

# La modernità letteraria e il tema dell'«ultimo viaggio»: parodie e riscritture

Rosa Giulio

L'intero episodio narrato da Ulisse, nel canto XXVI dell'*Inferno*, uno dei momenti più ricchi di altissima poesia e di profonda tragedia umana della *Commedia*, è costruito con genialità da Dante che, non conoscendo direttamente l'*Odissea*, si è servito di altre fonti e, anzitutto, di alcuni *topoi* interdiscorsivi. Convergono nella costruzione dantesca, da una parte, l'astuto fraudolento che non solo escogita l'*agguato del caval*, ma, giunto sull'estrema soglia della sua vita, convince i compagni, deboli e privi di mezzi, ad affrontare un viaggio rischioso, dall'altra, l'indagatore di ogni forma di esistenza, l'uomo vero che va oltre i condizionamenti della sua natura animale per seguire *virtute e canoscenza*, il coraggioso navigatore pronto a sfidare l'ignoto, *di retro al sol, del mondo senza gente*.

Indubbiamente questo secondo aspetto è quello che più ha colpito non solo gli esegeti, ma l'immaginario collettivo di tutti i tempi: dall'interpretazione rinascimentale, che vede – come Tasso nella *Liberata* (XV 23-32) – in Ulisse la “figura” del più grande navigatore della storia, Cristoforo Colombo, il primo a compiere l'eccezionale impresa non riuscita al mitico eroe, all'esaltazione romantica della titanica, prometeica personalità del grande eroe greco, allegoria dell'umano sapere, simbolo della conoscenza ottenuta con le sole forze dell'intelletto umano senza ricorrere alle verità rivelate. Il viaggio intrapreso verso l'ignoto diviene così metafora dell'umana esistenza e il mare sconfinato, *l'alto mare aperto*, è metafora del sapere senza limiti, che l'uomo irresistibilmente vuole e deve percorrere per realizzare la sua più vera, autentica e profonda natura. L'episodio di Ulisse diventa non solo paradigma dei limiti della civiltà pagana, ma anche *exemplum* capovolto di quell'*ardore di divenir del mondo esperto / e de li vizi umani e del valore*, che perde Ulisse esploratore solitario, ma salva il Dante del poema, *viator* guidato non solo dalla ragione, ma anche e soprattutto dalla verità rivelata. La storia di Ulisse, pertanto, è una vicenda capitale della *Commedia*, anche perché speculare alle prime esperienze della storia personale dell'autore; la sua rilevanza esemplare è ritenuta tanto importante da essere più volte richiamata, direttamente o per allusioni, nel corso della narrazione, fin da quel *passo* del canto proemiale, riecheggiato nell'*alto passo* del canto di Ulisse, a indicare il luogo mortalmente pericoloso in cui l'eroe mitico si era avventurato e dal quale invece il pellegrino Dante, come un naufrago, riesce a salvarsi.

Ha osservato Edoardo Sanguineti che – «per dispetto» dell’Odisseo omerico, nostalgicamente desideroso di ritornare in patria, di volgersi quindi verso il passato per restaurarlo, piuttosto di protendersi verso il futuro e scegliere l’utopia, il nuovo - sono nati molti «ultimi viaggi» in cui, sulle orme di un’ambigua profezia pronunciata nell’Ade dall’indovino tebano Tiresia, si immaginano nuove imprese dell’eroe, anche per suggestione del celebre episodio dantesco<sup>1</sup>. Per lo più, gli ultimi viaggi sono variazioni sul mito, parodie in chiave ironica, satirica e dissacratoria dell’eroe, volte a modernizzarlo e adattarlo alla grigia realtà quotidiana, come nell’*Ipotesi* di Guido Gozzano o in *Capitano Ulisse* di Alberto Savinio.

In rime volutamente infantili come nelle filastrocche, Gozzano immagina di raccontare alla *consorte ignorante* del settantenne protagonista e voce narrante della lirica, un’attempata signora Felicità dimorante in una *villa remota del Canavese*, la storia dell’ultimo viaggio di Ulisse, ironicamente chiamato *Re di Tempeste*, parodiando l’epiteto dannunziano di *Maia*. *L’ipotesi*, intessuta di termini danteschi, riutilizzati sempre in chiave comica, rappresenta Ulisse come un impenitente libertino che, navigando su uno *yacht*, giunge su spiagge frequentate dalle più *famose cocottes* e, dopo essere stato perdonato dalla moglie tradita, decide di andare con i compagni di una volta a cercar fortuna in America:

*Ma né dolcezza di figlio,  
né lagrime, né la pietà  
del padre, né il debito amore  
per la sua dolce metà  
gli spensero dentro l’ardore  
della speranza chimerica  
e volse coi tardi compagni  
cercando fortuna in America...*

Alla fine del viaggio non ritrova l’America ricca e favolosa con i suoi *danari, molti danari...*, né la California o il Perù, ma *un’alta montagna selvaggia [...] che trasse la nave all’ingiù*: il racconto dell’ultimo viaggio, nel contesto di tutta la poesia, un’ipotesi di tranquilla vecchiaia borghese, è controcanto, anche nella misura dei versi, e parodia non tanto dell’Odisseo omerico, quanto invece dell’Ulisse dantesco, nel tentativo pure di ridicolizzare il superomistico «Re di tempeste» di d’Annunzio<sup>2</sup>.

Non porta a termine l’ultimo viaggio, torna indietro e si imborghesisce il *Capitano Ulisse* di Savinio; poi pirandellianamente si avvicina allo Spettatore e si allontana con lui: nella *pièce* l’autore accentua con le «armi del comico», con il ridicolo, la perdita dell’«aura» dell’eroe

---

<sup>1</sup> Edoardo Sanguineti, *Giornalino. 1973-1975*, Torino, Einaudi, 1976, p. 192.

<sup>2</sup> Guido Gozzano, *L’ipotesi* [1907], in Id., *Poesie*, a cura di Edoardo Sanguineti, Torino, Einaudi, 1973, pp. 330-40. «Re di Tempeste» è chiamato Ulisse da Gabriele d’Annunzio, in *Maia* [1903], libro primo delle *Laudi*, IV 94.

omerico-dantesco, la sua riduzione in modi più prosaici e umanamente comuni<sup>3</sup>. Rovesciato il mito in parodia, in satira tragicomica e surreale della civiltà moderna, lo scrittore, dopo aver fatto constatare al suo protagonista la spaventosa somiglianza di tutte le donne – dalla viziosa Circe alla materna Calipso («poltona frau dell'amore»), alla «famelica» zitella Minerva («tutte, tutte le donne; e quelle che conobbi, e quelle che non incontrerò mai: tutte le veggo, l'intero popolo delle donne, stendersi, carovana immensa, eguali, simili, spaventosamente identiche!»<sup>4</sup>) –, gli fa incontrare, una volta giunto a Itaca, non una donna innamorata, ma una Penelope ridotta a signora distaccata e perbene, quasi un'istituzione, all'interno della famiglia borghese, cristallizzata nei suoi conformismi, egoisticamente chiusa nel calcolo dei propri interessi. Con sottile ironia lo scrittore capovolge il mito e colloca il «capitano» in una dimensione non più auratica, ma tale da produrre effetti decisamente stranianti, con punte di grottesco, spinte allegorizzanti ed esiti antirealistici soprattutto nella rottura delle tradizionali convenzioni teatrali. Con il ridere si smaschera lo stupido desiderio dell'ultimo viaggio e si impara veramente a vivere, come alla fine fa l'Ulisse saviniano; con la «metafisica della scemenza» si riducono all'effettiva realtà dei fatti le inutili montature tragiche. Savinio prende di mira l'Ulisse dantesco dell'ultimo viaggio, senza escludere il «Re di tempeste» dannunziano, piuttosto che l'Odisseo omerico, che, pur nella sua indubbia dimensione mitica, non ha bisogno di demitizzazione: il poeta sa toccare non solo le corde dell'epos e del tragico, ma anche quelle del comico, del ridicolo, dell'ironia dissacrante. Anche *L'ipotesi* di Gozzano colpisce con acuto, ironico, beffardo stralo le deliranti tensioni superomistiche dell'alter ego di d'Annunzio protagonista di *Maia*.

Se l'ultimo viaggio dell'Ulisse dantesco diventa l'archetipo al quale alludono le parodie della modernità letteraria, l'Odisseo omerico è, invece, al centro delle riscritture del poema nella letteratura europea dell'Otto-Novecento e, in particolare, di una tra le più suggestive: l'*Ultimo viaggio* di Giovanni Pascoli.

Nella prima e nella seconda edizione dei *Poemi conviviali*, di cui fanno parte i ventiquattro canti della miniodissea pascoliana, il poeta annota i testi di riferimento: oltre la *Commedia* di Dante, il poema omerico e *Le opere e i giorni* di Esiodo, vi sono l'*Ulysses* di Alfred Tennyson, un monologo drammatico, con un Ulisse vecchio e 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 abitato<sup>5</sup>. Se l'Ulisse

---

<sup>3</sup> Alberto Savinio, *Capitano Ulisse* [1925], a cura di Alessandro Tinterri, Milano, Adelphi, 1989. Per l'espressione, le «armi del comico», cfr. Walter Pedullà, *Le armi del comico. Narratori italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 2001.

<sup>4</sup> Ivi, p. 91; per le espressioni precedenti, riferite a Calipso e a Minerva, pp. 24; 29.

<sup>5</sup> Cfr. Giovanni Pascoli, *Poemi Conviviali*, a cura di Giuseppe Nava, Torino, Einaudi, 2008, pp. 98-177; Arturo Graf, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in Id., *Le Danaidi*, Torino, Loescher, 1897, pp. 311-12; Alfred Tennyson,

di Tennyson, come quello di Graf, è stanco di trascorrere il resto della sua vita insieme con Penelope ormai invecchiata, di starsene tranquillo tra le rocce della sua sterile isola, soffocato dal tedio e disdegnoso di se stesso e d'altrui, l'Odisseo di Pascoli - una volta tornato in patria e dopo esserne per breve tempo ripartito al fine di realizzare la profezia di Tiresia e potere poi vivere in Itaca una serena vecchiaia - desidera riprendere la via del mare, preso dalla nostalgia delle sue antiche avventure. Ma l'Odisseo pascoliano non intende intraprendere 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 i protagonisti di Tennyson e di d'Annunzio, ma vuole riprendere il viaggio di un tempo, rivedere insomma tutti i luoghi delle sue celebri avventure, ripercorrendo il noto passato e non proiettandosi e slanciandosi verso l'ignoto futuro<sup>6</sup>.

Nel primo dei ventiquattro canti, il poeta immagina Odisseo già tornato a casa, che, dopo aver peregrinato per una terra sconosciuta abitata, secondo la profezia di Tiresia, da uomini che non conoscono il mare, né navi, né mangiano cibo condito col sale, appende 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*<sup>7</sup>. Fin dall'*incipit*, Odisseo ricorda l'ultima avventura: il lungo errare per una terra sconosciuta con un remo sulle spalle, l'aver poi incontrato un uomo che aveva scambiato il remo per un ventilabro e gli aveva chiesto donde venisse, il racconto del viaggio per giungere in quella terra e i debiti sacrifici allo sdegnato Posidone per l'accecamento del figlio Polifemo (subito dopo aver piantato il remo in una *forra selvosa*), infine, il ritorno in patria, *dove il timone al focolar sospese*<sup>8</sup>.

Ritornato 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 ammolliava le membra / a poco a poco* e attendeva solo la morte, *fuori del mare giungergli, soave* (sempre secondo la predizione di Tiresia). Intanto, il suo popolo vive felice, ben governato dal figlio Telemaco (*saggio reggeva in abbondevol pace*), al quale – dice l'eroe, nell'*Ulysses* di Tennyson, tradotto dal Pascoli – «ed isola e scettro / lascio; che molto io amo; che sa quest'opera, accorto, / compiere: mansuefare una gente selvatica, adagio, / dolce, e così via via sottometerla all'utile e al bene»; 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:

---

*Ulisse*, traduz. del Pascoli, in *Poesie*, Milano, Mondadori, 1939 e 1968, IV, pp. 1732-34 (ediz. originale, *Ulysses*, in *The poems of Tennyson*, London and Harlow, Green, 1969, pp. 561-66).

<sup>6</sup> L'Ulisse di Tennyson dice ai compagni (nella traduz. del Pascoli): «*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*» (Pascoli, *Poesie*, cit., IV, p. 1733).

<sup>7</sup> Pascoli, *L'ultimo viaggio*: «I. La pala», 1-2. D'ora in poi le citaz. dal poemetto avranno numero, titolo del canto e indicazione dei versi. Quanto alla profezia di Tiresia, cfr. *Od.* XI 121-37.

<sup>8</sup> Ivi: II. «L'ala», 48; cfr. 30-43.

*E il grigio capo dell'Eroe tremava,  
avanti al mormorare della fiamma,  
come là, nella valle solitaria,  
quel remo al soffio della tramontana<sup>9</sup>.*

Di fronte a lui siede ora, silenziosa, Penelope, la *vecchia moglie*, / *la bene oprante*, 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<sup>10</sup>*. Finché un giorno, svegliato all'alba dallo stridìo 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 gli ultimi dodici canti del poemetto. La nostalgia del mare e delle antiche imprese nell'Odisseo pascoliano è analoga a quella dell'Ulisse di Graf e dell'Ulysses di Tennyson. 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*; il protagonista monologante di Tennyson in apertura del poemetto dice: «*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»<sup>11</sup>. Rispetto a Graf e a Tennyson però il viaggio dell'Odisseo pascoliano non ha per il fine il compimento di una nuova esperienza, un allargamento della conoscenza, ma il recupero delle antiche imprese, il passato da far rivivere<sup>12</sup>.

Con «La partenza» (tredicesimo canto), *ecco a tutti colorirsi il cuore / dell'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 anche lui invecchiato. Nell'incontro con il «Terpiade Femio», l'aedo che trovava *sparsi nel cuore gl'infiniti canti* e aveva poi messo da parte la cetra, Odisseo riconosce 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 trovarvi *in fondo dell'oblio quel sogno*, fatto in

---

<sup>9</sup> Ivi: V 40-43; e cfr. *passim*, nello stesso canto, le citaz. precedenti. Per i versi dell'*Ulisse* di Tennyson: Pascoli, *Poesie*, cit., IV, p. 1733.

<sup>10</sup> Cfr. VI (*passim*).

<sup>11</sup> Tennyson, *Ulisse*, in Pascoli, *Poesie*, cit., IV, p. 1732; Graf, *L'ultimo viaggio*, in Id., *Le Danaidi*, cit., p. 3111.

<sup>12</sup> Pascoli, *Poesie e prose scelte*, a cura di Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 2002, II, pp. 1085-87; 1123-44.

sull'alba del decimo anno del suo ritorno in Itaca... *E il vecchio Aedo e il vecchio Eroe movendo / seguian la spiaggia del sonante mare*<sup>13</sup>.

Femio sulla nave ritrova la sua cetra, prima la tocca lievemente, poi intona *la voga / ai remiganti*, vecchi sì ma, una volta ridestati nei loro cuori i *canti sopiti* della giovinezza, pronti a rivivere il mito, le «favole antiche»: *il lor 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 ritornato, ma l'eroe navigatore e l'aedo non ritrovano più la *casa alta* della maga e così pure non odono più *l'immortale 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. Il vecchio aedo Femio muore nell'isola, dopo aver intonato un ultimo canto, sempre più *mesto*, sempre più *lontano*, sempre più *vano*, e quell'amore *che dormia nel cuore* del vecchio eroe si estingue definitivamente<sup>14</sup>.

Così pure, nell'Isola delle Capre, dove Odisseo aveva vissuto la terribile avventura nell'antro del Ciclope; i pastori, ormai tutti ospitali – non, quindi, come Polifemo, che egli crede di ritrovare per godere della sua vendetta –, conservano memoria di pietre scagliate in mare da un alto monte con in cima un *tondo occhio di fuoco*, da un vulcano, quindi, non dal Ciclope: e il canto ha un titolo, quasi ironico e beffardo, «La gloria»<sup>15</sup>. Odisseo, 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 (*Io voglio udirlo, eretto su la nave, / né già legato con le funi ignave*), e dirige verso la loro terra la nave che, velocemente, senza poter mai attraccare, passa accanto alle isole dei Lotofagi, dei Lestrigoni, del Sole, di Eolo, all'Ade, a Scilla e Cariddi, fin quando gli sembra di avvistarle di lontano<sup>16</sup>. Mentre *la corrente tacita 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 restano immobili; sul lido, intorno a loro, un mucchio di ossa. Ancora Odisseo:

---

<sup>13</sup> 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.

<sup>14</sup> Le citaz. dei versi (o frammenti di versi) pascoliani nel capoverso seguono quest'ordine: XIII. «La partenza», 42-43, 45; XIV. «Il pitocco», 1-2; XV. «La procella», 23; XVI. «L'isola Eea», 17, 32-33, 34-35; XVII. «L'amore», 41-42, 33.

<sup>15</sup> XX 38-41.

<sup>16</sup> Mentre nel canto XXII l'eroe viaggerà velocemente verso le Sirene, metaforico viaggio verso la Morte, nel XXI, si propone di affrontare direttamente il Vero, rappresentato proprio dalle Sirene, non più creatrici di illusioni, come quelle omeriche

*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 due Sirene non rispondono; sono in realtà due scogli, tra cui si infrange e si spezza la nave dell'*Eroe navigatore*<sup>17</sup>.

L'ultimo canto è dedicato a «Calypso»: quel *mare azzurro che l'amò* spinge il corpo di Odisseo verso l'isola di Ogigia, dimora della *solitaria / Nasconditrice*, odiata dagli dei che le imposero di lasciar partire l'amato a cui aveva promesso eterna giovinezza e immortalità. Esce la bella ninfa dalla sua spelonca e vede sulla riva un uomo con il capo bianco, *sommosso ancor dall'ultima 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 più<sup>18</sup>. Il vecchio eroe non è riuscito a ritrovare 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 movendosi 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 indaga nel profondo la psiche del suo protagonista, ne scandisce il tempo interiore, ne scandaglia la dimensione onirica, ne scava il cumulo del rimosso. Certo, ancora l'Odisseo mitico, astuto, paziente, eloquente; ma, trasformato in «Eroe navigatore» (lui, che sentiva il mare come una dura necessità, lo avvertiva come un pericolo per le insidie tramate dal dio persecutore), l'Odisseo pascoliano, ridivenuto «fanciullino», 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* è un ineluttabile itinerario verso la morte, il suo insondabile mistero, la sua incumbente, ossessiva presenza.

L'Odisseo di Pascoli, per inevitabile suggestione leopardiana, crede di sfuggire alla noia di una decennale inattività nella sua isola riassaporando il piacere dell'azione, l'ebbrezza dell'avventura e, se nel corso del suo viaggio sembra rendersi conto della loro realtà effimera,

---

<sup>17</sup> XXIII. «Il vero», 13-14; 35-38; 46-48; 53-54.

<sup>18</sup> XXIV. «Calipso», 52-53. I vv. precedenti: 1, 28-29, 36, 41. L'espressione, «demone funebre», è del Nava nel suo commento a Pascoli, *Poemi conviviali*, cit., p. 173.

della loro non-esistenza, non prende, invece, coscienza, fino all'ultimo, dinanzi allo scoglio mortale 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 figure del mito, le suggestive avventure raccontate dalla poesia di Omero, che avevano animato gli albori della civiltà occidentale, il vichiano mondo della giovinezza dell'umanità, sono irreversibilmente svanite.

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 Novecento. Le Sirene *enchanteresses* ricompaiono 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 sul 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, quella *Death by Water*, a cui aveva già alluso un altro personaggio eliotiano, Alfred Prufrock, per il quale le fanciulle del mare cantano, ma solo tra di loro, perché il mito è solo un sogno del passato e la loro voce è ora fonte di un vuoto sapere<sup>19</sup>.

Non il canto delle equoree creature, ma la voce di un Ulisse saggio e purificato, invita, nel terzo (*Dry Salvages*) dei *Four Quartets* di Eliot, i *voyagers*, i *seamen* a tenere un'altra rotta e addita la *real destination* (*not fare well, but fare forward*): è quella della verità metafisica, trascendente della concezione religiosa del poeta, anche se – secondo un'interpretazione più radicale del mito – le sirene avevano un'arma più potente del loro canto, il loro silenzio; *Il Silenzio delle Sirene* è, infatti, il titolo di una tra le più originali composizioni di Kafka, in cui è stupendamente rappresentato il rapporto speculare e inquietante Ulisse-Sirene, due mostri di intelligenza inafferrabile e di affabulazione ammaliatrice, che si osservano e si perdono nell'abisso insondabile della loro prodigiosa essenza<sup>20</sup>. Nell'apologo di Kafka, nella sua breve, straniante riscrittura, l'ultimo viaggio, che ha al centro l'incontro di Ulisse con le Sirene, sembra assurgere a emblema della moderna poesia europea, punta estrema e più ardua della creazione artistica, forse l'unica in grado di entrare in questo silenzio e svelarne l'enigma.

---

<sup>19</sup> Cfr. Thomas Stearns Eliot, *Death by Water (Morte per acqua)*, in Id., *La terra desolata*, a cura di Alessandro Serpieri, Milano, Rizzoli, 1982, pp. 176-83. I 92 versi (citati frammenti dei vv. 76, 81) sono inseriti nella parte seconda del vol.. Eliot aveva precedentemente pubblicato il *Canto d'Amore di Alfred Prufrock*.

<sup>20</sup> Sul terzo (*I Dry Salvages*) dei *Four Quartets* di Eliot, cfr. Piero Boitani, *L'ombra di Ulisse*, Bologna, il Mulino, 1992 e 2006, pp. 198-200. Cfr. Franz Kafka, *Il silenzio delle Sirene*, in Id., *Racconti*, a cura di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1970 e 1992, pp. 428-29.