

IL VIAGGIO DI ULISSE Da Omero a Dante a Dallapiccola

di Mario Ruffini

Il ricordo di anni secoli e millenni nella memoria è solo un istante. Basta un attimo per ripercorrere il mito di quella notte illune in cui i greci, grazie allo stratagemma di Ulisse, entrarono nella cittadella di Troia. Si compì quanto si doveva e iniziarono le storie con le quali ancora oggi la figura omerica si avvolge attraverso mille varianti. Le stelle e il mare, non nell'accezione romantica, ma nella siderale freddezza della solitudine, accompagnano da allora tutte le navigazioni verso il sapere.

Una percezione globale della figura di Ulisse è giunta ai nostri giorni grazie alla mediazione di Dante, che ha trasformato il mito della grande figura omerica da “colui che torna” a “colui che parte”: l'Ulisse del Trecento incarna in tragedia la nascita dell'uomo moderno. Il *nostos*, che era il fine ultimo dell'Ulisse di Omero, viene cancellato da un tratto di penna, e l'eroe si trasforma in colui che mai è sazio di conoscenza, sapere e infinito. Qualsiasi viaggio più o meno accidentato diventa una “odissea”, mentre l'adagio popolare “furbo come Ulisse”, si trasforma in “inquieto come Ulisse”. Tutta la tradizione dell'eroe astuto e pieno di ardore, che da Omero si tramandava fino a Orazio e Virgilio, viene mutata con Dante.

Dante dà compimento a Omero: la sua variazione è lo sviluppo della profezia di Tiresia, presente nello stesso poema omerico, e costituisce il legame tipologico fra i Libri XI e XXIII dell'*Odissea* da una parte e il Canto XXVI dell'*Inferno* dall'altra. Già Tiresia prevede infatti il ritorno dell'eroe a Itaca, l'incontro con il figlio e la fedele sposa, e infine un ulteriore viaggio, l'ultimo, verso la conquista della saggezza: nel paese che non conosce navi né cibo condito col sale, dove arriverà portando un remo sulle spalle (come Cristo la croce), e dove morirà consunto da splendente vecchiezza. Un viaggio, anzi “il viaggio”, per oltrepassare la soglia ontologica; una *icona* dell'esperienza, della scienza, della sapienza.

È impressionante constatare quanto Ulisse abbia attraverso nei secoli discipline diverse, arte, musica e letteratura soprattutto, e ancora attraverso cinema, archeologia, emblematica, astrologia, cosmonautica, semiotica, genealogia politica, giudaica e, in ultimo teologia.

Ulisse è anche un nostro progenitore, cantato nel corso dell'Impero Romano da Cicerone, Orazio, Ovidio, predicato da Plotino, confermato da Ippolito – in quella postura di uomo legato alla croce intento a ascoltar Sirene – come prefigurazione di un evento che segnerà più tardi tutto il corso dell'umanità. Nella *Teogonia* si afferma infine che Ulisse, con la solita Circe, genererà Latino, l'eroe eponimo della gente da cui deriverà Roma, la quale, come riferisce Plutarco nella *Vita di*

Romolo, fu fondata da Romano, figlio di Ulisse e Circe (mentre Dioniso, più in linea con la nostra tradizione, tramanda che Roma fu fondata da Enea con o dopo Odisseo).

Ma Ulisse è anche generatore di poesia: per Platone e Aristotele la meraviglia è all'origine della *poesia*, e niente produce meraviglia come le “avventure di Odisseo”: uno stupore che arriva intatto, anzi accresciuto, fino all'età romantica, che di quella figura si nutre a piene mani.

Una Storia, quella di Ulisse, che ci riguarda dunque da vicino, perché Ulisse è forse l'archetipo culturale più importante dell'intero occidente, un “modello” che attraverso ogni disciplina ritorna senza sosta e senza fine: un segno, un nome, un'icona, una fonte di meraviglia, un generatore di poesia.

Un tema così imprescindibile e immortale, quello di Ulisse, da far sentire a disagio qualsiasi studioso: non c'è figura equivalente che abbia sopportato e stimolato tale quantità di riprese, citazioni, rivisitazioni, metamorfosi, parafrasi, aforismi, epigrammi, apoftegmi, sentenze, detti, enigmi, stravolgimenti. Si tratta di avere la forza di superare le vertigini per inseguire questa vertiginosa avventura.

Solo una breve precisazione sul nome, che muta nei secoli e nei luoghi: *Odisséo* è il nome pronunciato alla greca, *Odísseo* è invece il nome pronunciato alla latina, mentre *Ulisse* è il nome che danno a quella figura coloro che si sentono figli di Virgilio, Dante, Joyce.

Odisseo rivela in filigrana la figura dell'*astuto*, *furfante* e *imbroglione*: nell'*Odissea* si ricorda suo nonno Autolico (padre di Anticlea, e discendente dal dio Hermes) che eccelleva per latrocinio e spergiuro (difficile non collegare questi caratteri a eventi biblici: penso all'astuzia di Giacobbe e al suo inganno per la primogenitura, alla sua erranza, ai suoi stratagemmi durante la lunga erranza, alla sua perseveranza. Conferme di come le storie degli uomini si intreccino in varianti infinite, come genialmente intuisce Borges).

Odisseo cerca di sfuggire al suo destino: non vuole andare alla guerra di Troia, e si finge pazzo, ma Palamede smaschera la sua finta pazzia. Quell'originaria *furfanteria* si trasforma piano piano in *abilità*, *astuzia*, uso della *parola*, qualità che convergono a definire nel tempo la complessiva figura di eroe.

Nel corso del ritorno a Itaca, c'è un episodio che da bambini abbiamo vissuto come una delle tante “avventure di Ulisse”, quello di Polifemo. Che è invece il fulcro di tutta la vicenda: è dalla conseguente ira di Posidone che si genera il vagare estremo, il *nostos* che si può allora dilatare all'infinito. Un'ira che non è ancora acquietata quando Odisseo fa ritorno a Itaca (anzi vi si aggiunge anche quella di Zeus), e che determinerà la nuova partenza, quella fatta propria da Dante per la trasformazione di Odisseo in Ulisse, che giunge a noi come nuovo archetipo.

Un altro aspetto sfugge spesso alla lettura del poema omerico: nell'*Odissea* il ritorno in patria (ovvero l'arrivo a Itaca) avviene esattamente a metà del poema, libro XIII. Da allora si svolge la preparazione per una nuova battaglia, quella contro i Proci, che avverrà nel libro XXII. La seconda metà dell'*Odissea* ripete cioè una variazione dell'Iliade: allora c'era da espugnare una Cittadella, ora

un Palazzo. Odisseo è ancora una volta “fuori” dal luogo di cui vuole impadronirsi, e ancora una volta sono necessarie *intelligenza e astuzia, e inganno*.

Pochi dubbi, presso la maggior parte dei commentatori, che uno dei momenti di maggiore poesia dell'intera *Odissea* omerica sia quell'arrivo nell'*Antro delle Ninfe*, che è quasi una prodigiosa anticipazione della *Tempesta* shakespeariana: l'isola di Itaca riemerge antica nella memoria, e allo stesso tempo nuova, innocente, primigenia.

Il *nostos* non è dunque solo *ritorno*, ma anche *riconquista* di uno stato primigenio: solo allora il *nostos* è compiuto. Il percorso omerico è dunque *Re - Eroe - Re*. Il domani omerico, cioè i tremila anni che seguono grazie all'ira non placata degli dèi, apre le porte a una nuova, questa volta definitiva partenza. E il percorso sarà affatto diverso: *Re - Eroe - Nessuno*.

L'*Iliade* e l'*Odissea* sono il prologo a una vicenda che prosegue per tremila anni, e raccontano storie fondative della civiltà occidentale. *Assedio* e *Ritorno*, due concetti che avvolgono da soli l'intera esistenza umana: una paradossale convergenza fra Parmenide e Eraclito, l'*Essere* che si impianta nel *Divenire*. È la guerra di Troia a generare l'*Iliade* oppure è l'*Iliade* a generare la guerra di Troia? L'*Iliade* racconta che nell'*Assedio* vi è quasi tutto quello che c'è da dire nel mondo! E annuncia i tragici greci e elisabettiani, a tutti gli spiriti votati all'assedio: Machiavelli e Tasso, Calderón e Milton, Sade e Flaubert, Dostoevskij e Conrad, fino a Kafka, Beckett, Pirandello, Camus e per terminare Joyce. Vi era una sola possibilità per uscire da un tale circuito epico: il *ritorno*.

Col ritorno nasce qualcosa di importante: la *speranza*, che ogni ritorno porta con sé. Per il romanzo cortese medievale il ritorno sarà il misterioso raggiungimento del Graal; l'Itaca di Dante sarà il Paradiso cristiano; Tasso descriverà il Ritorno ai luoghi santi della Cristianità; Manzoni narrerà nei *Promessi sposi* il Ritorno alla Chiesa; *Guerra e Pace* sarà un'epica del Ritorno alla speranza nella vita; la *Recherche* proustiana diventerà un itinerario platonico del ritorno al proprio passato. A volte l'unica via per la speranza di un Ritorno è la *follia* (variante di inganno, astuzia o abilità) che trova in Don Chichotte il suo massimo prototipo. Altre volte il trionfo della vita è legato alla menzogna o all'orrore.

Ma cosa fa arrivare fino a noi la figura di Ulisse con tanta forza e attualità? Probabilmente il suo essere un personaggio “non finito”. Che farà Ulisse da grande? Rimarrà placidamente a casa a godersi Penelope e a istruire Telemaco? Temprerà e affilerà armi ormai inutili? Racconterà senza fine le storie di Polifemo, di Circe e dei Lotofagi? Ripenserà con nostalgia a Nausicaa? Non rimane che rimetterlo in mare: per fortuna l'ira degli dèi non è placata. Ulisse parte ancora: la *conoscenza* diventa l'ultima variazione al modello originario della furfanteria, trasformata poi in astuzia, abilità, uso della parola.

Dante, dunque, che trasforma Odisseo in Ulisse: il passato si inverte nel futuro, e con lui nasce il mondo moderno. Dante tratteggia il nuovo Ulisse nel celeberrimo canto XXVI dell'*Inferno*, vi ritorna nel canto I del *Purgatorio* («che mai non vide navicar sue acque / omo, che di tornar sia poscia esperto»), e infine anticipa infine anche il *topos* “astronautico” dei nostri giorni, quando

dall'alto guarda in un orizzonte cosmologico il segno di separazione marcato dal folle volo di Ulisse nel XXVII canto del *Paradiso* («Da l'ora ch'io avea guardato prima / i' vidi me per tutto l'arco / che fa dal mezzo al fine il primo clima; / sì ch'io vedea di là da Gade il varco / folle d'Ulisse, e di qua presso il lito / nel qual si fece Europa dolce carico»).

Nel Rinascimento si assiste a un significativo recupero del mito di Ulisse, dopo le censure di *sofisti e cinici*, passando per Euripide e Seneca, ai quali disturbava l'idea che la sofferenza sbocchi nel successo. Boccaccio prima e Benvenuto da Imola poi contribuiscono con i loro commenti alla *Commedia* (siamo alle prime *Lecturae Dantis*) a far crescere la figura di Ulisse come nuovo paradigma culturale. Petrarca a sua volta vede se medesimo come novello Ulisse nella prima delle *Familiars*: egli compie, con la parola, immense traversate: «Il dì nostro vola a gente che di là forse l'aspetta». Ariosto fa compiere al suo Astolfo il “folle volo” verso la Luna. Quevedo scrive che «neppure tutte le legioni del vento possono imprigionare Ulisse», mentre la grande consacrazione arriva da Torquato Tasso nella *Gerusalemme Liberata*, dove afferma che solo nell'*Odissea* vi è un eccesso di meraviglia. Tasso stesso fa navigare Carlo e Ubaldo sulla rotta del canto XXVI dell'*Inferno*, verso occidente attraverso il «corto varco». E ricorda che Ercole, a differenza di Ulisse, non ebbe l'ardore di «tentar l'alto oceano».

La massima lezione ulissica di questa epoca si trova nel *Troilo e Cressida* di Shakespeare, dove c'è il celeberrimo discorso sul *degree* (ovvero sul “grado”), ossia il principio dell'autorità gerarchica, che si propone come il massimo campione di eloquenza ulissica, dopo «l'orazion piccola» di Dante.

Ritroviamo poi Ulisse nei *Viaggi di Pantagruelle* di Rabelais; per Goethe Ulisse appare come l'*Urmensch*: un'intera episteme che attraversa la cultura classica, medievale, rinascimentale, romantica e moderna. Ulisse rivive nel Vecchio Marinaio della *Ballata* di Coleridge (modellato sugli esempi di Magellano e di Cook), che fa ritorno come Odisseo e naufraga come Ulisse. Parente stretto del *Marinaio* di Coleridge lo ritroviamo nelle vesti dell'*Olandese volante* di Richard Wagner (doppiare Capo di Buona Speranza nonostante il divieto divino): la condanna di una erranza senza fine trova però nel Romanticismo una via di uscita: la condanna termina se egli trova una donna fedele sino alla morte. Senta salva l'Olandese, e il vascello affonda nella stessa catàbasi dell'Ulisse dantesco e del Marinaio di Coleridge: «Das Meer schwillt hoch auf und sinkt dann in einem Wirbel wieder zurück» (Il mare si solleva in alto e ricade nuovamente a vortice).

La scena ritorna ossessiva a queste ombre nei romanzi di Edgar Alla Poe (*Il manoscritto in una bottiglia*, *Le avventure di Gordon Pym*, *Una discesa nel Maelström*). Nel *Moby Dick* di Melville ritroviamo ineluttabile un naufragio nel gorgo che suggella la vicenda. Cosa rappresenta l'immensa invincibile Balena Bianca, terrificante e sublime, se non il limite insuperabile che per Ulisse erano le Colonne d'Ercole? Ripassando al di qua dell'Oceano, ci imbattiamo nel drammatico monologo dell'*Ulysses* di Alfred Tennyson, che si ispira direttamente alla profezia di Tiresia e al canto dantesco: un monologo che coglie Ulisse in sospensione fra abdicazione e partenza. Un discorso politico sul

materialismo e sull'arbitrarietà del potere, che lo porta a elogiare Telemaco, a cui sta per cedere lo scettro del comando. Si sente l'eco di Virgilio, Orazio, Shelley, Shakespeare e Milton in questa drammaticità sospesa.

All'Ulisse inglese si contrappone quello italiano, che è un anti-Ulisse: nella grande avventura poetica di Giacomo Leopardi, non c'è spazio per la speranza: «l'essere è nulla e il naufragio è l'unica speranza». Il Nulla che ritroveremo più avanti nel portoghese Pessoa (già l'Ariele della *Tempesta* diceva «Nothing of him that doth fade» - Tutto di lui è destinato a svanire).

Il Novecento, dunque: dove l'ulissico testimone è ripreso da un'intera schiera: in Italia da Pascoli, D'Annunzio, Gozzano, Saba, Savinio, Quasimodo, Primo Levi, Moravia, da Kavafis in Grecia, da Giraudoux, Gide, Valery, René Char in Francia; e ancora Conrad, Joyce, Pound, Eliot, e infine da Jorge Luis Borges nel suo *Immortale* che apre l'*Aleph*. Conrad fa suo il mare, Conrad è il mare, come Ulisse. Joyce porta Ulisse nell'uomo qualunque di ogni giorno, e ogni giornata di ogni uomo diventa una faticosa odissea: lui ci racconta quella del 16 giugno, in cui celebra il primo incontro con la compagna della sua vita, Nora.

Ma se volessimo elencare tutti i riferimenti a Ulisse, produrremmo un gigantesco Catalogo, comunque incompleto. La Biblioteca è infatti, secondo l'intuizione di Borges, «babelica e infinita», come Ulisse.

Il Novecento rivive ampiamente la figura di Ulisse con il cinema, dove dall'*Ulisse* del 1905 dei fratelli Manakis a quello di Bartolini e Padovan del 1911 (primo lungometraggio degno di nota) fino a *2001 Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick e fino ai nostri giorni, Ulisse rivive nelle forme più variate.

Nel mezzo del fervore letterario si pone un fervore esplorativo reale, con Vasco de Gama che volge a sud oltre le Colonne, altri che vanno a nord. E Magellano che al pianeta gira tondo. Ma fra tutti spunta Colombo che va invece dritto, in cerca di ulteriori stretti che lo portino in Cina o nelle Indie. L'Ulisse di Dante diviene il Cristoforo Colombo del Tasso, siamo all'origine della grande genealogia della cultura moderna: comincia l'uomo moderno, ricco di scienza e povero di fantasia, la morte di tutta la nostra grande immaginazione. Muoiono gli dèi e Odisseo non può più percorrere il mare dell'immaginario. Oggi, infine, con Internet troviamo il nuovo vascello per la navigazione dei nuovi Ulissi: ma è una navigazione senza stelle!

La pittura non è da meno della letteratura, e da Apollonio di Giovanni con i suoi fronti di cassone, a Botticelli nei disegni della *Divina Commedia*, al Signorelli di Orvieto, allo straordinario ciclo di cinquantotto affreschi di Primaticcio e Niccolò dell'Abate a Fontainebleau, a Luca Giordano fino ai massimi pittori dei nostri giorni, il mito di Ulisse viene raffigurato in ogni possibile variante. E in Italia sono rilevanti i cicli ulissici di Giovan Battista Castello alla Prefettura di Bergamo, di Luca Cambiaso alla Villa Meridiana e di Giovan Battista Castello alla Villa Peschiera di Genova, mentre a Firenze troviamo dipinti di Alessandro Allori in Palazzo Portinari-Salviati e di Giovanni Stradano in Palazzo Vecchio; e ancora gli affreschi carracceschi di Palazzo Farnese a Roma, del Palazzo Ducale a

Mantova, dei Palazzi Poggi e Vizzani-Sanguinetti a Bologna, e la serie di opere di Guercino nella Pinacoteca di Cento.

Ma è nella musica che Ulisse compie forse il più folle volo di tutta la sua pur incredibile storia, perché per la prima volta, con Luigi Dallapiccola, questa figura compie un volo teologico, oltre la conoscenza. Non ci soffermiamo sulla musica dedicata a Ulisse prima di Dallapiccola (ci limitiamo a ricordare che tra il 1630 e i nostri giorni vengono composte sul tema ottanta opere, quasi quaranta cantate, oltre venti balletti, e inoltre numerose commedie musicali e composizioni strumentali).

Tutta l'opera di Luigi Dallapiccola, uno dei massimi compositori italiani del Novecento, è attraversata dalla figura di Ulisse. Dallapiccola compie, nel suo magistero di compositore, tutto l'arco che il mito omerico ha percorso nei secoli, aggiungendo una nuova variante, di grande spessore, alle innumerevoli che si sono stratificate sul tema originario. La figura omerica contribuisce a formare la stessa personalità di Dallapiccola, che la fa sua, sino a immedesimarsi egli stesso: novello Ulisse alla ricerca del sapere dodecafonico.

A otto anni, durante le vacanze del 1912, Dallapiccola si imbatte per la prima volta nella figura dell'eroe, quando assiste alla proiezione del film muto *L'Odissea di Omero*. È da quel giorno estivo, da quelle emozioni di ragazzo scaturite dalla visione del film, che inizia il difficile viaggio attraverso la travagliata assimilazione del linguaggio dodecafonico, una 'traversata' durata tutta la vita. Tutte le solitudini dell'intera produzione dallapiccoliana trovano il loro sbocco nella conversione di Ulisse.

È intorno al 1935 che Dallapiccola si imbatte nell'*Ulysses* di Joyce, testo fondamentale che lo colpisce per le assonanze, per il metodo costruttivo, per la struttura "seriale", per l'amore del vocabolo, per il "suono" che ciascun vocabolo sprigiona; un testo che viaggia lontano dagli sviluppi narrativi "tonali" e lo aiuta a capire in qualche modo lo spirito di un metodo, prima ancora che la tecnica di quel metodo: un'epifania del sensibile dentro la ragione ordinata.

Con la trascrizione del *Ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi per le scene moderne, per il Maggio Musicale Fiorentino del 1942, Dallapiccola si avvicina per la prima volta – da compositore – alla mitica figura omerica, dopo un progetto per un balletto sull'*Odissea* propostogli da Léonide Massine nel 1938, ma mai realizzato.

Venticinque anni dopo Dallapiccola torna ancora sul tema: l'*Ulisse* (del 1968) diventa una delle opere più importanti del Novecento musicale nonché summa di tutta la sua etica ed estetica, dove viene racchiuso il magistero artistico e umano che il compositore ha espresso nel corso della sua intera produzione. Ma se il film che aveva colpito Dallapiccola da ragazzo, e poi la trascrizione dell'opera monteverdiana si collegano all'eroe omerico, il lavoro che chiude la sua produzione vive nell'ansia di ricerca e conoscenza in cui l'ha tratteggiato Dante e segna l'approdo del suo sapere dodecafonico.

Ma se l'eroe omerico trova pace nelle braccia di colei che attende, se quello dantesco trova pace nella catàbasi di quella barchetta che sprofonda di fronte alla montagna bruna, l'eroe

dallapiccoliano compie un altro passaggio, trovando pace solo nell'intuizione di Dio. Quando Ulisse esclama: «Signore!», il suo viaggio ha finalmente fine.

L'opera di Dallapiccola si apre con le parole di Antonio Machado «Son soli un'altra volta il tuo cuore e il mare» con cui Calypso piange la sua partenza; Calypso sa che la pretesa nostalgia di Ulisse è solo una menzogna, o comunque solo una parte di verità, perché è soprattutto l'ansia di conoscere che spinge Ulisse a partire; l'opera si chiude con quella stessa frase rovesciata, conseguente all'illuminazione divina che, per la prima volta, lacera l'oscurità dell'Ulisse pagano: «Non più soli il mio cuore e il mare» con cui Ulisse chiude l'opera. Tutto l'Ulisse dallapiccoliano si racchiude nella parafrasi del verso di Machado. Tutta l'ansia di conoscenza ha trovato uno sbocco che va oltre la sua esperienza personale: un archetipo da cui determinano conseguenze escatologiche che riguardano l'intera storia dell'umanità: Dio.

L'Odisea di Omero ci mostra un Ulisse circolare: egli parte da Itaca, e dopo un lungo perigliare vi fa ritorno, riprendendo il ruolo costituito di marito, padre, sovrano, ovvero dei “legami di sangue” che il modello culturale gli impone. Dallapiccola spezza quella circolarità: non più un cerchio ma una linea retta. La solitudine femminile di Calypso («son soli un'altra volta il tuo cuore e il mare») con cui inizia l'opera non coincide più con quella maschile di Ulisse («non più soli il mio cuore e il mare») che la chiude.

Dallapiccola si pone con Ulisse come tutti i grandi personaggi “inquieti”: sceglie un racconto di cui già conosce la trama e la fine e si incunea per cambiarne il corso. Un'impresa titanica.

La storia della cultura è anche una storia di variazioni del mito di Ulisse: la lettura di Dallapiccola è l'ultima di una serie infinita. Il «Never! Ever!» di Joyce si trasforma nel «Sempre! Mai!» di Dallapiccola. Dunque Dallapiccola raccoglie l'eredità di una schiera innumerevole e autorevole che da Dante ai nostri giorni sviluppa quella figura, quell'ombra, in successivi complimenti. Egli stesso, per realizzare il libretto, utilizza, oltre a Omero, Dante, Joyce, anche citazioni e apporti tratti da Antonio Machado, Eschilo, Cavafis, Thomas Mann, Hauptmann, Tennyson, Pascoli, Ovidio, Cicerone, Seneca, Stazio, Virgilio, Proust, e persino da una scritta trovata nella chiesa di Santa Maria Novella di Firenze. Ma Dallapiccola, pur avvalendosi di tutta l'ampia produzione letteraria generata dall'ombra di Ulisse, segna una nuova lettura e aggiunge un nuovo paradigma culturale: con lui Ulisse scopre Dio.

È un mito, quello di Ulisse, esportabile dunque da una cultura a un'altra o, diacronicamente, da un'epoca a un'altra. Una fitta trama segna le sue avventure, ma il centro di tutte le trame di conoscenza è indiscutibilmente la discesa nell'Ade fra le ombre, che è l'aspirazione massima di tutte le umanità, la conoscenza di ciò che è oltre la vita. L'Ade costituisce il centro dell'*Ulisse* dallapiccoliano, dove la Madre scompare in mezzo a un vuoto che si popola di Ombre.

C'è una domanda che più d'ogni altra risuona in Dallapiccola, quella che tutti rivolgono a Ulisse, dovunque arrivi, solo o insieme ai suoi compagni: «Chi siete, donde venite?». «Nessuno», era la astutissima risposta. Quell'ipotesi nominale «Nessuno», pronunciata di fronte al pericoloso Ciclope, invade infine la stessa coscienza: l'incertezza del proprio essere trasforma la vendetta

omerica di Posidone in una áгноia di sé. Ulisse non sa più chi sia, e approda così nel nostro tempo, epoca del dubbio e delle incertezze, del perenne interrogativo: «Ch'io sia nessuno?». Solo quando Antinoo, il capo dei pretendenti di Penelope, additerà quel cencioso mendicante come *nessuno*, solo allora l'ombra torna a farsi carne e a vibrare i colpi della vendetta per pronunciare il proprio vero nome. Solo la vendetta lo libera dall'ossessione di *non* essere. Ora potrà fare di nuovo ritorno sul mare.

La vendetta, dunque. Tutta l'opera si libera nel segno della vendetta e in quello delle figure femminili. Le vendette sono una delle letture principali di tutto l'*Ulisse* di Dallapiccola: quella di Posidone (il travaglio di una navigazione infinita); quella di Circe (la coscienza); quella di Ulisse (l'uccisione dei Proci). Come nel *Don Giovanni* di Mozart, Ulisse, il cui cammino è pure cadenzato da figure femminili, non abbraccerà in scena mai nessuna donna: né Calypso né Circe, dalle quali si distacca, né Nausicaa (solo un tentativo), né la Madre, che svanisce all'abbraccio, né infine Penelope. E di tutte le donne incontrate, solo quelle che lo hanno conosciuto carnalmente lo chiamano per nome.

Le Donne, dunque, mediazione fra Ulisse e il trascendente: solo attraverso di loro l'eroe trova una mediazione con il divino. Tutta l'opera si svolge nel segno della solitudine, e tutte le donne hanno in comune l'elemento della separazione da Ulisse.

Ma Circe è la donna che maggiormente segna il suo percorso: con la sua esperienza, seduzione, emotività femminile, identificazione col mare, intelligenza, magia e paganesimo porta Ulisse alla conoscenza, dunque alla “coscienza” di sé (non dono ma vendetta). E parte, poiché il richiamo del mare e della conoscenza è ancor più forte. A Circe non rimane che la maledizione («Porti in te stesso tutte le tempeste») e una amara profezia («Sarò io l'ultima donna che nominerai»). *Nessuno* torna a essere un Uomo: non più Odisseo, ma Ulisse.

L'*Ulisse* di Dallapiccola è strutturato in tredici episodi: dal primo al sesto c'è un *Tempus Destruendi* (Ulisse, schiavo dei suoi inganni); dall'ottavo episodio in poi c'è un *Tempus Aedificandi* (Ulisse acquista coscienza). I primi sei episodi sono esattamente uno specchio drammatico e musicale degli ultimi sei episodi. Il settimo, il “Viaggio nell'Ade”, rappresenta il centro dell'intera costruzione drammatica, il momento di sospensione temporale dove una dimensione si inverte nell'altra. Ulisse, dall'iniziale stato di alienazione, Nessuno, giunge alla coscienza, e dunque all'illuminazione mistica dell'Epilogo.

A metà dell'opera c'è il Regno dei Cimmeri, l'Ade, specchio di se stesso: a metà della scena avviene l'incontro con la Madre. Nell'esatta battuta centrale dell'opera viene esclamata la parola “Madre”, che comprende le due grandi dimensioni dell'amore e dell'amare. È un grandioso corale penitenziale, lo sguardo di Ulisse è un canto sulla umanità sofferente, desolata e alla ricerca di Dio.

L'*Ulisse* dallapiccoliano si compie in un progressivo superamento dei “legami di sangue”: la Madre (che simbolicamente rappresenta tutte le donne del suo cammino) svanisce all'abbraccio che egli tenta in quell'Ade quasi virgiliano. Quello svanire in un inferno popolato di ombre spente,

opache e stanche, è metafora dello svanire di tutti i legami terreni. Svaniscono la Moglie, il Figlio, i Fratelli di viaggio, la Patria, una a una tutte le donne del suo lungo viaggio. Nell'*Odisea* i legami di sangue sono funzionali alla ciclicità degli eventi, nell'*Ulisse* di Dallapiccola viene meno la circolarità, e con essa i legami di sangue. Svanire nella solitudine della propria coscienza e del sapere è l'ineluttabile condizione. Anticlea rappresenta il legame di sangue più arduo da recidere: dalle sue parole si intravede il futuro drammatico del figlio. Ulisse compie attraverso l'esperienza di tutte le figure femminili possibili quel percorso che lo porta alla coscienza, dunque alla conoscenza. Il ritorno a Itaca diventa non il fine, ma solo una tappa verso la conoscenza che è oltre le Colonne d'Ercole, verso la montagna bruna.

Stelle è la parola che illumina, scintillante, la solitudine di Ulisse e porta anche all'illuminazione della scoperta del Signore. Dallapiccola, esperto e appassionato dantista, fa pronunciare al suo eroe la stessa parola che chiude ogni Cantica della *Commedia*, («e quindi uscimmo a riveder le stelle», *Inferno*), («puro e disposto a salire alle stelle», *Purgatorio*), («l'amor che move il sole e l'altre stelle», *Paradiso*). «Ma misi me per l'alto mare aperto; Stelle!» esclama Ulisse nelle ultime battute dell'omonima opera di Dallapiccola.

La pace nel talamo immerso nel grande albero di olivo segna l'approdo omerico; la pace del sapere è quella cercata dall'Ulisse di Dante; la pace nella intuizione del Signore è la pace che arriva in Dallapiccola con la visione di Dio. Pace coniugale, morte e fede congiungono quei diversi finali in cui ciascuno compie quello precedente, ciascuno rappresenta l'ombra di quello successivo. Dante porta Ulisse pagano alle soglie del Purgatorio, Dallapiccola compie quel passo avanti che solo nel nostro tempo poteva essere compiuto.

Una storia ciclica dove il futuro si compie attraverso la memoria del passato: Dallapiccola prefigura il suo Ulisse solo e ramingo sul mare, con quelle *stelle* di dantesca reminiscenza che prefigurano l'illuminazione della fede, cambiando il corso di tutto il viaggio. L'inquietudine terrena viene sopita, Ulisse ha trovato la pace, suggellata dalle parole di Sant'Agostino nell'ultima pagina della partitura dell'opera: «Fecisti nos ad te, et inquietum est cor nostrum donec requiescat in te».

Mario Ruffini

Riferimenti bibliografici

- Luigi Dallapiccola, *Appunti, Incontri, Meditazioni*, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 1970.
- Mario Ruffini, *Il regno dei Cimmeri nell'“Ulisse” di Luigi Dallapiccola*, Firenze, Conservatorio Statale di Musica “L. Cherubini”, Tesi di Diploma di Composizione, 1984-1985.
- Piero Boitani, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna, il Mulino, 1992.
- Piero Boitani, *Sulle orme di Ulisse*, Bologna, il Mulino, 1998.
- *Ulisse: archeologia dell'uomo moderno*, a cura di P. Boitani e R. Ambrosini, Roma, Bulzoni Editore, 1998.
- Mario Ruffini, *Luigi Dallapiccola e il viaggio di Ulisse*, Teramo, «Prospettiva Persona», IX (2000), dicembre, nn. 33-34, pp. 65-68.
- Mario Ruffini, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato*, introduzione di D. Kämper, Milano, Suvini Zerboni, 2002, pagine 544.
- Mario Ruffini, *Nella musica di Dallapiccola un Ulisse «inedito» che trova Dio*, Firenze, «Toscana-oggi», XX (14 aprile 2002), 14, p. 19 (Inventario).
- Mario Ruffini, *“Ulisse”, La declinazione del concetto di “Modello” attraverso Arte, Letteratura, Musica e Cinema*, Venezia, Seminario all'Università degli Studi di Venezia, Facoltà di Architettura, Dipartimento di Arti e design - Produzioni delle Arti visive, 2002.