

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

“Sonno è la vita quando è già vissuta”. Naufragio dei miti nel Pascoli navigatore *à rebours* del testo odisseico

Rosa Giulio

Nell'antologia *Sul limitare*, Giovanni Pascoli ha dato un saggio di traduzioni dall'*Odissea*, con studi sul ritmo originario dell'esametro omerico e sulla radice del vocabolo greco. Il titolo, frutto di un'idea un po' peregrina del poeta, sempre tentato dall'allegoria, evoca l'episodio di Circe, quando il gruppo di greci al comando di Euriloco, giunto dinanzi alla dimora della maga, si arresta, incerto se varcarne la soglia – «sul limitare» – o tornare indietro:

Cari, là dentro qualcuna tessendo una grande sua tela
canta un suo canto soave: il vestibolo tutto ne suona;
diva oppur donna? Compagni, affrettiamoci a dare una voce.

Così la traduzione di Pascoli, che ha dato lo spunto alla sua sorprendente interpretazione: Circe non è una «maliarda» ingannatrice, come all'inizio dell'episodio è rappresentata da Omero, ma una dea che incanta e rende mansuete le bestie, è la figlia del dio Sole, è la luce; e la tela, da lei intessuta, lucida, bella, immortale, simboleggia il pensiero umano, mentre i greci di Odisseo, condotti da Euriloco e rimasti sul limitare, sono i giovani lettori, a cui è destinata l'antologia. Il «limitare» è quindi una soglia privilegiata, perché «quel canto, con cui la dea tessitrice accompagna il pettine e la spola, quel canto è questa *poesia*»¹.

Vista in controluce, l'interpretazione anagogica dell'episodio rivela la peculiarità della poesia pascoliana: la capacità, metamorfica e camaleontica, di trasfigurare fonti e modelli antichi e moderni a tal punto da renderli non solo irriconoscibili, ma addirittura originali. Molte espressioni tradotte dall'*Odissea* nella XIV sezione di *Sul limitare*, intitolata (con allusione all'etimo del nome Odisseo) *L'eroe dell'odio*, sono abilmente riutilizzate nel suo poemetto, *L'ultimo viaggio*, articolato in ventiquattro canti, come i libri del poema omerico, ed evocante il celebre episodio del XXVI canto dell'*Inferno*; solo che l'eroe di questa miniodissea pascoliana non ha mai affrontato il rischioso viaggio, il *folle volo*, raccontato dalla *fiamma cornuta* al Dante *viator*. Nella prima e nella

¹ GIOVANNI PASCOLI, *Introduzione a Sul Limitare* [1900], in ID., *Poesie e prose scelte*, a cura di Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 2002, II, pp. 135; 167 (i versi cit.: da «La casa della maga» nella sez. XIV, «L'eroe dell'odio»). Cfr. MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, *Circe e il fanciullino. Interpretazioni pascoliane*, Firenze, La Nuova Italia, 1993; ID., *Pascoli, il mito e i Poemi conviviali*, in «Rivista pascoliana», 8, 1996, pp. 17-30.

seconda edizione dei *Poemi conviviali*, di cui i ventiquattro canti odisseici fanno parte, il poeta annota che i testi di riferimento, oltre alla *Commedia* di Dante, al poema omerico e a *Le opere e i giorni* di Esiodo, sono l'*Ulysses* di Alfred Tennyson, un monologo drammatico – ispirato alla profezia di Tiresia nel libro XI dell'*Odissea* e al XXVI dell'*Inferno* –, in cui il vecchio eroe appare incerto tra il rimanere a Itaca o l'intraprendere il fatale viaggio, e *L'ultimo viaggio di Ulisse* di Arturo Graf, che fa declamare al protagonista la possibilità di volgere la prua della nave non in direzione del *mondo senza gente*, ma, anticipando Cristoforo Colombo, verso un altro grande mondo abitato².

L'Ulisse di Tennyson e di Graf – influenzati da Dante, ma forse, anche con inconscia memoria poetica, dall'episodio del poema omerico (XIV 192-359), in cui Odisseo, che si finge originario di Creta, racconta di aver lasciato la sua isola, poco dopo il ritorno dalla guerra di Troia, per l'inquieto desiderio di nuove imprese – è stanco di trascorrere il resto della vita insieme con Penelope, di starsene inoperoso e soffocato dalla noia nella sua *petrosa* Itaca: l'eroe di Graf è preso

da sottil come tossico un disdegno
di se stesso e d'altrui [...]
e qual si leva da ree paludi accidiosa e tetra
nebbia che infosca il sole, occupa l'etra,
tale in Ulisse si levava il tedio

né diversamente il protagonista monologante di Tennyson in *incipit*:

Re neghittoso alla vampa del mio focolare tranquillo
star, con antica consorte, tra sterili rocce, non giova
[...] Starmi non posso dall' errar mio: vuo' bere la vita
sino alla feccia.

Nel poemetto di Graf, il Laerziade dice ai compagni:

Rompiam gli indugi; i frivoli ritegni
rinnoviamo oramai. Tentar ne giovì
anche una volta il dubbio caso, e novi

² Cfr. ARTURO GRAF, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in ID., *Le Danaidi*, Torino, Loescher, 1897, pp. 311-12; ALFRED TENNYSON, *Ulisse*, traduz. del Pascoli, in PASCOLI, *Poesie* [1939], Milano, Mondadori, 1968, IV, pp. 1732-34 (ediz. originale, *Ulysses*, in *The poems of Tennyson*, London and Harlow, edit. by Ch. Ricks, Green, 1969, pp. 561-66); PASCOLI, *L'ultimo viaggio*, in ID., *Poemi conviviali* (*Poesie*, cit., III, pp. 954-96); il poemetto, ventiquattro canti, è preceduto da *Il sonno di Odisseo*, ivi, pp. 949-53; per le Note del poeta, pp. 1081 (prima ediz.: 1904), 1082 (seconda ediz.: 1905). Vd. anche *L'ultimo viaggio*, in PASCOLI, *Poemi conviviali*, a cura di Giuseppe Nava, Torino, Einaudi, 2008, pp. 97-177.

mari solcar, premere ignote arene,
cercar genti remote; al male e al bene
parati a un modo; alla comun salute
devoti sempre; e di non più vedute
meraviglie i beati occhi pascendo

alla fine, il suo naufragio non è, come in Dante, una punizione divina per aver fidato sulle sole forze umane, ma un fallimento proprio di queste, comunque fragili e limitate. L'Ulysses di Tennyson, nella traduzione di Pascoli:

Cuori ch'avete con me tollerato, penato, pensato,
voi che accoglieste, ogni ora, con gaio ed uguale saluto
tanto la folgore, quanto il sereno, che liberi cuori,
libere fronti opponeste: oh! noi siam vecchi, compagni;
pur la vecchiezza anch'ella ha il pregio, ha il compito: tutto
chiude la Morte; ma può qualche opera compiersi prima
d'uomini degna che già combatterono a prova coi Numi!

il naufragio non viene narrato dal poeta, ma il suo eroe lo vede come una possibilità: «*Forse è destino che i gorgi del mare ci affondino*»³.

Anche l'Odisseo di Pascoli, tornato in patria per vivere una serena vecchiaia, sogna di riprendere la via del mare, preso dalla nostalgia delle sue antiche avventure. Non intende cominciare un nuovo viaggio per accrescere ulteriormente le sue conoscenze, come l'Ulisse di Dante e, per alcuni aspetti, di Graf, né affermare la forza della sua indomita volontà, come il protagonista di Tennyson, ma vuole rifare il viaggio di un tempo, rivedere tutti i luoghi delle sue gesta favolose, ripetendo il noto passato, non proiettandosi e lanciandosi verso l'ignoto futuro. Rispetto agli eroi di Graf e Tennyson, la novità dell'Odisseo di Pascoli consiste nel fatto che il suo ultimo viaggio non ha per fine il compimento di una nuova esperienza, un allargamento della conoscenza; il suo desiderio è rivolto alle antiche imprese da far rivivere: i suoi avventurosi viaggi gli sembrano un bel sogno, perduto con il risveglio in patria. Non a caso nella struttura macrotestuale dei *Conviviali*, *L'ultimo viaggio* è preceduto da *Il sonno di Odisseo*, di sette lasse in endecasillabi sciolti, ognuna chiusa dalla parola-chiave «sonno», che, ispirandosi a un episodio dell'*Odissea* (X 28-55) e rispecchiando il tempo ciclico del mito, ritorna – come una *Ringkomposition* – al punto di partenza: Odisseo, addormentatosi mentre la sua nave era in vista di Itaca, si sveglia quando i venti la portano lontano:

³ PASCOLI, *Poesie*, IV, cit., p. 1733.

E subito aprì gli occhi
l'eroe, rapidi aprì gli occhi a vedere
sbalzar dalla sognata Itaca il fumo;
[...] ma vide non sapea che nero
fuggire per il violaceo mare,
nuvole o terra? e dileguar lontano,
emerso il cuore d'Odisseo dal sonno⁴.

Nel primo dei ventiquattro canti, «La pala», il poeta immagina Odisseo già tornato a casa dopo l'ultimo *error terreno*, il peregrinare per una terra sconosciuta dove, secondo la profezia di Tiresia, abitano uomini che non conoscono il mare, né navi, né mangiano cibo condito col sale; ha, infatti, appeso il timone al focolare domestico e, ormai vecchio, crede di non ritornare più a navigare: *Ed il timone al focolar sospese / in Itaca l'Eroe navigatore*⁵. Intanto, fin dall'*incipit*, Odisseo ricorda quest'ultima avventura, svoltasi proprio come Tiresia aveva profetizzato: dopo aver errato a lungo in una terra sconosciuta con un remo sulle spalle, aveva poi incontrato un uomo che aveva scambiato il remo per un ventilabro, la pala per ventilare il grano, e gli aveva chiesto donde venisse; l'*Eroe divino* gli aveva raccontato del viaggio marino per giungere in quella terra e, subito dopo, piantato il remo in una *forra selvosa*, fatti i debiti sacrifici allo sdegnato Posidone per l'accecamento del figlio Polifemo, era ritornato con la nave in patria, *dove il timone al focolar sospese*; con questo ricordo, si conclude il secondo canto («L'ala»)⁶.

Da una sommaria analisi linguistica di questi primi canti appare subito la tessitura verbale di tutto il poemetto: sovrapposizione di reminiscenze dantesche alla fonte odisseica; calchi omerici, come nell'espressione *il cuore tutto rise accorto* («accorto» riprende i noti appellativi di Odisseo: *polymèchanos, polýmetis*, che nella *Predizione di Tiresia* in *Sul limitare* aveva tradotto «dalle molte accortezze»); moduli e nessi omerici (*parlami, e narra, Eroe molto vissuto: polýtlas*, altro epiteto del Laerziade, il *ben fatto remo*); adattamenti di versi odisseici usati in altri contesti: lo straniero, incontrato da Odisseo nella terra sconosciuta, gli rivolge le stesse parole dirette da Telamaco all'ospite (Atena nell'aspetto di Mente), quando gli chiede chi sia e quale nave l'abbia trasportato in Itaca. Nel terzo e quarto canto («Le gru nocchiere» e «Le gru guerriere») sono, invece, preminenti

⁴ *Ibid.*, III, p. 953.

⁵ PASCOLI, *L'ultimo viaggio*: I. «La pala», 1-2; l'*incipit* in copulativa imita il ritmo paratattico del periodo omerico. D'ora in poi le citaz. dal poemetto avranno numero o titolo del canto e indicazione dei versi. Quanto alla profezia di Tiresia, cfr. *Od.* XI 121-37: il cieco vate tebano predice a Odisseo che a lui *Thánatos*, la morte, verrà *ex alòs*, dal mare (secondo emistichio del v. 134). Pascoli intende «lontano dal mare», come si evince dai vv. 3-4 del canto V, «Il remo conflitto»: *più non gli era alcuno error marino / dal fato ingiunto*; vi è chi interpreta che la morte a Odisseo, secondo il vaticinio di Tiresia, «verrà dal mare» e che l'eroe perirà in un naufragio marino. Sui diversi aspetti del celebre indovino tebano nel mito e nella letteratura, cfr. EMILIA DI ROCCO, *Io Tiresia. Metamorfosi di un profeta*, Roma, Editori Riuniti, 2008.

⁶ *Ibid.* II. «L'ala», 48; cfr. 30-43.

prestati dall'Esiodo di *Le opere e i giorni*, come i precedenti sulla conservazione della nave e l'immagine delle *Gallinelle* fuggenti⁷.

Ritornato, dunque, nella sua isola, dopo quest'ultimo *error terreno, per nove anni al focolar sedea / di sua casa l'Eroe navigatore* («Il remo confitto»), mentre *la vecchiaia gli ammolli le membra / a poco a poco* e, sempre secondo la predizione di Tiresia, attendeva solo la morte, *fuori del mare giungergli, soave*. Intanto, il suo popolo viveva felice, ben governato dal figlio Telemaco (*saggio reggeva in abbondevol pace*); ma nel *mégaron* della reggia, *il grande atrio umbratile*, rari erano canti e conviti, e il vecchio *Laertiade* viveva ormai *solingo*, come quel *vecchio remo*, che aveva piantato nella terra sconosciuta:

E il grigio capo dell'Eroe tremava,
avanti al mormorare della fiamma,
come là, nella valle solitaria,
quel remo al soffitto della tramontana⁸.

Di fronte a lui siede ora, silenziosa, Penelope, *la sua vecchia moglie, / la bene oprante* (l'*euergòs* odisseico), che *faceva assiduo sibilare il fuso* («Il fuso al fuoco»), mentre il *fulgido Odisseo* insegue con il ricordo le imprese del passato, quando la nave *correa da sé nella stellata notte ed egli era fisso in alto, nelle stelle*; il sonno preme sugli occhi e, se nel dormiveglia ode il sibilo del fuso muliebre, quel suono gli sembra il sibilare della *brezza nelle sartie e nelli stragli*. Finché un giorno, svegliato all'alba dallo stridio delle rondini mentre sognava di navigare, Odisseo decide di riprendere la via del mare, stacca il timone appeso già da molti anni al focolare e lo porta con sé sulla spiaggia, dove, accanto all'antica nave, lo attendono i compagni di una volta: da questo momento inizia il viaggio vero e proprio, a cui Pascoli dedica la seconda parte del poemetto, gli altri dodici canti⁹.

Con «La partenza» (tredicesimo canto), *ecco a tutti colorirsi il cuore / dall'azzurro color di lontananza*: tra gli antichi compagni si trovano anche il cantore Femio, risparmiato da Odisseo nella strage dei Proci, e Iro, l'accattone, ormai invecchiato anche lui. Nell'incontro con l'aedo, il «Terpiade Femio», che trovava *sparsi nel cuore gl'infiniti canti* e aveva poi messo da parte la cetra,

⁷ *Le Gallinelle fuggono lo strale / già l'Orione, e son cadute in mare* (ivi: III 4-5; cfr. ESiodo, *Erga* 619-20). Lo straniero incontrato nella terra sconosciuta, dice a Odisseo: «*Chi, donde sei degli uomini? venuto / come, tra noi? [...] Parlami, e narra senza giri il vero*» (I 39-40; 43; cfr. *Od.* I 170-73).

⁸ Ivi: V 40-43; e cfr. *passim*, nello stesso canto, le citaz. precedenti.

⁹ Le avventure di Odisseo, che parevano indimenticabili, sono ormai lontane nel tempo e la loro fama si attenua: «*Io vedo / che ciò che feci è già minor del vero*» (XII. «Il timone», 38-39); dunque, bisogna ripartire: «*Al mare / la vecchia nave: amici, ecco il timone*» (53-54). Per le citaz. precedenti vd. VI (*passim*). Cfr. ELIZABETH PIRAS-RUEGG, *L'ultimo viaggio. Introduzione, testo e commento*, Ginevra, Droz, 1974; GIUSEPPE NAVA, *Il mito vuoto: «L'ultimo viaggio»*, «Rivista pascoliana», 9, 1997, pp. 101-13; CESARE GARBOLI, Scheda introduttiva e Note a *L'ultimo viaggio*, in PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, a cura di Id., cit., II, pp. 1085-87; 1123-44 e, per il testo, 1087-1123).

Odisseo riconosce la sua e la loro vecchiezza: *Sonno è la vita quando è già vissuta: / sonno; ché ciò che non è tutto, è nulla*; e, tuttavia, nell'invito a seguirlo, gli confida di volersi *rituffar nel sonno*, sperando di trovare *in fondo dell'oblio quel sogno*, fatto in sull'alba del decimo anno dal suo ritorno in Itaca... *E il vecchio Aedo e il vecchio Eroe movendo / seguian la spiaggia del sonante mare*¹⁰.

Femio sulla nave ritrova la sua cetra, prima la tocca lievemente, poi intona *la voga / ai remiganti*, vecchi sì ma, ridestandosi nei loro cuori *canti sopiti* della giovinezza, anche fanciulli, pronti a rivivere il mito, le «favole antiche»: *il loro canto era fanciullo, / dei tempi andati; non sapean che quello*. Nel decimo giorno di navigazione *un'aspra procella* spinge Odisseo e i suoi compagni verso l'isola di Circe, Eea. Sembra che il passato sia tornato, ma l'eroe navigatore non ritrova la *casa alta* della maga e così pure non ode più *l'immortal canzone / di tessitrice, della dea vocale*; *nulla udì Odisseo, nulla vide*, insiste inesorabilmente il poeta: il mito si è ormai irreversibilmente svuotato, non è più possibile riviverlo. Giunto a largo dell'isola della maga, si rivolge all'aedo, al Terpiade Femio: «*Odimi: il sogno / dolce e dimenticato ecco io risogno! / Era l'amore; ch'ora mi sommuove, / come procella ormai finita, il cuore*»¹¹.

Così pure, nell'isola delle Capre, dove l'eroe aveva vissuto la terribile avventura nell'antro del Ciclope: non trova più Polifemo, né altri ciclopi, ma pastori ospitali, che non sanno di giganti nella loro isola. Ricordano solo di un monte, da cui piovevano pietre in mare, un vulcano, *che tra gli altri monti / era più grande*; sanno *che s'udian rimbombi / nell'alta notte, e che appariva un occhio / nella sua cima, un tondo occhio di fuoco*... Il mito del Ciclope (*Kyklops*: "occhio tondo") nasce, dunque, dalla memoria di una favolosa eruzione vulcanica e, come altri miti, ha un'origine naturalistica. Alla domanda incredula di Odisseo: «*E l'occhio a lui chi trivellò notturno?*», il pastore risponde: «*Al monte? l'occhio? trivellò? Nessuno. / Ma nulla io vidi, e niente udii*». L'inganno dell'eroe, di aver fatto credere a Polifemo di chiamarsi «Nessuno» (*Outis*), si ritorce contro di lui, perché dalla risposta del pastore, che il poeta carica di un denso e allusivo potere nullificante, appare l'inesorabile forza del tempo nel distruggere un passato ormai irrimediabilmente perduto: per Odisseo non è più possibile trarre alcuna gloria dalla sua antica vittoria sul Ciclope, evento che sembra non essere mai avvenuto¹².

Rendendosi conto che il suo *non era altro che sogno*, si propone di affrontare direttamente il vero, rappresentato dalle Sirene, non più creatrici di illusioni, come quelle omeriche. *L'asperitas* dei versi

¹⁰ XI. «La nave in secco», 1-2. Per le citaz. precedenti, nell'ordine: XIII. «La partenza», 1-2; X. «La conchiglia», 9, 31-32, 37-38.

¹¹ *Ibid.*, XV 45-48. I versi precedenti: XV 23; XVI 32-33, 34-35.

¹² *Ibid.*, XX 43-46. I versi precedenti: XX 38-41. Odisseo era tornato nella terra di Polifemo per assaporare la "gloria", rivivere la vittoria ottenuta con l'astuzia su di lui, beffandolo, accecandolo e ingiuriandolo: *Terpiade Femio, il sogno / dolce e dimenticato io lo risogno: / era la gloria*... (XVIII 14-16). Se avesse ancora con sé l'aedo, vorrebbe ascoltarne il canto, quasi inno alla sua vittoria: *Vorrei che il canto d'Odisseo là dentro / cantasse, e quasi nel tornare all'antro / sostasse cieco ad ascoltare quel canto* (37-39).

con cui l'ultimo Leopardi esprimeva le sue dolenti e lucide riflessioni sull'«arido vero» si stempera nelle musicali rime bacciate dell'esortazione ai compagni dell'Odisseo pascoliano:

Uomini, andiamo a ciò che solo è bene:
a udire il canto delle due Sirene.
Io voglio udirlo, eretto sulla nave,
né già legato con le funi ignave:
libero! alzando su la ciurma anela
la testa bianca come bianca vela;
e tutto quanto nella terra avviene
saper dal labbro delle due Sirene.

Pur cominciando a comprendere che tutto è cambiato (*il mio sogno non era altro che sogno; / e vento e fumo. Ma sol buono è il vero*), vuole comunque riascoltare il canto delle Sirene, libero dai vincoli di una volta, e dirige verso la loro terra la nave, fin quando gli sembra di avvistarle da lontano. Mentre *la corrente rapida e soave / più sempre avanti sospingea la nave*, si alza la sua voce:

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 guardò; mi domandò: Chi sono?

Le Sirene rimangono immobili; sul lido, intorno a loro, un mucchio di ossa. Ancor Odisseo:

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!
[...] Solo mi resta un attimo. Vi prego!
Ditemi almeno chi son io! chi ero!

Le Sirene non rispondono; sono in realtà due scogli, tra cui si infrange e si spezza la nave dell'*Eroe navigatore*: il suo veloce viaggio verso la loro terra assurge in Pascoli a metaforico viaggio verso il Vero, la Morte¹³.

¹³Ivi (nell'ordine di citaz.), XXI 40-47; 15-16; XXIII 13-14; 35-38; 46-48; 53-54. Le due Sirene, avvistate da Odisseo in mezzo a *un grande mucchio d'ossa / d'uomini, e pelli raggrinzate [...] immobilmente / stese sul lido*, non sono *simili a due scogli* (41-44), ma sono proprio scogli (vd. anche VERG., *Aen.*, V 864-866), come di fatto furono tramutate dopo i passaggi indenni e vittoriosi di Orfeo, durante la traversata degli Argonauti, e dello stesso Odisseo. Acuta l'intuizione di

Il motivo leopardiano della caduta delle «favole antiche» e dell'incombente presenza dell'«arido vero» (e *Il vero* è intitolato il penultimo canto, quando Odisseo ha l'impatto mortale contro i due scogli scambiati per Sirene) è ripreso da Pascoli in un momento in cui, ben lontano dal mito superomistico dannunziano, con la figurazione della «terra desolata» delle Sirene anticipa alcuni temi «ulissiaci» della letteratura del Novecento¹⁴. Le misteriose e infide ammaliatrici ricompaiono, infatti, nella quarta sezione del testo originario di *The Waste Land* di Eliot, quando Phlebas the Phoenician, tanto simile al vecchio Marinaio di Coleridge, crede di vederle cantare nel vento, mentre il suo vascello viene spinto, durante una navigazione notturna, da raffiche burrascose oltre gli scogli settentrionali, verso *a long white line*, dove solo *Another knows*; ed è qui che trova, dopo un naufragio dantesco, la *Death by Water*¹⁵.

Secondo un'interpretazione radicale del mito, le Sirene avevano un'arma più potente del loro canto, il silenzio: *Il Silenzio delle Sirene* è, infatti, il titolo di una tra le più originali composizioni di Kafka. In questo breve racconto del 1917, lo scrittore immagina che è forse possibile salvarsi dal canto delle Sirene, ma non dal loro silenzio, tanto che le potenti cantatrici credono di poter vincere solo con questa arma impreveduta un astutissimo avversario come Ulisse: «Egli, invece, non udi, diremo così, il loro silenzio, credette che cantassero e immaginò che lui solo fosse preservato dall'udirle». Stupenda la descrizione di Kafka nel cogliere il rapporto speculare e inquietante Ulisse-Sirene, due mostri di intelligenza e di affabulazione, che si osservano e si perdono reciprocamente nell'abisso arcano e insondabile della loro prodigiosa essenza¹⁶. Il suggestivo frammento kafkiano, pubblicato postumo dal Brod, è dotato di tale energia polisemica che Jacqueline Risset ha elevato il «silenzio delle Sirene» a «emblema della scrittura del Novecento»¹⁷. Diversamente, Bertolt Brecht riteneva nei *Dubbi sul mito* che non silenzio fosse quello delle Sirene ma vituperio, che le loro gole gonfie fino alla spasimo, così come le vedevano i marinai, urlassero insulti contro Odisseo, inetto e meschino – per la sua vergognosa cautela, per la sua incapacità di osare, di ascoltare a mani libere, di andare coraggiosamente incontro al loro canto –, perché aveva

CICERONE (*De finibus*, V 18, 49), secondo cui la promessa delle Sirene è un artificio poetico per connotare la personalità di Odisseo, fortemente attratto dal desiderio del sapere assoluto. Sembra che Pascoli segua questa interpretazione.

¹⁴ Cfr. GIUSEPPE NAVA, *Giovanni Pascoli*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, VIII. *Tra l'Ottocento e il Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 1999, pp. 635-714.

¹⁵ Cfr. THOMAS STEARNS ELIOT, *Death by Water (Morte per acqua)*, in ID., *La terra desolata*, con il testo della prima redazione, a cura di Alessandro Serpieri, Milano, Rizzoli, 1982, pp. 176-83 (testo inglese e traduz. italiana). I 92 versi (citati frammenti dei vv. 76, 81) sono inseriti nella parte seconda del vol., in cui compaiono «manoscritti e dattiloscritti del testo originario e fogli miscellanei»; a p. 177 Serpieri annota che «i vv. 1-82 erano ispirati dal canto di Ulisse dell'*Inferno* dantesco e dal poemetto *Ulysses* di A. Tennyson», mentre a pp. 112-13 si trova il testo definitivo di *Death by Water*, parte quarta di *The waste land* (1992).

¹⁶ Cfr. FRANZ KAFKA, *Il silenzio delle Sirene*, in ID., *Racconti*, a cura di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1970 e 1992, pp. 428-29.

¹⁷ JACQUELINE RISSET, *Il silenzio delle Sirene. Percorsi di scrittura nel Novecento francese*, Roma, Donzelli, 2006, pp. IX-XI.

compreso che, nonostante tutto, poteva rimanere soggiogato dalle invincibili forze della natura¹⁸. «Proprio in quanto tecnicamente illuminato si fa legare, Odisseo riconosce la strapotenza arcaica del canto»: questo suo sottile accorgimento – tenuto conto della divisione del lavoro (servo-padrone) illustrata da Hegel nella *Phänomenologie des Geistes* – ha un premonitore valore allegorico. Presagendo, infatti, la «dialettica dell'illuminismo», sancisce la separazione tra godimento artistico (Odisseo che ha il privilegio di ascoltare il sublime canto) e lavoro manuale (i suoi marinai con le orecchie tappate dalla cera, che non devono udire, ma solo remare)¹⁹. Questo stratagemma non gli permette però di incontrare direttamente le figure mitiche, perché «intendere il Canto delle Sirene significa, da Ulisse, diventare Omero; ma è tuttavia solo nel racconto d'Omero che propriamente ha luogo la congiuntura in cui Ulisse diventa colui che entra in rapporto con la forza degli elementi e con la voce dell'abisso»²⁰.

Se caratteristica del poema omerico, come ha intuito Italo Calvino, è proprio quella di inglobare in sé più odissee, una continua *mise en abîme*, una narrazione a scatole cinesi che si riflette e rispecchia in se stessa²¹, anche il mito delle Sirene è stato oggetto di un'ininterrotta e inesauribile *variatio*, a cui si può applicare la formula proposta da Platone nel *Cratilo* e perfezionata da Quintiliano, che descrive con precisione come un'opera si possa trasformare in un'altra attraverso quattro operazioni: è la *quadripartita ratio*, consistente nell'aggiungere, sottrarre, sostituire, cambiare di posto, senza escludere il loro intreccio e una molteplice combinazione²². Di qui la possibilità di sottoporre il mito classico a infinite metamorfosi e a incalcolabili sviluppi narrativi. Nel caso delle Sirene, queste astute creature, *enchanteresses*, incantatrici, come le ha definite Jean Starobinski, amiche di Persefone e destinate a preservare con l'inganno del canto la propria immortalità condizionata, sanno che, se Odisseo le avesse ascoltate, avrebbe perduto il «giorno del ritorno», dimenticando il *nostos* e la vita stessa, ma avrebbe incontrato la storia delle sue imprese trasformata in musica, il suo passato, la propria esistenza trasfigurati nella perfezione di un canto inobliviabile e perenne²³.

¹⁸ Sul BERTOLT BRECHT dei *Dubbi sul mito* (titolo che sostituisce l'originale *Rettifiche di antichi miti*, in *Werke. Prosa 4* del 1913-1939) cfr. MAURIZIO BETTINI - LUIGI SPINA, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 154, 213.

¹⁹ MAX HORKHEIMER- THEODOR WIESENGRUND ADORNO, *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 1966, p. 68 (da *Excursus I*. «Odisseo, o mito e illuminismo»); cfr. anche, per la divisione del lavoro e la dialettica servo-padrone (con rinvio alla *Phänomenologie des Geistes* di HEGEL), p. 43 («Concetto di illuminismo»).

²⁰ MAURICE BLANCHOT, *Le livre à venir* [1959], traduz. italiana di Guido Ceronetti e Guido Neri, *Il libro a venire*, Torino, Einaudi, 1969, p. 17.

²¹ Cfr. ITALO CALVINO, *Le Odissee nell'Odissea*, in ID., *Saggi. 1945-1985*, a cura Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, I, pp. 888-96.

²² Cfr. PLATONE, *Cratilo*, 394 b 4-5 (dove la formula comprende solo tre passaggi: aggiunta, sottrazione, trasferimento); QUINTILIANO, I 5, 38-41.

²³ Cfr. JEAN STAROBINSKI, *Les enchanteresses* [2005], traduz. ital., *Le incantatrici*, Torino, Edt, 2007.

L'ultimo canto del "poema conviviale" è dedicato a «Calypso»: quel *mare azzurro che l'amò* spinge il corpo di Odisseo verso l'isola di Ogigia, dimora della *solitaria / Nasconditrice*. Esce la bella ninfa dalla sua spelunca e vede sulla riva un uomo con il capo bianco, *sommosso ancor dall'ultim'onda*: è Odisseo, riportato morto dal mare *alla sua dea* (quasi un ritorno nel grembo materno), che, come un «demone funebre», lo avvolge con i lunghi capelli, ululando lì dove nessuno può udirla: «*Non esser mai! Non esser mai ! più nulla, / ma meno morte, che non esser più!*». Meglio non essere nati, non essere mai – urla Calipso sul corpo esanime di Odisseo – meglio il nulla che la morte, il non essere più²⁴. Il vecchio eroe non è riuscito a trovare il suo passato, finito per sempre: sia la memoria, in cui la realtà vissuta risulta ormai sfocata, sia il tentativo di rivivere con la stessa intensità di una volta le meravigliose avventure rivelano a Odisseo l'impossibilità del ritorno, di ripresentificare nell'immaginazione e nell'azione ciò che è avvenuto e appartiene al tempo definitivamente perduto.

Pur muovendosi su uno sfondo omerico, dal piano delle vicende e dei personaggi (il Ciclope, Circe, Calipso, le Sirene) al livello linguistico (i frequenti epiteti esornativi, le similitudini, la paratassi con innervature polisindetiche), Pascoli penetra nel profondo della psiche del protagonista del suo poemetto, ne scandisce il tempo interiore, ne scandaglia la dimensione onirica, ne scava il cumulo del rimosso. Certo, ancora l'Odisseo mitico, ma l'Odisseo pascoliano, ridivenuto «fanciullo», è irresistibilmente attratto dal mare, affascinato da un regressivo viaggio per acqua, proiettato verso l'incontro decisivo con la morte, il Nulla. Il suo percorso *à rebours*, vero e proprio viaggio nel testo del poema omerico, è un ineluttabile itinerario verso la morte, il suo insondabile mistero, la sua incombente, ossessiva presenza.

Se nel *Sonno di Odisseo* (1899) l'eroe aveva visto al risveglio fatalmente allontanarsi Itaca e in un poemetto epico-lirico di *Odi e inni* (1906), *Il ritorno*, subirà un effetto di straniamento, non riconoscendo la sua amata isola, con *L'ultimo viaggio* (1903-1904), segnando il suo totale distacco dal superuomo dannunziano di *Maia*, tocca il momento supremo della sua catabasi, una dolorosa *Nékyia* nei labirinti inconsci della memoria e nelle accensioni visionarie del sogno. Non è anzi da escludere una lettura in chiave onirica dei ventiquattro canti conviviali, suggerita proprio dal *Ritorno*, che chiude il trittico odisseoico, quando l'eroe viene invitato a rimanere in Itaca, a sognare e a risognare le sue passate avventure (*vedrai le terre de' tuoi ricordi, / del tuo patire dolce e remoto*), con implicito rinvio alle parole rivolte a Femio:

²⁴ PASCOLI, *L'ultimo viaggio* (*Poesie*, III, cit.), XXIV 52-53. I vv. precedenti: 1, 28-29, 36, 41. «I cinque versi conclusivi sono tutti in -u . Si noti che per la prima e unica volta le sezioni di parlato non sono in distici consonanzati» (MAURIZIO PERUGI, Introduzione a *L'ultimo viaggio*, in G. PASCOLI, *Opere*, a cura di ID., in *La letteratura italiana. Storia e testi*, 61, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980, I, p. 896: pp. 863-96 e, per il testo con note, cfr. pp. 897-938; l'interpretazione del Perugi è in chiave allegorica con frequenti rinvii agli studi danteschi del Pascoli e alla *Commedia*). L'espressione, «demone funebre», è di NAVA nel suo commento a PASCOLI, *Poemi conviviali*, cit., p. 173.

Sonno è la vita quando è già vissuta:
sonno; ch   che non   tutto,   nulla.
[...] Or io mi voglio rituffar nel sonno,
s'io trovi in fondo dell'oblio quel sogno²⁵

L'Odisseo di Pascoli, per l'inevitabile suggestione leopardiana, crede di sfuggire alla noia di una decennale inattivit  nella sua isola riassaporando il piacere dell'azione, l'ebbrezza dell'avventura e, se nel corso del suo viaggio sembra rendersi conto della loro realt  effimera, della loro non-esistenza, non prende, invece, coscienza, fino all'ultimo, dinanzi agli scogli mortali delle Sirene, della definitiva caduta delle «favole antiche»: la sua nave che, scivolando follemente sulle onde verso la meta fatale, vi si infrange, segna anche la frantumazione del mito, la sua dissoluzione. Le suggestive avventure raccontate dalla poesia di Omero, le mitiche figure che avevano animato gli albori della civilt  occidentale – il vichiano mondo della giovinezza dell'umanit  – sono irreversibilmente svanite.

²⁵ Ivi, X 31-32, 37-38; per i due versi precedenti da *Il ritorno*, vd. *Poesie*, cit., II, p. 895: pp. 885-95. Cfr. GIOVANNI CERRI, *Pascoli e l'ultimo viaggio di Ulisse*, in *Omero mediatico. Aspetti della ricezione omerica nella civilt  contemporanea*, Atti delle Giornate di Studio, Ravenna, 18-19 gennaio 2006, a cura di Eleonora Cavallini, Bologna, d.u. press, 2007, pp. 15-31; vd. anche STEFANIA MARTINI, *Sull'«Ultimo viaggio» di Pascoli*, in *Da Ulisse a Ulisse (il viaggio come mito letterario)*, Atti del Convegno Internazionale, Imperia, 5-6 ottobre 2000, a cura di Giorgetta Revelli, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2001, pp. 253-83; ANTONINO SOLE, *Il momento pascoliano dell'«Odissea»*, in *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, Atti del Convegno Internazionale, Palermo, 12-15 ottobre 2000, a cura di Salvatore Nicosia, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 517-43.