbiamo detto presumibilmente noto a Dante, dà ampio spazio alla spiegazione di tutto il passo, approfondendo i diversi aspetti del mito che riguarda non solo l'antico costruttore e la sua fuga spettacolare, ma anche il Minotauro, Arianna e Teseo. Per quanto concerne il nostro discorso si può rimandare alle note a 6, 14⁴⁵ e 6, 19⁴⁶ in cui, citando anche passi paralleli, si analizza proprio la doppia metafora che coinvolge l'ambiente sia marino sia celeste,

41. Cfr. ad es., Vitale 2021, p. 688 e la bibliografia ivi citata. Cfr. anche Sasso 2011a, p. 49-50, Zanato 2010, p. 82-85. Per la matrice ovidiana della possibile doppia metamorfosi, positiva o negativa, animalesca o pienamente umana, prospettata nell'«orazion picciola», cfr. Picone 2000, pp. 186 s. Villa 2011, pp. 282-284 si sofferma più sull'importanza della *brevitas* per l'efficacia del discorso. Sull'oratoria di Ulisse in questa «orazion picciola» e sulla sua abilità nel citare il «viver come bruti» a uomini da poco scampati alla trasformazione in animali della maga Circe, si veda Scott 2014, pp. 352-354.

42. Cfr. Barbieri 2011, pp. 54-56, che servendosi di passi di Seneca e Orosio avvicina, come già detto, Ulisse ad Alessandro Magno, l'uomo tracotante che si sarebbe voluto opporre anche all'impero romano nella sua sete di conquista. Cfr. anche Scott 2014, pp. 363-365.

43. Cfr. Vitale 2021, 691-92.

44. Freccero 1966, pp. 12-19 si sofferma su questi versi, in quanto ritiene che Dante dovesse essere cosciente dell'interpretazione allegorica di matrice neoplatonica che se ne dava nel Medioevo. Il *remigium alarum* costituiva le capacità intellettive filosofiche che aiutavano la conoscenza. Per questo motivo, a suo avviso, Dante richiama proprio questo passo per indicare come Ulisse, con la sua presunzione di conoscenza filosofica-razionale, non potesse arrivare alla conoscenza assoluta.

45. Serv. *Aen.* 6, 14: *Qui amisso in mari filio navi delatus est Cumas, quod ipsum tangit dicens* (19) «*remigium alarum*»: *alae enim et volucrum sunt et navium, ut* (3, 520) «*velorum pandimus alas*». (Questo, perso il figlio in mare, fu portato a Cuma in nave e fa riferimento proprio a questo dicendo (v. 19) «il remeggio delle ali»: le ali, infatti, sono sia degli uccelli sia delle navi, come (3, 520) «spieghiamo le ali delle vele»).

46. Serv. *Aen.* 6, 19: *REMIGIVM ALARVM artem volandi. Et iterum miscet dicendo 'remigium', quod est navis.* (IL REMEGGIO DELLE ALI l'arte di volare. E di nuovo mescola (i due ambiti) dicendo «remeggio» che è della nave).

quelle che comunque, secondo gli antichi, erano zone interdette all'uomo, destinato a rimanere sulla terra⁴⁷.

Altrettanto interesse ha suscitato la connotazione di «folle» data alla navigazione-volo; particolarmente degni di nota sono gli studi che si occupano del punto di vista di Ulisse nell'atto di pronunciare l'aggettivo: non è il personaggio del viaggio, che non ha coscienza piena di ciò cui va incontro, ma il dannato che ha capito, dopo l'insuccesso e la morte, la verità. Anche Dante riprende nel *Paradiso* (27, 82-83) «il varco/folle d'Ulisse»; il poeta lo vede dall'alto, sempre meno coinvolto emotivamente col suo personaggio, essendo invece sempre più vicino a Dio⁴⁸.

Nel suo ampio studio sul canto, Zanato ha messo bene in luce il fatto che, a partire dal superamento dello stretto di Gibilterra, la partecipazione dei compagni di Ulisse è sempre più forte: si passa da un «io» a un «noi», di cui l'eroe è solo la guida, mentre il punto di vista soggettivo di Ulisse ritorna esclusivamente a commento dell'altezza della montagna (*Inf.* 26, 127-142):

Tutte le stelle già de l'altro polo
vedea la notte, e 'l nostro tanto basso,
che non surgëa fuor del marin suolo.
Cinque volte raccesso e tante casso
lo lume era di sotto da la luna,
poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo,
quando n'apparve una montagna, bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
quanto veduta non avëa alcuna.

Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;
ché de la nova terra un turbo nacque
e percosse del legno il primo canto.
Tre volte il fé 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.

L'autore si è soffermato ad indagare lo spazio notevole dedicato al racconto di questi cinque mesi di navigazione che occupano un numero di versi analogo a quello della narrazione di un numero imprecisato di anni all'interno del Mediterraneo. Fa notare ancora la contraddizione che costituirebbe il recarsi nel «mondo senza gente», se non si fosse mossi dalla convinzione di trovare una «nova terra», forse le Isole Fortunate. Ancora, razionalmente parlando, dopo cinque mesi di navigazione in un mondo oscuro e presumibilmente con viveri limitati, i marinai saranno stati dei veri e propri spettri. Volgere la poppa a est significava, infatti, lasciare per sempre la possibilità di tornare in patria; un giorno dopo l'altro la nave conquistava un pezzo di mare, strappava cioè del tempo alla morte, tanto che forse proprio il naufragio nell'Oceano poteva essere ormai l'unica meta agognata⁴⁹. Tutti, dalla guida all'ultimo marinaio, sono sepolti per sempre nelle acque, un vero e proprio «naufragio con spettatore», quell'Altrui che da Ulisse marinaio poteva essere interpretato come Poseidone, o il destino, da Ulisse narratore come quel Dio che non ha mai conosciuto e non nomina⁵⁰.

47. Cfr., fra tutti, Blumenberg 1985, cap. 1. Diverso il parere di Cassell 1981, pp. 123s. che avvicina le «ali» al simbolo patristico delle ali della frode, cosa che permetterebbe di collegare meglio il passo all'esordio del canto con l'invettiva a Firenze (vv. 1-3: *Godi, Fiorenza, poi che se' sì grandel che per mare e per terra batti l'ali, / e per lo 'nferno tuo nome si spande!*).

48. Cfr. Di Benedetto 1996, pp. 16-19. Cfr. anche Zanato 2010, pp. 81-82, che esamina pure la bibliografia precedente sull'argomento e Scott 2014, pp. 350-352.

49. Cfr. Zanato 2010, che analizza inoltre puntualmente il valore simbolico dei numeri presenti negli ultimi versi ed evidenzia la valenza sia classica sia scritturistica della «nova terra», nonché i riferimenti biblici come fonti della gioia alla vista della montagna e della disperazione immediatamente successiva.

50. Cfr. Boitani 2016, pp. 160 e 170 s.; Di Benedetto 1996, p. 19. Cataldi 2017 p. 34 mette in luce come Ulisse di fatto non sia arrivato ad alcuna conoscenza, perché non riconosce la montagna di fronte alla quale naufraga né dove si trovi, quindi di fatto lascia senza risposta l'interrogativo iniziale di Virgilio (26, 83-84: «...ma l'un di voi dica/ dove, per lui, perduto a morir gissi»).

4. Un «folle volo» fra i secoli

Lasciamo il Medioevo e lasciamo anche l'esordio dell'età moderna con le grandi scoperte che vedono in Ulisse l'antesignano di Colombo, che, a differenza dell'eroe, arriva alla «Nova Terra», vede che non è desolata, ma abitata ed entusiasmante, un vero paradiso terrestre a cui e da cui si può fare ritorno. Perfino Colombo comincia a vedere se stesso non più come il nuovo Ulisse, ma come un profeta e ad interpretare il proprio nome come «Christo ferens», colui che porta a Cristo, alla nuova Gerusalemme, già avvistata dall'eroe dantesco, ma a lui preclusa⁵¹.

4.1. Tennyson e Graf

Nel nostro «folle volo» approdiamo invece alla fine del XIX secolo, in piena età romantica, quando incontriamo Arturo Graf, che, nella raccolta le *Danaidi*, include anche *L'ultimo viaggio di Ulisse* (1897). Oltre a Dante, per capire Graf è fondamentale il testo di Tennyson, *Ulysses* del 1833 e pubblicato nel 1844⁵², il cui protagonista è un figlio del proprio tempo: l'età vittoriana imperialista e capitalista, con cieca fede nel progresso. Ulisse è egocentrico, stanco della routine, inquieto: è un eroe romantico cui non interessa la «virtute» ma solo la «canoscenza». Ha guadagnato fama col suo peregrinare (vv. 11-15: *I am become a name;/ For always roaming with a hungry heart/ Much have I seen and known; cities of men/ And manners, climates, councils, governments,/ Myself not least, but honour'd of them all*⁵³) e, adesso che è tornato, non ritiene sia degno preservare gli ultimi anni. È cosciente del fatto che potrebbe naufragare, e non lo nasconde ai compagni, ma anche raggiungere le Isole Fortunate ed incontrare Achille (vv. 56-70)⁵⁴:

Come, my friends,
'T is not too late to seek a newer world.
Push off, and sitting well in order smite
The sounding furrows; for my purpose
holds
To sail beyond the sunset, and the baths
Of all the western stars, until I die.
It may be that the gulfs will wash us down:
It may be we shall touch the Happy Isles,
And see the great Achilles, whom we knew.

Tho' much is taken, much abides; and tho'
We are not now that strength which in old
days
Moved earth and heaven, that which we
are, we are;
One equal temper of heroic hearts,
Made weak by time and fate, but strong in
will
To strive, to seek, to find, and not to yield.

Preferisce lasciare il governo al figlio Telemaco più integrato di lui nel quotidiano⁵⁵. Tuttavia si nota che il testo, che di fatto costituisce un'apostrofe ai compagni, un'«orazion picciola» dilatata per

51. Non mi soffermo sulla figura di Ulisse in questi secoli; rimando fra tutti al capitolo *la Nova Terra* di Boitani 2016, pp. 181-210.

52. Sul confronto fra Tennyson e Graf cfr. Gibellini 2007, pp. 621-623. Sanford 1963², pp. 202-205, approfondisce l'Ulisse di Tennyson e i diversi punti di vista con cui parla.

53. «Sono diventato un nome/ ché sempre vagando con il cuore bramoso/ molto ho vissuto e conosciuto: città di uomini/ e costumi, climi, adunanze, governi,/ me stesso non di meno, onorato da tutti». Si utilizza la traduzione di Boitani 20016, pp. 296-297.

54. «Venite, amici miei, non è troppo tardi/ per cercare un mondo più nuovo./ Via! Seduti in ordine colpite/ i flutti risuonanti, perché è mio proposito/ navigare al di là del tramonto e i lavacri/ di tutte le isole d'occidente, finch'io non muoia./ Può darsi che gli oceani ci sommergano,/ può darsi che toccheremo le Isole Felici/ e vedremo il grande Achille, che conoscevamo./ Molto vien tolto, ma molto resta, e/ pur se non siamo ora quella forza che un tempo/ muoveva cielo e terra, quello che siamo, siamo:/ una sola, eguale tempra di eroici cuori,/ indeboliti dagli anni e dal destino, ma forti nel voler/ lottare, cercare, trovare, e non arrendersi.

55. Vv. 33-43: This is my son, mine own Telemachus,/ To whom I leave the sceptre and the isle,/ Well-loved of me, discerning to fulfil/ This labour, by slow prudence to make mild/ A rugged people, and through soft degrees/ Subdue them to the useful and the good./ Most blameless is he, centred in the sphere/ Of common duties, decent not to fail/ In offices of tenderness, and pay/ Meet adoration to my household gods,/ When I am gone. He works his work, I mine.

70 versi, non è pronunciata sulla nave, ma a terra, quindi Ulisse è l'eroe della scoperta solo in potenza⁵⁶.

L'Ulisse di Graf, invece, rimane per alcuni anni a Itaca grato della salvezza, intento a ricordare coi compagni la fama delle proprie avventure. In seguito, però, non basta più il racconto: diventa inquieto assieme agli altri uomini⁵⁷. È ancora pieno di vigore fisico e mentale nonostante il passare degli anni; apostrofa gli amici ricordando come «Ad uom di vera/ Virtù precinto e per gran fatti egregio/ È pena l'ozio, onta la pace, sfregio/ La securtà. (vv.110-113)». Ritorna quindi il concetto di «virtù» da intendersi come in latino, «valore bellico», infatti in questa prima parte del lungo discorso di Ulisse (vv. 104-202) campeggiano le *res gestae*, l'azione, la gloria che rende immortali («Deh, non lasciam che in tanto oblio/ Pur di noi stessi, in così basso e rio/ Stato ne colga l'abborrita morte». vv. 131-133). In un secondo momento si prospetta la possibilità non di incontrare un mondo inabitato, ma una terra ancora inesplorata che può manifestarsi sotto diversi aspetti e con differenti abitanti, ma che proprio per questo è attraente. Ulisse invita i compagi a seguirlo, ma, eroe romantico, è anche disposto a rischiare da solo, ottenendo eventualmente una vittoria del tutto personale (vv 187-202):

Dietro al corso del sol, vedria dal fondo
Sorgere dell'acque alfine un altro mondo,
Assai maggior di questo nostro, e dove
Sono incogniti regni e genti nuove,
E d'inaudite cose e peregrine
Indicibil dovizia. Or ecco al fine
Giunto son io di mie parole. Amici;
Per quell'ignoto mare alle felici

Plaghe io voglio migrar. Se alcun di voi,
Che del nome superbi ite d'eroi,
Voglia meco tentar l'impresa audace,
Caro l'avrò; ma se desio di pace
Abbarbicati come piante al suolo
Vi tenga, sia col vostro danno: io solo
Novo cammino tenterò di gloria:
Mia l'audacia sarà, mia la vittoria.

Il trionfalismo del tono prosegue nella risposta unanime e osannante dei compagni che lo definiscono «Padre! Duce! Maestro!» (v. 212). Si nota la lontananza quasi abissale dall'Ulisse dantesco, sintetico ma efficace nella sua «orazion picciola» pronunciata in mezzo al mare prima dell'estremo cimento, dei cui compagni non conosciamo la risposta ma solo l'entusiasmo. I preparativi a questo punto sono imponenti, coinvolgono tutta la comunità, assistiamo all'addio a Penelope, alla trasmissione del potere a Telemaco. Non abbiamo «un legno» e una «compagna picciola», ma ben sette navi e duecento uomini. A differenza dell'Ulisse di Tennyson, quello di Graf parte davvero, si ripercorre la rotta dell'*Odissea* e ne vengono citati i protagonisti: i Ciclopi, Circe, Calipso..., fino a giungere all'estremo, al volo che non è più folle ma «inaudito» (v. 362). L'ultimo viaggio è lungo e con vicende alterne, ci sono segni di una terra prossima che ricalcano quelli riferiti da Colombo: degli uccelli, un ramo con dei frutti in mare, ma, all'apparire di una montagna, la nuova terra che nulla ha a che fare con il Purgatorio, si scatena, assieme alla gioia dei partecipanti alla spedizione e alla celebrazione del comandante, una tempesta fatale. La descrizione ricca e barocca come il resto del testo si chiude non con una volontà superiore che impedisce di raggiungere una

«Questo è mio figlio, il mio Telemaco,/ al quale lascio isola e scettro-/ da me amato: sa come compiere/ questa fatica, con lenta prudenza render civile/ un popolo rozzo, e per gradi, con dolcezza,/ sottometterlo al bene e all'utile./ Senza macchie, lui, concentrato nel campo/ dei doveri comuni, corretto nel non mancare/ agli uffici dell'affetto e dell'adorare doverosamente/ gli dei di casa, quando parto».

56. Cfr. in proposito Boitani 2016, pp. 282-302 che evidenzia come anche il possibile incontro con Achille sia una pura illusione, in quanto dall'*Odissea* è noto che Achille è nell'Ade (p. 299). Si può aggiungere che è ridotto a ombra inconsistente e rimpiange di aver scelto una vita breve ma gloriosa, di fatto sconfessando l'ideale eroico su cui si basa non solo l'*Iliade* ma anche la retorica romantica.

57. Gibellini 2007, p. 619, ritiene che l'attributo più appropriato per l'Ulisse del Novecento sia «impaziente», rovesciando l'epiteto di «paziente» che solitamente si avvicina ad Odisseo, e che si possa anche definire, in termini pirandelliani, «Ulisse, Nessuno, Centomila».

meta inaccessibile, ma con un insuccesso dovuto alle forze della natura che infrangono un sogno, senza tuttavia renderlo irrealizzabile per altri (vv. 500-508):

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

4.2. D'Annunzio

L'apoteosi della visione titanica di Ulisse si ha senza dubbio nei testi di D'Annunzio, ad inizio Novecento, fortemente imbevuti di spirito superomista⁵⁸. Il poeta cita Ulisse già all'esordio delle *Laudi del cielo, del mare, della terra, degli eroi* (pubblicato nei primi tre libri nel 1903, benché in lavorazione da alcuni anni), in *Alle Pleiadi e ai Fati*, una sorta di invocazione con cui si inizia l'opera. Il testo si apre all'insegna dell'esaltazione della navigazione, citando un motto di Pompeo (Plut. *Vita di Pomp.* 50,2):

Gloria al Latin che disse: «Navigare
è necessario; non è necessario
vivere». A lui sia gloria in tutto il Mare! (vv.1-3)

Il mare è infatti emblema dell'indomito desiderio di avventura; il poeta vuole fare un falò dei resti della nave distrutta dalla tempesta in cui si celi lo spirito di Ulisse, il simbolo appunto della sfida al mare, la cui eloquenza è più trascinante delle parole di Cristo. Grazie a Dante l'eroe ha ottenuto «più grand'ala» (v. 45), non per un «folle» volo, ma per un'avventura degna del suo valore, quasi il poeta trecentesco non lo avesse condannato nell'Inferno, ma esaltato per la sua brama di avventura (vv. 25-36)⁵⁹.

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.

«Né dolcezza di figlio...» O Galileo,
men vali tu che nel dantesco fuoco
il pilota re d'Itaca Odisseo.
Troppo il tuo verbo al paragone è fioco
e debile il tuo gesto. Eccita i forti
quei che forò la gola al molle proco.

Il suo spirito indomito spinge la nave fino oltre il limite, «infin che il Mar fu sopra te richiuso!» (v. 55). Non c'è un Altrui che decide la sorte, il naufragio è solo l'inevitabile conseguenza di chi non può mantenersi nei limiti umani e non c'è nemmeno un «noi», un gruppo che condivide la scelta, anche solo perché persuaso dal comandante. Tuttavia è nel quarto canto di *Maia*, che, facendo riferimento ad un viaggio in Grecia compiuto a fine Ottocento, il poeta immagina l'incontro con Ulisse, il modello superomistico cui vorrebbe rifarsi. L'eroe è solitario e muto, nessuna retorica, nessuna «compagna picciola»; gli occhi fissi, sguardo all'orizzonte, procede per la sua rotta (4, vv.58-63):

Sol con quell'arco e con la nera
sua nave, lungi dalla casa
d'alto colmigno sonora

d'industri telai, proseguiva
il suo necessario travaglio
contra l'implacabile Mare.

58. Su questa parte si veda Boitani 2016, pp. 338-341; Gibellini 2007, pp. 623-629. Cfr. anche Stanford 1963², pp. 208-210.

59. Bertazzoli 1998, pp. 427-429 sottolinea, in questa fase della produzione dannunziana, l'opposizione fra il Dio cristiano, apostrofato in modo dispregiativo come «il Galileo», portatore di una religione debole e rinunciataria, e l'eroe omerico, con cui vuole identificarsi il poeta, emblema dei valori dell'avventura e dell'osare del paganesimo.

Nonostante il richiamo dei presenti, lui degna appena di un'occhiata il poeta, dopo che a sua volta ha insistito nella supplica al «Re di tempeste» (4, v. 94). A seguito di quello sguardo, tuttavia, il protagonista si sente investito di una nuova missione, solo anche se in mezzo ai compagni, destinato a fare affidamento esclusivamente su se stesso e sul suo indomabile ardore (4, vv. 110-123):

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.

Da parte di Ulisse non c'è alcuna allocuzione ai compagni, nessuna cura per il regno, nessun riferimento alla famiglia, se non il fatto che porta con sé l'arco, con cui ha fatto strage dei proci per riconquistare quanto era suo di diritto. Il poeta però immagina di intravedere Itaca, dove è rimasta una Penelope rancorosa che rimpiange di non aver sposato un dei Proci (4, vv. 169-189).

Rammaricavasi acerba
la moglie incorrotta. E la casa
di strepitosi chieditori
sonante e di danze e conviti
ripensava ella nel tristo
suo petto. E improvviso a rancore
pestifero cede
la più che ventenne costanza!
Fatta era l'alta reina
simile a femmina ancella,
poiché queste dicea parole:

«Deh, avess'io scelto a marito
il più ricco e valente
dei Proci, accolto avessi il figlio
di Polibo Eurimaco o il figlio
d'Eupite Antinò,
e seco passata io fossi
ad altra dimora, più tosto
che attendere l'uomo cui solo
è talamo grato la tolda
a sciogliervi il cinto dell'onda!»

Anche in questo testo Telemaco appare come il nuovo re, appagato dal governo e dall'economia della povera isola e da una florida moglie.

Ma Odisseo è interessato all'unica degna ricompensa della vittoria, l'Universo, pronto a morire nell'azione (4, vv. 224-229):

Sol una è la palma ch'io voglio
da te, o vergine Nike:
l'Universo! Non altra.

Sol quella ricever potrebbe
da te Odisseo
che a sé prega la morte nell'atto.

4.3. *Pascoli*

Anche se ammiratore di Graf e traduttore di Tennyson, dei quali ha senz'altro subito l'influenza, Pascoli ci presenta un Ulisse, anzi Odisseo, tutt'altro che trionfalistico e superomista⁶⁰. Invero, come ricorda Boitani, il suo eroe oscilla fra il modello dantesco e quello colombiano, benché quest'ultimo appaia di fatto solo nell'*Inno degli emigrati italiani a Dante* del 1911⁶¹. Non va dimenticato che la circostanza, il cinquantesimo dall'unità d'Italia, e i tentativi imperialisti del governo, il 1911 è

60. Va precisato che Pascoli, nei testi che esamineremo, tranne che nell'*Inno degli emigrati*, non usa mai il nome latino dell'eroe ma solo quello greco di Odisseo.

61. Cfr. Boitani 2016, pp. 334-338. Analisi approfonditamente il testo, anche dal punto di vista musicale, Bianchi 2017, che nota come, rispetto all'annullamento del mito dell'*Ultimo viaggio*, in cui, come vedremo, l'eroe non riconosce più le tappe del suo *nóstos*, qui si sia di fronte al «mito vuoto», cioè un mito che non prevede alcun futuro dopo l'arrivo a Itaca, ma solo la constatazione di essere ormai vecchio e pronto alla morte.

proprio l'anno della conquista della Libia, si addicono ad un sussulto di orgoglio nazionale che ammantava la dura necessità dell'emigrazione di un'aura di scoperta ed avventura. L'Ulisse incontrato da Dante negli inferi non è un peccatore sconfitto, non apostrofa la «compagna picciola», ma tutti gli uomini a navigare, dal momento che l'Occidente è solo un punto cardinale relativo (vv. 7-10):

- Uomini, non credete all'occidente: ciò ch'è a voi sera è prima aurora altrui.	Seguite me nel mondo senza gente: dire, anche morti, gioverà: Vi fui! -
------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------

Anche se si muore è fondamentale esserci stati, perché le colonne d'Ercole possono essere varcate da chi è più forte di Ercole stesso e alla fine la nuova terra compare davvero (vv. 13-16):

- Non ci son colonne! Le pose a segno Ercole eroe, che in sorte	ebbe l'eterna Gioventù ribelle. Le pose il forte: passa oltre il più forte.
--------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------

Lo stesso Dante è raffigurato assieme a Colombo sulle caravelle allo svelarsi del nuovo mondo, accettato da una «voce alta infinita», quasi l'Altrui non sia più ostile alle traversate (vv. 21-30):

O timonier d'Italia eterno, Dante! Sei tu che volgi dove vuoi la prora sul nostro lungo solco spumeggiante! Con lui tu fosti: governavi allora <i>Santa Maria</i> , quando sul limitare	del nuovo Mondo, ella attendea l'aurora. Prima dell'alba, sul purpureo mare quasi una grigia nuvola apparì... «Terra!» gridò la <i>Pinta</i> , ed echeggiare parve una voce alta infinita: - Sì!
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Si può tuttavia affermare che l'Ulisse più propriamente pascoliano è quello in piena crisi esistenziale, quello insicuro che cerca risposta a interrogativi che paiono insolubili. Già nel 1899 in *Il sonno di Odisseo* Pascoli, prendendo spunto da un passo omerico (*Od.* 10, 28-55), quello in cui i compagni aprono l'otre di Eolo scatenando i venti mentre l'eroe dorme, immagina appunto che Ulisse si addormenti ad un passo dalla sua isola. Mentre è immerso nel sonno scorrono davanti ai suoi occhi, che però non possono osservarli, i paesaggi di Itaca e i familiari, intenti alle occupazioni quotidiane. Solo quando ormai la nave si è allontanata travolta dai venti, si sveglia e intravede, o crede di vedere, Eumeo, il padre che lavora la terra, il figlio con Argo che avvistano la nave in movimento, Penelope intenta a filare. Davanti al suo sguardo, tuttavia, c'è solo un nero indistinto che può essere l'isola, ma anche una nube (7, vv. 14-18):

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 ritorno cui agogna, quindi, non è reale, è solo sogno o immaginazione.

Tangibile, ma irriconoscibile a chi ha aspettative differenti, è l'Itaca che compare in *Il Ritorno*, testo incluso in *Odi e Inni* nel 1906⁶². Se nell'*Odissea* (13, 187-221) la mancata agnizione è dovuta ad un prodigio di Atena, qui è conseguenza della lunga assenza e della vita proseguita senza l'eroe. Soltanto quando, specchiandosi, riconosce i suoi tratti giovanili nel vecchio che gli compare, Odisseo comprende di essere a casa (vv. 231-240).

Al fonte arguto s'appressò l'eroe, e vide sé nel puro fior dell'acque. Arida vide la sua cute, vide grigi i capelli, e pieni d'ombra gli occhi; e la fronte solcata era di rughe,	curvo il dosso, né più molli le membra. Vide; e rivide ciò che più non era: sé biondo e snello, coi grandi occhi aperti. Rivide nella stessa onda, e compianse, la sua lontana fanciullezza estinta.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

62. Cfr. su questo testo e sul precedente Gibellini 2007, p. 629-630.

Un eroe stanco e vecchio è presente già inizialmente nei versi del canto dei marinai Feaci, che riprendono il largo, lasciandolo addormentato sulla spiaggia, bisognoso di essere cullato dal mare come regredito alla prima infanzia (v. 37-41):

dorme... venne di lontano;	piano piano
dorme... è stanco; dorme... è vecchio;	muovi la sua culla....
piano cantagli all'orecchio,	

«Nessuno» si definisce lui stesso all'«altocinta vergine ricciuta» (v. 149) che incontra per prima e gli svela dove si trova, ed è evidente che non è un'astuzia per una strategia più articolata, come con il Ciclope, ma il suo vero modo di sentirsi (vv. 162-163: Nessuno./ Chiedi il mio chiaro nome? Ecco, Nessuno!). Alla fine Odisseo capisce che non è mutata l'isola ma i suoi occhi (vv. 249-252) ed il coro conclude l'opera augurando un altro viaggio che porti all'oblio ed un canto dopo la morte a ricordo di una felicità passata (vv. 269-280):

E quando il mare, nella tua sera, mesto nell'ombra manda il suo grido, sciogliere ancora potrai la nera nave dal lido. Vedrai le terre de' tuoi ricordi, del tuo patire dolce e remoto:	là resta, e il molto dolce là mordi fiore del loto. Sarai qui presso. Rotto il tuo remo sopra il tuo capo stanco sarà. Sul tuo sepolcro noi canteremo la tua lontana felicità.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Il quest'opera domina quindi il senso dello smarrimento, del mancato riconoscimento, del dubbio esistenziale che trovano il loro apogeo nell'*Ultimo viaggio*⁶³. È uno dei *Poemi Conviviali*, composto nel 1903, che, come l'*Odissea*, consta di 24 canti e prende le mosse, a differenza degli altri testi fin qui esaminati, dall'avverarsi della profezia di Tiresia nel canto undicesimo (121-137) del poema omerico⁶⁴: Odisseo deve recarsi a sacrificare a Poseidone fra genti cui è ignoto il mare; in seguito, tornato in patria, vivrà sereno fino alla morte. L'eroe però non riesce, come in Graf, ad accontentarsi dei ricordi, e, sebbene si presenti con atteggiamenti molto meno trionfalistici del predecessore, deve rimettersi a navigare. Anche se il senso di tedio e di insoddisfazione richiamano sia questo autore sia Tennyson, la ricerca di Odisseo non è però verso il nuovo, ma verso il noto: per lui è fondamentale verificare quanto ha vissuto, rivedere ed accertarsi della realtà delle sue avventure. In lui non c'è alcun desiderio di superare il limite, nessun accenno di *hýbris*, non si dirige verso le colonne d'Ercole, ma ripercorre le tappe del suo *nóstos*, senza tuttavia riconoscerle ed essere riconosciuto⁶⁵.

Mi pare significativo il fatto che, sin dall'inizio, nel primo canto, *La pala*, il remo dell'eroe cui egli rivendica il nome di «ala» (1, 33), venga scambiato da chi non conosce il mare, con la «pala», il ventilabro con cui si batte il grano. Non più quindi uno strumento per un «folle volo», ma un attrezzo quotidiano che rimanda all'attività prima di una società civilizzata che ha a che fare con l'elemento più proprio dell'uomo: la terra. La similitudine ala-remo, arare il campo o arare il mare, viene ripresa

63. Approfondiscono quest'opera Boitani 2016, pp. 336-338; Gibellini 2007, pp. 630-632; Giulio 2012, pp. 3-6. Godioli 2009, pp. 99-105 si interessa invece ai richiami specifici nell'*Ultimo viaggio* del testo dantesco, non solo del canto 26, ma anche di altri passi della *Commedia*.

64. Vegliante 2010, p. 88 sottolinea la scelta di Pascoli che affianca alla composizione di 24 canti e di un decimo esatto dei versi dell'*Odissea*, quella di ritornare ciclicamente all'inizio del poema con la morte presso Calipso. Attraverso la ripresa «traduttiva», a suo dire, si compie lo svuotamento e la dissacrazione del mito.

65. Nava 2008, nella sua introduzione all'edizione dei *Poemi Conviviali*, pp. XXV-XXVI evidenzia come l'*Ultimo viaggio* sia un percorso a ritroso, alla ricerca delle origini, che coinvolge sia l'eroe sia il personaggio letterario e che si configura anche come un viaggio nel testo per metterne in luce la valenza di finzione. La morte si manifesta come il ritorno alla madre, ma la morte è inevitabile perché narrazione e vita vengono destituite di senso: il personaggio ha perso il proprio ruolo e l'uomo la propria identità. In una visione ciclica tipica del mito si termina ad Ogigia, laddove è iniziata l'avventura dell'*Odissea*.

insistentemente nel seguito⁶⁶, in particolare il secondo canto si intitola proprio *L'ala* e, al suo interno, Odisseo spiega allo straniero (2, 3-14):

Sono, a voi sconosciuti, uomini, anch'essi
mortali sì, ma, come dei, celesti,
che non coi piedi, come i lenti bovi,
vanno, e con la vicenda dei ginocchi,
ma con la spinta delle aeree braccia,
come gli uccelli, ed hanno il color d'aria

sotto sé, vasto. Io vidi viaggiando
sbocciar le stelle fuor del cielo infranto,
sotto questi occhi, e il guidator del Carro
venir con me fischiando ai buoi lontano,
e l'auree rote lievi sbalzar sulla
tremola ghiaia della strada azzurra.

Questi uomini «celesti» sono quindi da considerare superiori a quelli che si muovono in modo analogo alle bestie, loro che, anziché guardare la terra, possono vedere le distese azzurre del mare e del cielo, muovendosi come uccelli? O celesti è solo una sorta di sinestesia, che coinvolge anche i marinai umani nel colore degli elementi in cui sono inseriti? Certo si intravede un moto d'orgoglio in Odisseo per quanto ha visto e conosciuto navigando, ma «folle» non è il suo percorso, bensì solo il vento («il vano vento folle» 2, v. 18) che ogni tanto consente ai naviganti di non utilizzare i remi, ma va retto come un cavallo focoso.

Al ritorno ad Itaca dopo questa seconda missione voluta dal Fato, Odisseo attende la morte serena preconizzata da Tiresia; il tempo passa, il regno, come nelle altre rivisitazioni viste finora, è saldamente in mano a Telemaco; Penelope, anziana, è al suo fianco⁶⁷, ma il palazzo è ormai senza banchetti e canti: l'eroe vorrebbe solo mangiare il loto, sparire nell'oblio, come cantava il coro conclusivo di *Il Ritorno*. Nel tedio delle giornate passate accanto al fuoco egli si perde nei ricordi delle proprie avventure; dopo nove anni però non resiste al richiamo del mare.

Mi paiono interessanti due versi del canto 8 (31 s.): «così parlava il tessitor d'inganni,/ e non senz'ali era la sua parola», in cui Pascoli riprende la tradizione dell'eloquenza fraudolenta di Odisseo, ma solo perché nella strada verso il mare mente ai passanti sull'utilità di timone e scure che ha con sé. Arrivato sul lido, trova già la nave pronta: i compagni, ancorché vecchi come lui, non devono essere convinti: lo aspettano già da anni; nella sua allocuzione Odisseo si definisce come il mare: «bianco all'orlo, ma cilestro in fondo» (12, v. 29), ma lo scopo del viaggio non sono nuove avventure, bensì un ritorno perché «io vedo/ che ciò che feci è già minor del vero» (12, vv. 38s.)⁶⁸. Dell'equipaggio fa pare anche l'aedo che più non cantava alla reggia, ma ora accompagna il remare e il canto dei marinai tronati fanciulli⁶⁹. Femio però muore, quando, spinto da una tempesta, l'equipaggio arriva all'isola di Circe. Benché il paesaggio sembri noto, non esiste nulla di quanto si aspettano, solo in sogno Odisseo sente i leoni ruggire; la morte dell'aedo mentre esplora il territorio e la sua cetra che rimane appesa ad un albero sembrano indicare con non c'è più il mito, nulla resta che valga il canto. Un'altra delusione aspetta i naviganti all'isola di Polifemo: Odisseo vuole

66. Voglio ricordare anche l'eco del virgiliano *remigium alarum* (*Aen.* 6, 19) nel «remeggio alato» di 15, v. 2.

67. Questo personaggio sicuramente di sfondo e connotato dalla dedizione ai lavori femminili secondo la tradizione omerica (6, vv. 41-42: E la moglie appoggiata all'alto muro/ faceva assiduo sibilare il fuso), pur rimanendo di fatto estranea al travaglio interiore del marito (7, vv. 1-7: E gli dicea la veneranda moglie:/ «Divo Odisseo, mi sembra oggi quel giorno/ che ti rividi. Io ti sedea di contro,/ qui, nel mio seggio. Stanco eri di mare,/ eri, divo Odisseo, sazio di sangue!/ Come ora. Muto io ti vedeva al lume/ del focolare, fissi gli occhi in giù»; 8, 17-20: E piano uscì dal talamo, non forse/ udisse il lieve cigolio la moglie;/ ma lei teneva un sonno alto, divino,/ molto soave, simile alla morte.), non ha nulla a che fare con la moglie delusa e rancorosa, descritta in chiave svalutante, che incontriamo nell'opera dannunziana di cui abbiamo parlato sopra. § 4.2.

68. Nava 2008, p. 134, a commento del canto 13 del poemetto, osserva che l'«orazion picciola» di Ulisse ai compagni «s'incentra non sul desiderio di conoscenza, ma sulla riluttanza tutta moderna ad accettare la vecchiaia, ad arrendersi al fluire irreversibile del tempo, che fa smarrire i sensi della vita vissuta».

69. Giulio 2012, p. 6 fa notare come nell'*Ultimo viaggio* Ulisse rappresenti il «fanciullino» pascoliano che tenta un regressivo viaggio per acqua, pronto all'incontro con la morte.

presentarsi al suo nemico che aveva chiesto al padre Poseidone di farlo naufragare, per mostrargli invece che è tornato. Anche i Ciclopi però non esistono, al loro posto si trovano dei pastori ospitali che, ironicamente, lamentano le razzie di chi va per mare; sollecitati dalle parole dell'eroe, ricordano un racconto antico in cui un vulcano eruttava di tanto in tanto pietre in mare. Non un gigante con un occhio solo ma un fenomeno naturale, tanto che alla domanda di Odisseo «E l'occhi a lui chi trivellò notturno» (20, v. 44), il pastore risponde: «Al monte? L'occhio? Trivellò? Nessuno» (20, v. 46), ancora una volta giocando con la negazione dell'identità più che con la falsa identità dell'eroe⁷⁰.

Odisseo comincia a prendere coscienza che il suo è solo un sogno ma che l'unica cosa che conta è la verità⁷¹, quindi si dirige verso le Sirene; sembra tornato intrepido e pronto anche a travalicare i propri limiti, visto che vuole ascoltare il loro canto senza vincoli, in piena libertà (21, vv. 40-44)⁷²:

Uomini, andiamo a ciò che solo è bene: a udire il canto delle due Sirene. lo voglio udirlo, eretto su la nave,	né già legato con le funi ignave: libero!
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------

Benché Odisseo voglia sapere «tutto quanto nella terra avviene» (21, v. 46), questo è interpretato almeno dall'equipaggio come banali informazioni sul raccolto e sulla vita quotidiana che hanno lasciato sull'isola; si intuisce quindi la sproporzione fra le aspettative dell'eroe, pronto a rischiare la vita per non trascurare il passaggio dalle Sirene e quello che forse più realisticamente immaginano i compagni (21, vv. 28-38):

Gli sovveniva, e ripensò che Circe gl'invidiasse ciò che solo è bello: saper le cose. E ciò dovea la Maga dalle molt'erbe, in mezzo alle sue belve. Ma l'uomo eretto, ch'ha il pensier dal cielo, dovea fermarsi, udire, anche se l'ossa	aveano poi da biancheggiar nel prato, e raggrinzarsi intorno lor la pelle. Passare ei non doveva oltre, se anco gli si vietava riveder la moglie e il caro figlio e la sua patria terra.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

La verità però è ancora più deludente: nel penultimo canto, *Il vero*, la nave corre verso le Sirene, o meglio verso degli scogli in cui Odisseo crede di ravvisare le creature che aveva già ascoltato; vi si schianterà contro per normale consequenzialità delle cose, non certo per l'Altrui volontà, chiedendo inesausto non la conoscenza ultima, ma di avere risposta almeno alle basilari domande esistenziali: chi è e chi è stato (23, vv. 35-55):

Son io! Son io, che torno per sapere! Ché molto io vidi, come voi vedete me. Sì; ma tutto ch'io guardai nel mondo, mi riguardò; mi domandò: Chi sono? E la corrente rapida e soave più sempre avanti sospingea la nave. E il Vecchio vide un grande mucchio d'ossa d'uomini, e pelli raggrinzate intorno, presso le due Sirene, immobilmente stese sul lido, simili a due scogli. Vedo. Sia pure. Questo duro ossame	cresca quel mucchio. Ma, voi due, parlate! Ma dite un vero, un solo a me, tra il tutto, prima ch'io muoia, a ciò ch'io sia vissuto! 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! E tra i due scogli si spezzò la nave.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

70. Nava 2008, p. 163, a commento del verso, spiega: «il falso nome di Odisseo (*Od.* 9, 366) (...) serve qui, nel suo significato letterale, a negare valore di verità al racconto mitico. Sotto questo aspetto il pronome si allinea col "nulla seppi" del v. 23 e col "nulla io vidi, e niente udii" del v. 46».

71. 21, vv. 15s.: Il mio sogno non era altro che sogno;/ e vento e fumo./ Ma sol buono è il vero.

72. Nava 2008, p. 164 sottolinea come, a questo punto del poemetto, Ulisse cominci ad avvicinarsi all'eroe dantesco, in quanto si muove non più solo per rivivere il passato, ma per desiderio di soddisfare il suo bisogno di conoscere il senso della vita.

Solo alla fine Odisseo viene riconosciuto⁷³: l'unica che ricorda l'uomo che ha amato è Calipso, colei che aveva voluto renderlo immortale, ora lo accoglie morto. Mi pare significativo che il mito si inveri presso la Nasconditrice, colei che, secondo le sue stesse parole, non è amata dagli dei⁷⁴, ai confini del mondo, nella solitudine, a ribadire come chi sia stato bandito dal quotidiano non possa più mescolarsi con la vita reale. Sarà proprio Calipso a pronunciare la chiusa nichilista del poemetto (24, vv. 40-53):

Era Odisseo: lo riportava il mare
alla sua dea: lo riportava morto
alla Nasconditrice solitaria,
all'isola deserta che frondeggia
nell'ombelico dell'eterno mare.
Nudo tornava chi rigò di pianto
le vesti eterne che la dea gli dava;

bianco e tremante nella morte ancora,
chi l'immortale gioventù non volle.
Ed ella avvolse l'uomo nella nube
dei suoi capelli; ed ululò sul flutto
sterile, dove non l'udia nessuno:
- Non esser mai! non esser mai! più nulla,
ma meno morte, che non esser più! –

Vivere sembra solo una corsa verso la morte, verso il nulla, carichi di domande esistenziali cui non c'è risposta, parrebbe la rivincita del «viver come bruti», senza interrogativi, che equivale sostanzialmente al «non esser mai»⁷⁵.

Mi pare chiarisca bene questo passo un testo letterario, *Le streghe* (1945) dei *Dialoghi con Leucò* di Pavese, in cui Circe, chiacchierando con Leucotea, la ninfa da cui prende il titolo la raccolta, spiega il comportamento di Ulisse con lei e con Calipso:

CIRCE: Sì ma vedi, io lo capisco. Con Penelope non doveva sorridere, con lei tutto, anche il pasto quotidiano, era serio e inedito – potevano prepararsi alla morte. Tu non sai quanto la morte li attiri. Morire è sì un destino per loro, una ripetizione, una cosa saputa, ma s'illudono che cambi qualcosa.

LEUCOTEA: Perché allora non volle diventare un maiale?

CIRCE: Ah Leucò, non volle nemmeno diventare un dio, e sai quanto Calipso lo pregasse, quella sciocca. Odisseo era così, né maiale né dio, un uomo solo, estremamente intelligente, e bravo davanti al destino.

(...)

CIRCE: (...) Una volta credetti di avergli spiegato perché la bestia è più vicina a noi altri immortali che non l'uomo intelligente e coraggioso. La bestia che mangia, che monta, e non ha memoria.

Secondo questo passo la vita delle bestie e l'immortalità sono simili perché non contemplano la memoria, l'unica cosa che distingue l'uomo, ciò che Odisseo ha cercato in tutto il suo viaggio a ritroso in Pascoli, ma senza successo, fino allo schianto. Con la morte di fatto ha inverato lo specifico della sua natura, solo allora infatti qualcuno lo ha riconosciuto⁷⁶, ma lo ha fatto una ninfa, per la

73. Invero già a 22, v. 34 l'eroe era stato riconosciuto da uno dei figli di Eolo.

74. 24, vv. 28-31: In odio hanno gli dei la solitaria/Nasconditrice. E ben lo so, da quando/ l'uomo che amavo, rimandai sul mare/ al suo dolore.

75. Villa 2011, pp. 290 s. evidenzia come Pascoli nel descrivere il suo Ulisse non debba fare i conti solo con le fonti classiche e non si limiti, come ha detto lui stesso, ad armonizzare Omero, Dante e Tennyson, ma debba tener presente anche la nuova psicanalisi che si affacciava alla ribalta della cultura europea. Stanford 1963², pp. 205-208, nella sua analisi dell'Odisseo di Pascoli a confronto con l'Ulisse di Dante e di Tennyson, vede in Calipso il simbolo del Nirvana, che, nel pessimismo dell'autore, accoglie l'eroe con un minimo di tenerezza femminile. Per il poeta non è rilevante né il paradiso né l'inferno per il suo eroe: con la morte, a differenza di quanto accade nella *Commedia*, termina tutto; se in questo il suo protagonista si avvicina a quello di Tennyson, manca però dell'ottimismo dell'eroe simbolo dell'imperialismo britannico.

76. Cfr. nello stesso dialogo: CIRCE: L'uomo mortale, Leucò, non ha che questo di immortale. Il ricordo che porta è il ricordo che lascia. Nomi e parole sono questo. Davanti al ricordo sorridono anche loro, rassegnati.

quale la mortalità non ha senso ed è preferibile quindi il «non esser mai», che equivale o all'immortalità o alla bestialità.

4.4. Gozzano

Se l'opera di Pascoli è scritta a ridosso di quella di D'Annunzio, la differenza fra i protagonisti è tale da far pensare sicuramente ad una risposta polemica all'altra, tuttavia la più evidente parodia dell'incontro con Ulisse dannunziano si ha nell'*Ipotesi* di G. Gozzano⁷⁷. La critica ha messo in luce come il poeta abbia iniziato la sua produzione nel solco del superomismo, tanto da definire il poeta un proprio pedagogo come Virgilio con Dante nell'*Esortazione* (1903)⁷⁸. Con lui condivide il disprezzo per i falsi valori borghesi al di sopra dei quali vorrebbe innalzarsi (vv. 5-14)⁷⁹:

Diss'io: Maestro, l'anima mia affogo	Li rozzi rimator del secol rio,
Nel putridume che l'etate incarca,	Poeti da mercanti e di bagascie.
Or ecco che alla mano tua m'aggiogo	Alza l'orgoglio e un giorno tu com'io
E con fidanza l'anima s'imbarca.	Surgerai sopra dell'umane ambascie
Diss'ei: Convien però ben che tu lascie	E più che uomo simile ad un Dio.

Invero il desiderio di prendere le distanze dai falsi valori borghesi compare anche nell'*Ipotesi* (del 1907, ma pubblicata dopo svariati rimaneggiamenti nel 1910), questa volta tuttavia il poeta non lo fa ostentando superiorità, ma attaccandoli, per così dire, da un punto di vista interno che consente altresì di parodiare anche l'opposto mito dannunziano⁸⁰. Nel testo si assiste ad uno sdoppiamento fra Gozzano poeta e Gozzano personaggio che si immagina in un ipotetico 1940, sposato alla signorina Felicità, in una beata ed anche inebetita serena agiatezza, nel Canavese⁸¹. A questa donna che definisce «donnina che pensa» (6, 45) ma di fatto piuttosto ignorante⁸², immagina, in una serata con degli amici, di narrare il mito di Ulisse nella versione dantesca «ammodernata», adattata cioè a quelli che sono i canoni della società in cui vive, e già passata al vaglio di D'Annunzio; il poeta stesso, fingendo di scusarsi col suo pubblico, precisa «con pace d'Omero e di Dante» (6, 49)⁸³. L'operazione

77. Sanguineti 1985, fa notare come, negli anni Venti del Novecento, Gozzano venisse associato a Dante solo in questa poesia, mentre in realtà il poeta conosceva perfettamente l'intera *Commedia* e, anche se in modo spesso solo allusivo, essa compare ampiamente in tutta la produzione.

78. In riferimento a questo testo si veda anche Fasano 1994, pp. 5-6.

79. Cfr. Pegorari 2008, pp. 77-78; Sangirardi 2018, p. 11.

80. Lui stesso dichiara (3, 7) «Sopita quell'ansia dei venti anni, sopito l'orgoglio» e, quasi a proteggersi dalla nostalgia con l'ironia, aggiunge (3, 8) («ma sempre i balconi ridenti sarebbero di caprifoglio»). Sanguineti 1985 ritiene che Gozzano, per dirlo in termini freudiani, si sia inventato dei genitori ideali, Dante e Petrarca, al posto di quelli naturali, D'Annunzio e Pascoli: «Il vero Dante di Gozzano è un D'Annunzio riuscito, riveduto e corretto, ripulito e restaurato, di cui, finalmente, sia lecito non vergognarsi agli occhi del mondo» (p. 71). Cfr. in generale sul testo gozzaniano Boitani 2016, pp. 342-346; Fasano 1994, pp. 10-17; Gibellini, 2007, pp. 632-633.

81. 3, 11: «Vivremo pacifici in molto agita semplicità». Pegorari 2008, pp. 88 s. evidenzia questa dicotomia, notando come il personaggio avrebbe nella finzione settant'anni circa mentre nella realtà cinquantasette. Ovviamente Gozzano non poteva sapere al momento della composizione che il 1940 non sarebbe stato affatto un anno sereno, all'esordio della seconda guerra mondiale e dopo averne vissuta già una. Stridono al senno di poi i versi 3, 1-2: «Quest'oggi il mio sogno mi canta figure, parvenze tranquille d'un giorno d'estate, nel mille e... novecento... quaranta», sapendo appunto che ufficialmente la guerra è stata dichiarata dall'Italia il 10 giugno del 1940. Bárberi Squarotti 1976, p. 35 evidenzia come Gozzano «si diverta» nell'uso di queste ipotetiche date, in quanto sa benissimo che si tratta solo di fantasie che scandiscono il tempo della vita «normale», della vita borghese a lui risparmiata dall'imminenza della morte (la «Signora vestita di nulla»), per cui il tempo è indifferente.

82. Bárberi Squarotti 1976, p. 60 fa notare come l'ipotetica consorte sia una «donnina che pensa» non in quanto dotata di interessi culturali, ma in quanto sempre attenta (che pensa appunto) alle necessità della casa. La consorte è infatti il prototipo della negazione e dell'incomprensione della cultura da parte della borghesia e dei suoi valori, focalizzati solo sul guadagno.

83. Il discorso viene introdotto in modo apparentemente casuale, fra chiacchiere banali di pseudoletteratura, ma l'epiteto che connota il protagonista è proprio quello dannunziano (6, 43-44): «Mah! Come sembra lontano quel tempo e il coro febeo con tutto l'arredo pagano, col Re-di-Tempeste Odisseo...».

è impietosa, Ulisse diventa uno scapestrato godereccio, adultero e assetato non di conoscenza ma di denaro, da ottenere in America, il miraggio di molti migranti dell'epoca, probabilmente con aspettative ben più modeste (6, 51-74)⁸⁴:

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

Secondo quella che la cifra tipica di Gozzano, troviamo l'alternarsi di stile aulico e quotidiano, con continue allusioni al testo dantesco, che peraltro intessono la trama di tutta la poesia dell'autore; anche la famosa «orazion picciola» subisce la parodia dissacrante e «straniante», come la definisce la critica, che però ha lo scopo di salvare il mito, ad esempio, dall'iconoclastia dei contemporanei Futuristi senza esimersi dal criticare la società coeva (6, 75-78)⁸⁵:

Non si può vivere senza
danari, molti danari...

Considerate, miei cari
compagni, la vostra semenza! -.

Il viaggio sembra una filastrocca per bambini col ritornello «viaggia, viaggia, viaggia/ viaggia», il «folle volo» ricompare ma senza afflato tragico, solo si arriva ad una «montagna selvaggia», che si vagheggia della California e del Perù: non c'è più nemmeno l'anelito al nuovo mondo ignoto di un Ulisse-Colombo alla Graf. Si esplicita chiaramente che si tratta del Purgatorio, manca quindi tutto l'alone di mistero dell'originale, non c'è alcun Altrui, ma proprio la montagna che trascina Ulisse in fondo al mare e sbrigativamente lo conduce all'Inferno dove rimane per sempre (6, 79-94):

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 sovra la prora
si fu rinchiuso in eterno.
E Ulisse piombò nell'Inferno
dove ci resta tuttora...

Un puro gioco letterario quindi? Una ripresa che preferisce richiamarsi allo stile che all'attualizzazione delle tematiche dantesche, come invece accade in buona parte della letteratura del Novecento? Certo c'è anche questo⁸⁶, ma sullo sfondo del testo gozzaniano in apertura e in

84. Bárberi Squarotti 1976, p. 58-64 spiega che, nell'ambito dello svilimento dell'arte e della letteratura a causa della mediocrità borghese, gli eroi sono morti e l'unico modo di poterli presentare è quello clownesco in cui la tragedia assume i contorni del grottesco. Non solo è venuto meno l'eroico ma anche i suoi autori; Ulisse è comprensibile solo se presentato secondo i parametri del denaro noti agli ascoltatori, e infatti per rientrare in quella vita «normale» cui la classe sociale aspira, il protagonista della «favola» deve trovare il modo di guadagnare «denari, molti denari». Secondo Sanguineti 1985, p. 73 questa operazione di Gozzano è una forma di «sadismo letterario» con cui il poeta infierisce non contro Dante, ma contro D'Annunzio che, secondo il critico, sarebbe appunto, artisticamente, il suo padre naturale.

85. Cfr. in proposito Pegorari 2008; Mercì 2011; Sangirardi 2018.

86. Si veda in proposito Pegorari 2008, pp. 76-77.

chiusura emerge la vera realtà del poeta: la «Signora vestita di nulla», la morte, pronta ad incontrarlo (1, 1-2 e 6, 95-97)⁸⁷:

Io penso talvolta che vita, che vita sarebbe la mia,
se già la Signora vestita di nulla non fosse per via...

Non è quindi spavalderia superomista, non è puro *lusus* letterario, non è nemmeno il nichilismo pascoliano, sembra piuttosto un'autodifesa, tutto sommato un inno alla vita di cui si accetta con ironica rassegnazione l'abbreviarsi, immaginando di vedersi vivere in un futuro possibile, anche se forse non perfetto⁸⁸.

4.5. Saba

Non certo titanico, ma nemmeno imborghesito o in piena crisi esistenziale è l'Ulisse di Saba; non ci si stupisce dal momento che per affermazione stessa dell'autore l'unica cosa che resta ai poeti del Novecento è «fare la poesia onesta»⁸⁹; la sua posizione era quindi contraria alla poetica di Pascoli e di D'Annunzio, ma anche delle avanguardie. Se leggiamo *Ulisse*, ultimo testo della raccolta *Mediterranee* del 1946, notiamo un tono pacato, adatto ad un protagonista conscio della propria età avanzata, ma comunque non disposto ad ammainare le vele.

Nella mia giovinezza ho navigato
lungo le coste dalmate. Isolotti
a fior d'onda emergevano, ove raro
un uccello sostava intento a prede,
coperti d'alghie, scivolosi, al sole
belli come smeraldi. Quando l'alta
marea e la notte li annullava, vele

sottovento sbandavano più al largo,
per fuggirne l'insidia. Oggi il mio regno
è quella terra di nessuno. Il porto
accende ad altri i suoi lumi; me al largo
sospinge ancora il non domato spirito,
e della vita il doloroso amore.

La componente autobiografica è evidente con l'accento alla giovinezza in cui sappiamo che il poeta ha navigato imbarcato come mozzo. Inoltre la sua vita in fuga a causa delle leggi razziali e comunque gli spostamenti a fine guerra mondiale avvicinano Saba al *nóstos* e all'inquietudine di Ulisse. Invero la figura di Ulisse compariva nella produzione già negli anni Trenta, quindi prima della tragedia storica e personale⁹⁰, in un componimento omonimo della raccolta *Parole* (1933-1934):

O tu che sei sí triste ed hai presagi
d'orrore – Ulisse al declino – nessuna
dentro l'anima tua dolcezza aduna
la Brama
per una
pallida sognatrice di naufragi

87. Secondo Bárberi Squarotti 1976 il poeta può fingere di apprezzare la vita borghese e di vagheggiare una moglie ignorante, perché, a causa della sua malattia che già gli prospetta la morte, sa per certo che è appunto solo un'ipotesi irrealizzabile. Proprio l'approssimarsi della «Signora vestita di nulla» gli garantisce una anormalità che non potrà conformarsi in futuro ad una vita dedicata ai valori della borghesia, per rimanere invece legato alla dignità e alla sacralità non negoziabili dell'arte. Tutto ciò può essere considerato una trasgressione ben più forte dei miti superomisti con cui D'Annunzio si opponeva allo stesso tipo di società.

88. Rimanda, a mio avviso, alla stessa rassegnata ed ironica accettazione della fine imminente la sestina della Signorina Felicità (8, 13-18): «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...» in cui, parlando del proprio viaggio in terre lontane nel tentativo di sconfiggere la tubercolosi e quindi la morte, il poeta ammicca sia all'«altro viaggio» di *Inf.* 1. 91, sia ancora al viaggio di Ulisse.

89. Si tratta della frase d'esordio di *Quello che resta da fare ai poeti*, scritto inviato a *Voce* nel 1911, ma pubblicato solo postumo nel 1959.

90. Nel testo si parla tuttavia di «presagi d'orrore».

che t'ama?

Anche qui Ulisse è anziano, al declino ma desideroso di un ultimo slancio erotico verso un amore, che rimanda alla Calipso pascoliana, che lo sappia accogliere in un abbraccio finale⁹¹. Manca tuttavia in Saba il nichilismo che caratterizza le ultime parole di Calipso sul cadavere dell'eroe. Ancora in *Mediterranea*, quindi nel testo che dà il titolo alla raccolta, si legge di un Ulisse che si alza «da un triste letto» (v. 9), eco probabile del personaggio irrequieto di Tennyson, Graf e Pascoli. Pare tuttavia richiamai anche l'autobiografia del poeta che, come Ulisse, ripensa ai porti del passato, in particolare a Trieste che ha finalmente ritrovato (vv. 1-3: Penso un mare lontano, un porto, ascose/vie di quel porto; quale un giorno v'ero,/ e qui oggi sono), ma che evidentemente non gli ha calmato definitivamente lo spirito⁹². L'Ulisse della poesia omonima rifugge addirittura il porto, non è a riposo, per quanto insoddisfatto, ma in mare, come nella giovinezza; allora doveva stare in guardia dagli avversari, adombrati negli uccelli predatori pronti a straziarlo, qualora fosse incorso nelle insidie degli isolotti ingannevoli, quelli da cui gli altri naviganti stavano alla larga⁹³. Ancora il suo ambiente ideale (il «regno») è costituito da «quella terra di nessuno», in cui si fa riferimento sia all'insospitata del territorio, sia all'Isola di Nessuno/Odisseo, con cui il poeta-personaggio si identifica. Lo spirito indomito lo porta immancabilmente al largo⁹⁴, non per sete di conoscenza o per rivivere le avventure passate, ma per una necessità vitale, «il doloroso amore della vita»: benché ciò sia fonte di sofferenza, il protagonista non conosce altro modo di esistere appieno, se non accogliendo le sfide dell'amore e della poesia, come l'Ulisse dantesco sprona i compagni a «non viver come bruti» accettando quelle della navigazione⁹⁵. Non c'è nel testo di Saba alcun naufragio: nonostante l'*hybris* di voler continuare a scrivere e ad amare anche in vecchiaia⁹⁶, sembra che la «punizione» consista nell'impossibilità di trovare un porto, cosa che tuttavia è allo stesso tempo l'unica scelta, per quanto dolorosa, per poter vivere.

La critica ha messo in luce il rapporto di richiamo-opposizione di *Ulisse* con il primo testo della raccolta: *Entello*. Il suo protagonista è il pugile virgiliano che nei giochi del quinto libro dell'*Eneide* vince un'ultima sfida e, ormai anziano, decide di smettere di gareggiare (vv. 12-13): «Era un cuore gagliardo ed era un saggio./ "Qui – disse – i cesti, e qui l'arte depongo"»⁹⁷. Sembra quindi un addio

91. Bárberi Squarotti 2008, pp. 72-73 nota come questo componimento sia decisamente meno rilevate, più patetico di quello di *Mediterranea*, con una maggior rassegnazione del poeta, che si identifica con Ulisse soprattutto per la vecchiaia e per il richiamo a Calipso di *l'Ultimo Viaggio* che accoglie l'eroe morto.

92. La poesia *Mediterranea* fa riferimento ad una nuova avventura erotica che ha visto il poeta vincitore, nonostante, come vedremo, nella prima poesia della raccolta, *Entello*, avesse dichiarato di volersi ritirare dall'arena poetica ed amorosa.

Cfr. Bárberi Squarotti 2008, p. 72 che fa notare come l'Ulisse che si alza dal «triste letto» non voglia ricordare/riprendere le sue avventure omeriche, ma ritornare nell'agone erotico (vv. 7-8: penso cupa sirena/ baci ebbrezza delirio).

93. Cavalluzzi 2008, p. 363 s. mette in luce l'opposizione fra la vivacità del mare della giovinezza e l'assenza di colore del presente; il dopoguerra rappresenta per Saba una sorta di sofferta resurrezione («della vita il doloroso amore»), benché non priva di insidie anche politiche.

94. Evidente il richiamo allo «spirito guerrier ch'entro mi rugge» che chiude il sonetto *Alla sera* di Foscolo. L'autore, protagonista di una vita sempre burrascosa, aveva già richiamato la figura di Ulisse in *A Zacinto*, preconizzando per sé una «illacrimata sepoltura», mentre l'eroe era riuscito a raggiungere la propria isola almeno in vecchiaia. Cavalluzzi 2008, p. 363 ravvisa in «non domato spirito» piuttosto lo spirito da Ulisse dantesco. Secondo O'Grady 2008, p. 450 la poesia *Ulisse* si riferisce in modo nostalgico alla giovinezza: il poeta non trova più alcun porto e «il suo mondo è il mare di memorie e di dimenticanze da esprimere nell'immensa solitudine poetica».

95. Bárberi Squarotti 2008, p. 71 fa notare la vicinanza-distanza di questi versi di Saba da quelli di D'Annunzio che, all'interno della propria rivisitazione del mito di Ulisse, faceva proprio il motto di Pompeo secondo cui la necessità consiste nel navigare e non nel vivere (cfr. *supra* § 4.2.). In Saba, invece, l'urgenza di vivere e di navigare coincidono.

96. Si fa riferimento alla protervia in ambito erotico, in *Mediterranea*, quando, con evidente rimando foscoliano (*In morte del fratello Giovanni*, v. 7: «ma io deluse a voi le palme tendo»), il poeta afferma (vv. 3-5): «agli dei le palme/ supplice levo, non punirmi vogliono/ di un'ultima vittoria che depreco».

97. Si tratta di fatto della traduzione di *Aen.* 5, 484: *hic victor caestus artemque repono*.

del poeta all'arte e forse anche agli agoni erotici⁹⁸; Entello viene definito saggio perché, appunto, accetta il proprio limite, non commette la *hýbris* di andare oltre l'ultima vittoria. Il poeta smentisce però la sua scelta già in *Mediterranea*, come abbiamo visto, dove spera di stornare la punizione divine per non aver saputo rinunciare ad un'altra vittoria amorosa dalla struggente dolcezza. Infine in *Ulisse*, benché non si parli esplicitamente di avventure erotiche, è evidente che il protagonista non è più affatto intenzionato a ritirarsi nel porto, a veder trascorrere la vecchiaia, ma vuole viverla nonostante i pericoli che questo comporta⁹⁹.

5. Una conclusione... «in musica»

Sicuramente la fecondità letteraria del mito dantesco di Ulisse non si è esaurita alla metà del secolo scorso, ma io termino qui questa carrellata, per fare una breve incursione nell'ambito musicale a noi contemporaneo. Mi riferisco in particolare al «concept album» *Infernum*. Si tratta di una produzione rap del 2020, opera di Alessio Mariani (Murubutu), docente di storia e filosofia oltre che rapper e cantautore e di Daycol Emidio Orsini (Claver Gold). Come è evidente dal titolo, si rivisita lo spazio dantesco e fra i brani si trova appunto *Ulisse*¹⁰⁰. Il testo ci parla di un protagonista i cui sensi «hanno sempre sete», pronto quindi al «folle volo» ma «della fantasia», che, pur se sogna un ritorno, sa che non potrà essere definitivo ma che da questo prenderà un nuovo slancio («Sogno il ritorno per tornare via, via, via»). In modo fedele all'originale, per così dire, anche questo Ulisse dichiara di voler «Portare al limite il sapere in terre senza gente», ed è combattuto fra il sogno di Itaca, dove è atteso da Penelope, e quella che consapevolmente chiama *hýbris*:

Lei sta aspettando il mio ritorno, poi disfa la tela
Visione nitida, ho visto me stesso e l'isola
Le prime ore là il sole scaldava Itaca
Dentro il mio cuore ogni rotta s'è fatta effimera

e muta la nostalgia qui in una speranza liquida
La stessa conta che una volta lascio tutti muti
La stessa mossa sulla costa lascio tutti bruti
E le onde aperte là fra le colonne d'Ercole
La stessa forza che mi sposta e soprattutto hybris

L'Ulisse del testo, però, dalla sua fiamma infernale dopo il naufragio¹⁰¹, ricorda anche quelli che, a mio avviso, sono i nuovi navigatori verso la speranza di un mondo migliore, speranza che spesso, tuttavia, si rivela fallace:

98. In questo senso interpreta Bárberi Squarotti, 2008, p. 70 secondo il quale il poeta nella vecchiaia ha potuto armonizzare i due amori della sua vita, personificati nel testo dai due dedicatari: «Per una donna lontana e un ragazzo/ che mi ascolta, celeste,/ ho scritte, io vecchio, queste/ poesie» (vv. 1-4).

99. Cfr. Bárberi Squarotti, 2008; Tatasciore 2014, pp. 35-39. Cfr. anche Van den Bossche 2008, p. 170.

100. Per ascoltare il brano https://www.youtube.com/watch?v=dZs_usp7Tnk (ultima consultazione 13.12.2021). Per un commento al testo si può vedere *Analisi del testo. Ulisse di Murubutu e Claver Gold* sul sito «Rapologia» <https://www.rapologia.it/2020/04/11/analisi-del-testo-ulisse-murubutu-claver-gold/> (ultima consultazione 13.12.2021). Una prima allusione al mito di Ulisse si ha nel brano *I marinai tornano tardi* (2014) di Murubutu, in cui non si fa menzione dell'eroe, ma si rivive il dramma della moglie di un marinaio che attende il marito ad ogni ritorno cui segue la solita domanda «Resti o vai?», di cui conosce perfettamente la risposta. Può alludere, secondo me, al testo dantesco e alla montagna del purgatorio l'immagine che, in un'occasione, ha la donna al ritorno del marito che comincia a comparire all'orizzonte: «Poi finalmente eccolo apparire, la punta di un monte/ Appoggiato coi gomiti alla balaustra del ponte». A questa novella Penelope, però, non è riservata la sorte della moglie dell'eroe greco, in quanto è destinata ad aspettare fino alla fine dei suoi giorni il marito che non è più tornato da un ultimo viaggio e che tutti sanno essere ormai morto da dieci anni: «Si era abituato il paese di pochi focolari/ A vederla in attesa, qualche turista chiedeva ai locali/ Cosa fa quella vecchia alla sera con gli occhi sul porto?/ Rispondevano: aspetta che il marito torni dal mare dal mare/ Sono dieci anni che è morto». Per ascoltare il brano <https://www.youtube.com/watch?v=0SVj2NNWjn4> (ultima consultazione 13.12.2021); si veda anche *Cinque canzoni che parlano del mito di Ulisse*, testo inserito nel sito della mostra *Ulisse l'arte e il mito*, 19 maggio-31 ottobre 2020, Forlì. <https://www.mostraulisse.it/it/news/cinque-canzone-che-parlano-del-mito-di-ulisse.html#cookie> (ultima consultazione 13.12.2021).

101. «Quando il ciclope mi parlò io risposi: "Nessuno"/ E quando il mare ci affondò io risposi: "Nettuno"; la scelta della rima che associa in un modo che possiamo definire «filologicamente impeccabile» per quanto riguarda l'*Odissea*, l'accecamento di Polifemo con l'ira di Nettuno, può alludere anche, a mio avviso, ad una lettura del testo di Dante dal

L'ottava bolgia forgia fiamme mentre il giorno
muore
Dentro ogni fuoco c'è lo spirito di un peccatore
C'è un grido stanco di dolore, l'eco fa rumore

Di chi cercava nuovi mondi in acque senza amore
Dove l'onore si fa largo navigando al largo
Esseri umani come schiavi dentro navi cargo
Nel porto gelido letargo come in un embargo

All'inizio del nuovo millennio, nel 2004, anche il cantautore F. Guccini aveva dedicato un brano all'eroe greco, *Odysseus*, facendo riferimento sia al testo di Omero sia a quello di Dante¹⁰². L'autore stesso, in un sottotitolo, esprime il suo debito, con ringraziamenti e scuse, verso coloro che lo hanno ispirato: Omero, Dante, Foscolo, C. Kafasis, J.C. Izzo, A. Prandi. Il suo protagonista ha origini contadine, re di un'isola che si compiace dei prodotti della terra, però, essendo appunto circondato dal mare, sente il richiamo della scoperta delle isole attorno. Costruisce così una nave, ma, forse già con un presagio funesto, dalle «vele nere», e comincia il suo travolgente viaggio ben conscio che non avrà un futuro:

E il mare trascurato mi travolse
Seppi che il mio futuro era sul mare

Con un dubbio però che non si sciolse
Senza futuro era il mio navigare

L'eroe si ritiene spinto da un destino contro cui non può combattere¹⁰³, e da un «gusto del proibito» che lo porta sempre più a fondo («E perdersi nel gusto del proibito/ Sempre più in fondo»). Come l'Odisseo pascoliano anche questo si sente tradito dalla memoria, ma il suo viaggio non è alla ricerca del passato per verificarlo, bensì una smania che non trova pace, tanto da accettare il «folle volo oltre l'umano»:

La memoria confonde e dà l'oblio
Chi era Nausicaa, e dove le sirene
Circe e Calypso perse nel brusio
Di voci che non so legare assieme
Mi sfuggono il timone, vela, remo
La frattura fra inizio ed il finire
L'urlo dell'accecato Polifemo
Ed il mio navigare per fuggire

E fuggendo si muore e la mia morte
Sento vicina quando tutto tace
Sul mare, e maledico la mia sorte
Non trovo pace
Forse perché sono rimasto solo
Ma allora non tremava la mia mano
E i remi mutai in ali al folle volo
Oltre l'umano

La fine, inevitabile, dell'eroe non viene cantata, perché il brano termina con un omaggio alla tradizione letteraria che ha reso immortale il mito e fatto sì che, con le diverse interpretazioni, Ulisse abbia potuto conoscere porti inimmaginabili:

La vita del mare segna false rotte
Ingannevole in mare ogni tracciato
Solo leggende perse nella notte
Perenne di chi un giorno mi ha cantato

Donandomi però un'eterna vita
Racchiusa in versi, in ritmi, in una rima
Dandomi ancora la gioia infinita
Di entrare in porti sconosciuti prima

L'arte, con un respiro ottimistico, sembra quindi prevalere sulla morte e sulla dannazione medievale.

* * *

punto di vista dell'Ulisse-personaggio, per cui l'Altrui, interpretato come Dio dal narratore-Ulisse con la consapevolezza del peccatore dannato, è invece la divinità pagana ostile.

102. Per ascoltare il brano https://www.youtube.com/watch?v=m_MwzTC1aPg (ultima consultazione 13.12.21). Per un commento si veda anche *Cinque canzoni che parlano del mito di Ulisse*.

103. Si ricordi in proposito l'*anánke* di cui parla Sasso in riferimento all'Ulisse dantesco. Cfr. *supra* nota 31.

Nel percorso svolto, si sono prese le mosse dalla *Commedia* dantesca, perfetta espressione dell'arte medievale, e si è cercato di individuare i filoni principali della critica riguardo alle tre domande fondamentali per gli studiosi: la colpa di Ulisse, il suo contrappasso e la pertinenza dell'ultimo viaggio rispetto alla condanna. Se l'uso della frode è indiscusso, non è univoca invece l'interpretazione delle modalità di questo utilizzo, che, al di là degli episodi citati da Virgilio stesso nell'ambito della tradizione classica, è stata ravvisata anche in un ipotetico inganno dei compagni nell'«orazion picciola». Sembra tuttavia ci sia un punto di convergenza fra gli studiosi nel fatto che le abilità oratorie di Ulisse, dettate dalla sua sagacia, sono al fondo di questa capacità d'ingannare e l'eroe se ne serve oltre il consentito ad un uomo. Anche per quanto riguarda il contrappasso, la fiamma e le difficoltà di comunicazione connesse alla stessa sembrano un'adeguata punizione a chi ha fatto un uso non appropriato della parola. In riferimento all'ultimo viaggio, invece, creazione forse della mente dantesca, l'attenzione si è focalizzata in particolare sui sentimenti del poeta nei confronti del suo personaggio mosso dalle sete di conoscenza, quindi vicino in questo a lui, ma inequivocabilmente condannato per la sua *hýbris*, legata ad una pretesa di travalicare l'umano con le sole forze umane. Se la critica di tipo romantico ha letto in Dante un conflitto fra le necessità teologiche ed il suo istinto di apprezzare l'impresa dell'eroe, quella più recente non ha visto alcun contrasto, ma un senso di sgomento di fronte al rischio di comportarsi in modo analogo, qualora il poeta non avesse accettato di farsi guidare dalla grazia oltre che dalla ragione.

C'è stata frode anche nell'ultimo viaggio? Probabilmente no, a meno appunto di non voler ritenere ingannevole l'allocuzione ai compagni: resta però una sorta di autoinganno, connesso con l'atteggiamento di fondo di Ulisse anche nei suoi comportamenti fraudolenti, quello cioè di utilizzare il proprio ingegno solo a fini egoistici, confidando in modo eccessivo nelle capacità umane.

Nell'analisi dei versi danteschi si è avuto modo di soffermarsi spesso sulle fonti classiche cui il poeta avrebbe attinto. Escludendo quelle greche per ignoranza della lingua e assenza di una traduzione continuativa dell'*Odissea*, potendo solo ipotizzare testimonianze di matrice islamica sul viaggio oltre le Colonne d'Ercole, restano in prima evidenza i testi latini, a partire ovviamente da Virgilio e presumibilmente dal commento di Servio allo stesso. Non mancano tuttavia spunti, forse anche più forti in questo canto, tratti da Ovidio, a fianco di altri di Lucano e Stazio.

Benché il mito di Ulisse rivisitato da Dante sia stato vitale in tutti i secoli successivi al Quattordicesimo, rinfocolato nel Rinascimento soprattutto dal personaggio di Colombo e dall'epopea delle grandi scoperte, si è scelto di focalizzare l'attenzione esclusivamente sul periodo fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, quando non solo Ulisse poteva rappresentare il prototipo dell'eroe ribelle romantico, ma il colonialismo da una parte e le migrazioni dall'altra stimolavano nuovamente l'interesse per il «Nuovo mondo». Se l'*Ulysses* di Tennyson è l'emblema dell'imperialismo britannico, desideroso di nuovi orizzonti che rimangono però solo in potenza, quello di Graf è senz'altro più vicino a Cristoforo Colombo e, sebbene destinato al naufragio, a dispetto del trionfalismo delle premesse del viaggio, costituisce la vittima di un «incidente di percorso» rispetto ad altri che porteranno a termine imprese analoghe.

L'esaltazione superomistica di Ulisse, intrepido e solo a combattere contro il destino fino alla morte, trova il suo apice nei testi di D'Annunzio, mentre l'eroe pascoliano, anche se non letto in modo univoco, ha la sua cifra nella crisi esistenziale e nello sgretolamento delle certezze che approdano al nichilismo.

Con Gozzano abbiamo poi la parodia del mito dantesco filtrato attraverso D'Annunzio, che ci mostra, ma solo in un'ipotesi di vita che si sa non realizzabile, un «eroe» imborghesito e asservito ai cliché della classe media al principio del Ventesimo secolo. Saba, infine, emerso dai flutti tempestosi

della seconda guerra mondiale, si identifica in un Ulisse incapace di trovare un porto, che sceglie o si condanna da solo ad un navigare perpetuo, non si sa se più vitale o più tragico di un naufragio.

Infine, si è notato come il mito si sia perpetuato anche nell'ambito di una forma letteraria più popolare: la musica contemporanea, aprendosi quindi ad un pubblico decisamente più vasto, senza tradire gli aspetti più rilevanti del suo significato.

Bibliografia

- Bárberi Squarotti 1976 = G. Bárberi Squarotti, *L'ipotesi esorcizzata*, in Id., *Poesia e ideologia borghese*, Liguori, Napoli 1976, pp. 47-66.
- Bárberi Squarotti 2008 = G. Bárberi Squarotti, *Entello e Ulisse*, in "Rivista di letteratura italiana" 26, 2-3 (2008), pp. 69-76.
- Barbieri 2011 = A. Barbieri, *Ulisse: un eroe della conoscenza e una palinodia di Dante?*, in "Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri" 8 (2001), pp. 43-67.
- Barolini 2003 (= 1992) = T. Barolini, *La "Commedia" senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Feltrinelli, Milano 2003 (= PUP, Princeton 1992).
- Basile 2005 = B. Basile, *Tragedia di Dante, tragedia di Ulisse. Lettura di Inferno, XXVI*, in "Rivista di studi danteschi" 5, 2 (2005), pp. 225-252.
- Bertazzoli 1998 = R. Bertazzoli, *Liturgia pagano cristiana in alcuni passi delle "Laudi" dannunziane*, in "Italianistica: rivista di letteratura italiana" 27, 3 (1998), pp. 427-436.
- Bianchi 2017 = M. Bianchi, *Il ritorno di Odisseo in Odi e Inni: musica, mito e autobiografismo*, in V. Fera, F. Galatà, D. Gionta, C. Malta (cur.), *Pascoli e le vie della tradizione, atti del convegno internazionale di studi, Messina 3-5 dicembre 2012*, Univ. degli Studi di Messina, Messina 2017, pp. 241-263.
- Blumenberg 1985 = H. Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, Il Mulino, Bologna 1985 (= Suhrkamp, Frankfurt 1979).
- Boitani 2016 = P. Boitani, *Il grande racconto di Ulisse*, Il Mulino, Bologna 2016.
- Brugnoli 1998 = G. Brugnoli, *Studi danteschi III. Dante filologo: l'esempio di Ulisse*, Ets, Pisa 1998.
- Capone 2017 = M. Capone, *L'indagine di Maria Corti sull'episodio di Ulisse e la sua ricezione critica*, in (s.c.) *Atti delle Rencontres de l'Archet. Morgex, 14-19 settembre 2015*, Lexis comp. Ed., Torino 2017, pp. 128-135.
- Cassel 1981 = A.K. Cassell, *The Lesson of Ulysses*, in "Dante Studies" 99 (1981), pp. 113-131.
- Cataldi 2017 = P. Cataldi, *L'Ulisse di Dante. La parola nel tempo*, in D. Brogi, T. de Rogatis, G. Marrani (cur.), *La pratica del commento 2. I testi*, Pacini, Ospedaletto 2017, pp. 27-42.
- Cavalluzzi 2008 = R. Cavalluzzi, *Mediterranee: ancora "della vita il doloroso amore"*, in "Rivista di letteratura italiana" 26, 2-3 (2008), pp. 363-367.
- Corti 2003a = M. Corti, *La favola di Ulisse: invenzione dantesca?*, in Ead., *Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Einaudi, Torino 2003, pp. 255-283.
- Corti 2003b = M. Corti, *Le metafore della navigazione, del volo e della lingua di fuoco nell'episodio di Ulisse*, in Ead., *Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Einaudi, Torino 2003, pp. 348-364.
- Cristaldi 2016 = S. Cristaldi, *Dante, Ulisse e il richiamo del lontano* in Id. (cur.), *Lectura Dantis. Dante oggi e letture dell'Inferno* [fascicolo monografico di "Le Forme e la Storia. Rivista di Filologia Moderna. Dipartimento di Scienze Umanistiche. Università degli Studi di Catania" n.s. 9, 2 (2016)], pp. 263-297.
- D'Alessandro 1996 = M. D'Alessandro, *Dante, Ulisse e la scrittura della nuova epica: una lettura del Canto XXVI dell'Inferno*, in "Quaderni d'Italianistica" 17 (1996), pp. 93-106.
- Di Benedetto 1996 = V. Di Benedetto, *"Fatti non foste a viver come bruti"*, in "Giornale storico della letteratura italiana" 173 (1996), pp. 1-25.

- Falasci 2002 = G. Falasci, *Ulisse e la sfida ebraica in "Se questo è un uomo" di Primo Levi*, in "Italianistica: rivista di letteratura italiana" 31 (2002), pp. 123-131.
- Fasano 1994 = P. Fasano, *Il bello stile negli esili versi. Colloqui con Dante di Guido Gozzano*, in "La rassegna della letteratura italiana" 98, 3 s. VIII (1994), pp. 5-29.
- Frare 2010 = P. Frare, *Il potere della parola: Dante, Manzoni, Primo Levi*, Interlinea edizioni, Novara 2010.
- Freccero 1966 = J. Freccero, *Dante's Prologue scene*, in "Dante Studies" 84 (1966), pp.1-25.
- Freccero 1986 = J. Freccero, *Dante. The Poetic of Conversion*, HUP, Cambridge Mt 1986.
- Gibellini 2007 = P. Gibellini, *Conclusioni provvisorie o dell'impaziente Odisseo*, in M. Cantelmo (cur.), *Il mito nella Letteratura Italiana, IV L'età contemporanea*, Morcelliana, Brescia 2007, pp. 617-642.
- Giulio 2012 = R. Giulio, *La modernità letteraria e il tema dell'"Ultimo viaggio": parodie e riscritture*, in "Sinestesie" 1 (2012), pp. 1-6.
- Godioli 2009 = A. Godioli, «L'Omero del cristianesimo»: alcuni dantismi nei "Poemi conviviali", in "Italianistica: rivista di letteratura italiana" 38 (2008), pp. 93-105.
- Invernizzi 2010 = S. Invernizzi, *Dante e il nuovo mito di Ulisse*, in (s.c.) *Ma misi me per l'alto mare aperto. L'Ulisse. Quando Dante cantò la statura dell'uomo*, Itaca, Castel Bolognese 2010, pp. 45-73.
- Kablitz 2001 = A. Kablitz, *Il canto di Ulisse (Inferno XXVI) agli occhi dei commentatori contemporanei e delle indagini moderne*, in "Letteratura Italiana Antica" 2 (2001), pp. 61-91.
- Livraghi 2017 = L.M.G. Livraghi, *Sull'intervento di Pietro Cataldi*, in D. Brogi, T. de Rogatis, G. Marrani (cur.), *La pratica del commento 2. I testi*, Pacini, Ospedaletto 2017, pp. 177-181.
- Merci 2011 = A. Merci, *Dante nella poesia italiana fra '800 e '900. Note sull'intertestualità da Carducci a Gozzano*, in "Studi e problemi di critica testuale" 82, 1 (2011), pp. 183-198.
- Mineo 2008 = N. Mineo, *Eroi senza missione ed eroi predestinati: Ulisse, Enea, Dante*, in Id., *Saggi e letture per Dante*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2008.
- Montano 1952 = R. Montano, *Il "folle volo" di Ulisse*, in "Delta" n.s. 2 (1952), pp. 10-32.
- Padoan 1960 = G. Padoan, *Ulisse "fandi ficator" e le vie della sapienza. Momenti di una tradizione (da Virgilio a Dante)*, in "Studi danteschi" 37 (1960), pp. 21-61.
- Nava 2008 = G. Nava (cur.), *Giovanni Pascoli, Poemi conviviali*, Einaudi, Torino 2008.
- O'Grady 2008 = D. O'Grady, *Da Milano al mito: acqua e mare in Mediterranee di Umberto Saba*, in "Rivista di letteratura italiana" 26, 2-3 (2008), pp. 449-452.
- Pegorari 2008 = D.M. Pegorari, *Cercando "il volume foglio a foglio": il dantismo di Gozzano fra anticapitalismo e scientismo*, in "Dante: rivista internazionale di studi su Dante Alighieri" 5 (2008), 75-107.
- Pertile 2019 = L. Pertile, *Inferno XXVI: morte di Ulisse e rovina dell'Odissea?*, in "Letteratura Italiana Antica" 20 (2019), pp. 171-189 [= M. Ceci e M. Troncarelli (cur.), *Studi di letteratura italiana antica, moderna e contemporanea in onore di Antonio Lanza*].
- Picone 1991 = M. Picone, *Dante, Ovidio e il mito di Ulisse*, in "Lettere italiane" 43, 4 (1991), pp. 500-516.
- Picone 2000 = M. Picone, *Il contesto classico del mito di Ulisse*, in "Strumenti critici" 15, 2 (2000), pp. 171-191.
- Picone 2008 = M. Picone, *Gli ipotesti classici (Virgilio e Ovidio)*, in "Lecture classensi" 37 (2008), pp. 63-81.
- Sangirardi 2018 = G. Sangirardi, *Il furto dell'eternità, Dante e Gozzano*, in "Parole Rubate" 18 (2018), pp. 11-26 [= G. Sangirardi (cur.), *Speciale Dante. Un padre lontanissimo. Dante nel Novecento italiano*].
- Sanguineti 1985 = E. Sanguineti, *Dante e Gozzano*, in "Lecture classensi" 14 (1985), pp. 63-78.
- Sasso 2011a = G. Sasso, *L'ananke di Ulisse*, in Id., *Ulisse e il desiderio. Il canto XXVI dell'Inferno*, Viella, Roma 2011, pp. 15-120 [= "Annali dell'Istituto italiano per gli studi storici" 18 (2001), pp. 47-120].

- Sasso 2011b = G. Sasso, *Intorno a Inferno XXVI 79-84 (e a un luogo del de vulgari eloquentia)*, in Id., *Ulisse e il desiderio. Il canto XXVI dell'Inferno*, Viella, Roma 2011, pp. 186-220 [= "La Cultura" 40, 2 (2002), pp. 179-209].
- Sasso 2011c = G. Sasso, *Dante, Ulisse, un'antilogia ovidiana e alcune altre questioni*, in Id., *Ulisse e il desiderio. Il canto XXVI dell'Inferno*, Viella, Roma 2011, pp. 245-264 [= M.A. Terzoli, A. Asor Rosa, G. Inglese (cur.), *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni, I, Dante: la Commedia e altro*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2010, pp. 165-84].
- Scott 2014 = J.A. Scott, "Sedendo et quiescendo prudentia et sapientia perficitur" (Monarchia I IV 2). *Alcune considerazioni intorno all'ultimo viaggio dell'Ulisse dantesco*, in "Letteratura Italiana Antica" 15 (2014), pp. 343-364.
- Stanford 1963² = W.B. Stanford, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1963² (1968, I ed in paperbak).
- Tatasciore 2014 = E. Tatasciore, *Letture da Mediterranee di Saba (Ebbri canti, Il ratto di Ganimede, Entello, Ulisse)*, in "Soglie" 16, 1 (2014), pp. 21-39.
- Vegliante 2010 = J. Ch. Vegliante, *Secondo "tra cotanto senno": Dante con Omero in un libro di Evangelia Stead*, in "Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri" 7 (2010), pp. 85-92.
- Van den Bossche 2008 = B. Van den Bossche, "Antico mare perduto...". *Gli spazi del mito in Mediterranee*, in "Rivista di letteratura italiana" 26, 1 (2008), pp. 169-172.
- Villa 2011 = C. Villa, *La fine della storia o la storia senza fine: Ulisse fra Dante e Pascoli*, in "Critica del testo" 14, 2 (2011), pp. 277-291.
- Vitale 2021 = *Lettura e interpretazione del canto XXVI dell'Inferno*, in M.A. Terzoli, Z. Baranski (cur.), *Voci sull'Inferno di Dante – Una nuova lettura della prima cantica*, Carocci, Roma 2021, vol. II, pp. 669-96.
- Wlassics 1975 = T. Wlassics, *Dante narratore. Saggi sullo stile della «Commedia»*, Olschki, Firenze 1975.
- Zanato 2010 = T. Zanato, *Rilettura desultoria di Inferno XXVI*, in "L'Alighieri" 35 (2010), pp. 75-109.
- Zoras 2020 = G. Zoras, *Un canto "greco": il canto XXVI dell'Inferno*, in "Rivista internazionale di ricerche dantesche" 1 (2020), pp. 113-118.

Anexo

Sitografia riferita all'ultimo paragrafo:

Brani musicali:

Guccini, *Odysseus*: https://www.youtube.com/watch?v=m_MwzTC1aPg

Murubutu, *I marinai tornano tardi*: <https://www.youtube.com/watch?v=0SVj2NNWjn4>

Murubutu-Claver Gold, *Ulisse*: https://www.youtube.com/watch?v=dZs_usp7Tnk

Analisi del testo. Ulisse di Murubutu e Claver Gold, <https://www.rapologia.it/2020/04/11/analisi-del-testo-ulisse-murubutu-claver-gold/>

Cinque canzoni che parlano del mito di Ulisse, <https://www.mostraulisse.it/it/news/cinque-canzone-che-parlano-del-mito-di-ulisse.html#cookie>