

- 6 -

*BIBLIOTHECA PHOENIX*



Marco Giarratana

*Canuto come il mare*

*Studio sull'Ulisse di  
Luigi Dallapiccola*

*BIBLIOTHECA PHOENIX*

by



in affiliation with

**The University of Connecticut**

MM



© Copyright by *Carla Rossi Academy Press*  
*in affiliation with the University of Connecticut - U.S.A.*  
Firenze - Monsummano  
[www.rossiacademy.uconn.edu](http://www.rossiacademy.uconn.edu)  
MM  
ISBN 978-88-6065-003-8



Marco Giarratana

## *Canuto come il mare*

*Studio sull'Ulisse  
di Luigi Dallapiccola*

*Uno, nessuno e centomila*

Mentre cala la tela sull'opera *Il prigioniero* di Luigi Dallapiccola (Pisino d'Istria, 1904-Firenze, 1975) l'anonimo protagonista, condotto sul rogo, si chiede se troverà nella morte una libertà di ordine superiore rispetto a quella tanto a lungo cercata nel mondo terreno.

Nel 1962, scrivendo su un giornale statunitense, lo stesso Dallapiccola, compositore e librettista che nel 1940 aveva esordito nel teatro musicale con l'atto unico *Volo di notte*, dichiarò che questo interrogativo trova in *Job*, opera in cui il musicista istriano riproduce la vicenda biblica del primo libro sapienziale, "*a kind of reply, a first step that will lead me to the reply*".<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> L. D., *What is the answer to The Prisoner*, "San Francisco Sunday Chronicle", 2 dicembre 1962, p. 27.

La risposta avrebbe visto la luce sei anni più tardi, nell'ultimo verso dell'opera alla quale Dallapiccola lavorava già da tempo definendola "il risultato di tutta la mia vita",<sup>2</sup> un verso il cui contenuto, peraltro, era stato a lungo ignoto all'autore stesso:

"La sera prima di terminare il libretto di *Ulisse* non sapevo ancora con esattezza quale sarebbe stato l'ultimo verso, per quanto sapessi benissimo che non avrebbe potuto essere estratto se non da quello di Antonio Machado che avevo parafrasato all'inizio dell'opera:

*Señor, ya estamos solos mi corazon y el mar.*

La penna scrisse da sé. Invece di tradurre "Signore, ora son soli il mio cuore e il mare" scrisse "Signore! Non più soli sono il mio cuore e il mare".

E mi sembrò che così fosse giusto".<sup>3</sup>

Ma chi è questo personaggio privilegiato, questo Ulisse che trova la risposta e la Parola sconosciuta al Mosè di Arnold Schönberg, la cui invocazione disperata ("O Parola, Parola, tu, che mi manchi!"); A. Schönberg, *Moses und Aron*, atto II) Dallapiccola aveva letto come simbolo della condizione umana del ventesimo secolo?<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> D. KAMPER, *L. D.*, Firenze, 1985; la citaz. dalla p. 3.

<sup>3</sup> L. D., *Nascita di un libretto d'opera*, in L. D., *Parole e musica*, a c. di F. Nicolodi, Milano, 1980, pp. 511-531; la citaz. dalle pp. 529-530.

<sup>4</sup> L. D., *Appunti sull'opera contemporanea*, in L. D., *Parole e musica* cit., pp. 116-121; in part. la p. 119.

Egli sembra essere un erede dell'Ulisse omerico e del dantesco eroe della conoscenza,<sup>5</sup> ma anche del protagonista di un inedito dallapiccoliano, la *Rappresentazione di Anima et di Corpo*. Questi è denominato semplicemente Uomo, come l'*Everyman* dell'omonimo mistero, a simboleggiare l'umanità in quanto essenza, colta al di là del suo manifestarsi in precise coordinate spazio-temporali. A questo proposito, lasciamoci guidare ancora una volta dalle parole del compositore:

"In un cassetto, nel più nascosto – penso - del mio studio a Firenze, si trova un manoscritto che nessuno conosce e che nessuno deve conoscere. Si tratta di un libretto d'opera, intitolato *Rappresentazione di Anima et di Corpo*, 1932.  
[...]

Se parlo oggi di un così informe e immaturo tentativo è soltanto per sottolineare che il libretto ci metteva di fronte alla vita dell'uomo (il che significa agli errori dell'uomo), agli interrogativi che si pone, alla sua lotta costante. Tutto sommato, l'idea fondamentale non era astronomicamente lontana da quella di *Ulisse*".<sup>6</sup>

La figura di Ulisse assurge dunque a simbolo dell'umanità intera, e ciò sembra essere nella natura stessa

---

<sup>5</sup> "Per un uomo di cultura italiana, oggi, un Ulisse che non sia filtrato attraverso il pensiero di Dante non è un Ulisse concepibile". L. D., *Per una rappresentazione del Ritorno di Ulisse in patria*, in L. D., *Parole e musica* cit., pp. 421-436; la citaz. dalla p. 425.

<sup>6</sup> L. D., *Nascita di un libretto d'opera*, in L. D., *Parole e musica* cit., pp. 511-531; la citaz. dalle pp. 514-515.

del personaggio omerico, definito all'inizio dell'*Odissea* "versatile"<sup>7</sup> o "multiforme",<sup>8</sup> capace insomma di essere "centomila"; un personaggio che già in una delle sue più antiche reincarnazioni letterarie (quella narrata nella *Repubblica* di Platone) sceglie di divenire un uomo comune, un *everyman*, un qualunque Leopold Bloom.

Come Joyce ha voluto scrivere "l'epica del corpo umano",<sup>9</sup> e dunque l'epica di ciò che è proprio dell'uomo, di tutti gli uomini, così Dallapiccola mette in scena quella che potrebbe definirsi "l'epica dello spirito umano": l'itinerario che porta Ulisse a liberarsi dal mondo terreno ed a conoscere un mondo superiore non ha inizio, come invece quello degli altri eroi dallapiccoliani, da situazioni contingenti (un volo pericoloso, la prigionia, il dolore) ma nasce, come quello dell'Uomo, da un'esigenza dell'umanità in quanto tale, da un'insopprimibile desiderio di conoscenza di sé e del mondo.

Lo strano destino del personaggio di Dallapiccola è però quello di essere un simbolo allo stesso tempo universale e particolare: l'Ulisse di quest'opera lirica rappresenta l'umanità intera ma anche l'umanità del Novecento, con i suoi dubbi e le sue angosce, e per un uomo che vive nel ventesimo secolo non c'è molta differenza fra l'essere centomila e l'essere nessuno.

---

<sup>7</sup> OMERO, *Odissea*, trad. it. di G. Tonna, Milano, 1993, p. 1.

<sup>8</sup> OMERO, *Odissea*, trad. it. di G. A. Privitera, Milano, 1991, p. 5.

<sup>9</sup> Cito questa definizione dello stesso Joyce dall'*Introduzione* di G. Melchiori a J. JOYCE, *Ulisse*, trad. it. di G. de Angelis, Milano, 1973, p. XIV.

Fin dal suo apparire sulla scena, Ulisse è ossessionato dal nome Nessuno, dal terrore del non-essere, mostrandosi in questo figlio dell'Odisseo pascoliano.

L'eroe di Dallapiccola sembra però compiere il percorso inverso rispetto al personaggio dei *Poemi conviviali*. Questi, infatti, nel canto XXIII de *L'ultimo viaggio*, passando davanti all'isola delle Sirene, dapprima afferma sicuro: "Sirene, io sono ancora quel mortale/che v'ascoltò, ma non poté sostare" (vv. 25-26); quindi, ai versi 47-48, domanda:

"Ma dite un vero, un solo a me, tra il tutto,  
prima ch'io muoia, a ciò ch'io sia vissuto!"

Infine, la sconfitta; Odisseo muore non soltanto senza sapere perché sia vissuto, ma senza neppure conoscere la propria identità (vv. 53-54):

"Solo mi resta un attimo. Vi prego!  
Ditemi almeno chi sono io! chi ero!"

L'itinerario dell'Ulisse di Dallapiccola può invece essere inteso come un progressivo liberarsi dal terrore di essere Nessuno, che si manifesta come un'ossessione già nella prima scena del primo atto, quando Demodoco canta le gesta dell'eroe, ed alle parole:

ove nessuno  
più l'avria riconosciuto  
[...]  
ove il suo grande oprare  
non rammenta più nessuno

(*Ulisse*, I, 1)

il coro degli astanti ripete come un'eco  
"*Nessuno/Nessuno*"; l'iniziale maiuscola è sostituita alla  
minuscola, e dunque un nome ad un pronome indefinito.

Nella stessa scena il protagonista pronuncia il proprio  
nome per la prima volta:

Io sono... Ulisse

ma lo fa con incertezza, come denotano i puntini di  
sospensione. Non è un caso che, immediatamente dopo,  
l'eroe si chieda tra sé:

Ch'io sia forse... *Nessuno*?

È questa, per ammissione dello stesso Dallapiccola, la vendetta di Posidone: il nome fittizio che Ulisse si era dato per sfuggire a Polifemo, figlio del dio del mare, si ritorce ora contro l'eroe stesso.<sup>10</sup>

Neppure davanti ai Lotofagi, che certo non possono competere con lui in quanto a senno e scaltrezza, Ulisse si mostra sicuro riguardo alla propria identità. Alla domanda

Chi siete? Donde venite?

(*Ulisse I, 2*)

egli risponde in modo evasivo: non sa dire chi sia né donde venga, dice di cercare la patria (nessuno però gli aveva chiesto che cosa cercasse) e non sa dire che cosa la patria sia.

Qualcosa di simile avviene nel Regno dei Cimmeri. Alle ombre che chiedono "Chi sei?" (atto I, scena 4)

---

<sup>10</sup> L.D., *Nascita di un libretto d'opera*, in L. D., *Parole e musica cit.*, pp. 511-531; ci si riferisce alla p. 516. E' interessante, fra l'altro, notare come già nell'*Odissea*, fuggendo dall'isola dei Ciclopi, Ulisse senta l'esigenza di gridare a gran voce il proprio vero nome, come a volersi liberare da quello fittizio, e di rispondere alle parole di Polifemo ("E il mio cuore avrebbe un sollievo dai mali che quel Nessuno mi procurò, uomo da nulla") affermando: "Ciclope, non un uomo dappoco era, come vedi, quel tale a cui tu intendevi mangiare i compagni". I passi dell'*Odissea* riportati in questa nota si trovano nella citata traduzione di G. Tonna, rispettivamente alle pagine 122 e 123.

Ulisse risponde a sua volta con una domanda: "Perché dirvi il mio nome?".

Non è per astuzia, come al cospetto di Polifemo, che Ulisse non rivela il proprio nome, ma semplicemente perché non sa quale esso sia. Egli si è recato nell'Ade proprio per conoscere il proprio destino ("Tiresia, il vate, vo' interrogare:/da lui saper bramo/qual destino mi attende") e ciò, teologicamente, vuol dire conoscere il proprio nome.

In questa ricerca l'eroe non trova aiuto in Anticlea (che, infatti, non lo chiama mai Ulisse, ma soltanto "figlio"), così che, alla scomparsa della madre, egli è costretto a porsi ancora le domande che si era sentito rivolgere dalle ombre: "Chi sono? Che cerco?".

La stessa profezia di Tiresia, nella sua enigmaticità, rappresenta soltanto uno stadio imperfetto della liberazione di Ulisse: non bisogna infatti dimenticare che, pur precedente nell'intreccio, la scena in cui, all'udire il canto di Demodoco, Ulisse teme di essere Nessuno è immaginata come cronologicamente posteriore a quella dell'Ade.

Di maggior importanza, nell'itinerario che porta l'eroe a conoscere ed affermare se stesso, è quanto avviene ad Itaca.

Qui Ulisse non dubita del proprio nome, ma semplicemente si sdegna di essere considerato un nessuno:

Nessuno. Tanto in basso son caduto.  
Ulisse eroe; Re d'Itaca: Nessuno.

Assai ti vendicasti, o Dio del mare;  
il mio nome che un giorno trasformai  
per astuzia, ritorna a me per scherno.

(*Ulisse*, II, 2)

Nel momento in cui egli piega l'arco ed uccide i Proci, sono anzi questi ultimi a diventare dei nessuno: alle domande che, brandendo l'arco, l'eroe rivolge ad Antinoo ("Ma chi potrà aiutarti, chi ascolta la tua voce?", II, 3) la risposta sottintesa è proprio "nessuno".

Compiendo questi gesti, Ulisse dà corso all'odio, all'affanno, al desiderio di vendetta affermati davanti ad Alcinoo ("Odio, affanno, desio di vendetta: questo,/questo è il mio nome", I, 1) e dunque compie il destino contenuto nel nome datogli da Autolico, come si legge nel libro XIX dell'*Odissea*.<sup>11</sup>

Ma ciò non basta a placare l'eroe, poiché egli cerca un altro "Nome" ed un altro destino:

Trovar potessi il Nome pronunciar la Parola  
che chiarisca a me stesso così ansioso cercare;

---

<sup>11</sup> Nella prima versione del libretto, conservato nell'Archivio contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze, ad Alcinoo che gli chiede "Qual è il tuo nome"? Ulisse risponde: "Odio, dolore, son racchiusi in un nome: io sono Ulisse". Dallapiccola riporta inoltre a questo punto del manoscritto la traduzione pascoliana di *Od XIX*, 406-409: "Genero mio, figlia mia, voi mettetegli il nome ch'io dica:/sono venuto da voi già compreso dell'odio per molti/uomini e donne, abitanti la terra nutrice di genti:/dunque per nome il bambino si chiami Odisseo...".

che giustifichi questa mia vita, il lungo errare,  
che rassereni l'ora che rapida s'invola.

(*Ulisse, epilogo*)

Quel che Ulisse cerca è la parola in senso teologico, la parola che è in stretto contatto con la realtà delle cose, la parola ed il nome la cui conoscenza ci rende sicuri di conoscere il mondo e noi stessi.

Questa parola, che è poi "Signore", ha sconcertato a lungo il pubblico e la critica per il suo giungere inattesa ed improvvisa a conclusione del libretto. Non dobbiamo però dimenticare che, negli stessi anni in cui lavorava ad *Ulisse*, Dallapiccola musicava, con il titolo *Parole di San Paolo*, il tredicesimo capitolo della prima lettera ai Corinzi, dove, al versetto 2, come d'altra parte in *2 Cor.* 12, 11 si legge "*nihil sum*".

Come per S. Paolo, forse anche quello di Ulisse è, certo inconsciamente, un ritenersi "nessuno" o "nulla" in rapporto al Tutto.

Questo Ulisse che porta in se stesso tutte le tempeste, e che non avrebbe incontrato i Ciclopi né i Lestrigoni se non li avesse avuti già nel cuore, come gli aveva rivelato Circe (I, 3) parafrasando Constantinos Kavafis,<sup>12</sup> sembra

---

<sup>12</sup> Le parole con cui Circe svela Ulisse a se stesso ("Non avresti incontrati, Ulisse, mai/Ciclopi né Lestrigoni,/se non li avessi avuti già nel cuore. [...] Non temere che scagli sul tuo legno/fulgori, o che scateni le tempeste:/porti in te stesso tutte le tempeste") si ispirano al poemetto *Itaca* di C. Kavafis, letto da Dallapiccola nella traduzione inedita di E. Pattay e qui di seguito citato nella traduzione di N. Risi e M. Dalmati, in C. KAVAFIS, *Settantacinque poesie*, Torino, 1992, p.

insomma portare in sé anche ciò che trova alla fine dell'opera.

Ancora una volta, egli si dimostra quindi più fortunato dell'Odisseo pascoliano, il quale cerca il tutto per sfuggire al nulla,

"Sonno è la vita quando è già vissuta:  
sonno; ché ciò che non è tutto, è nulla.  
[...]

Or io mi voglio rituffar nel sonno,  
s'io trovi in fondo dell'oblio quel sogno."

*(L'ultimo viaggio, X, 31-32; 37-38)*

ed al nulla approda.

### *La solitudine ed il "guardare"*

In ognuno degli incontri fra Ulisse e gli altri personaggi è possibile ritrovare i temi che caratterizzano i precedenti libretti di Dallapiccola: la solitudine dell'eroe e la concezione della vista come mezzo per giungere ad una conoscenza veritiera.

Sulla base di quest'ultimo aspetto non è difficile classificare i personaggi secondari in un gruppo positivo

---

63: "In Ciclopi e Lestrigoni, no certo/né nell'irato Nettuno incapperai/se non li porti dentro/se l'anima non te li mette contro".

ed un gruppo negativo: i primi sono personaggi che, in minore o in maggior misura, vedono, conoscono, come Ulisse, mediante la vista; i secondi, invece, non vedono perché non possono o non vogliono farlo.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Riguardo ai personaggi secondari, sono state proposte varie classificazioni. La prima di queste è del compositore stesso, e compare nel più volte citato e fondamentale scritto *Nascita di un libretto d'opera*.

Dallapiccola si sofferma in particolare sui personaggi femminili, affermando che il libretto, così come la fonte omerica, presenta i cinque possibili tipi di donna.

Calypso, che offre ad Ulisse l'immortalità, è la donna ispiratrice, colei che da sola può riempire una vita eterna. Nausicaa è la giovane adolescente che ha già appreso "quanto al mondo è più difficile apprendere: che, cioè, la vita è rinuncia" (p. 521), così che il suo amore per Ulisse si nutrirà soltanto del ricordo ("Straniero che tanto hai veduto,/straniero che tanto hai sofferto,/quando sarai tornato alla patria tua terra/pensa a me qualche volta"; I, 5). Anticlea è un'insuperata figura di madre, portata alla morte dall'ansia e dall'amore struggente per il figlio. Circe è caratterizzata dalla carnalità e da una straordinaria intelligenza che le consente di svelare Ulisse a se stesso, mentre Penelope è per Dallapiccola la più eroica fra le figure femminili, resa "proverbiale ed immortale" (p. 522) dalla lunga attesa del marito.

Questi ed altri personaggi presentano dei caratteri comuni che Dallapiccola sottolinea con un espediente già usato nel *Prigioniero* ed in *Job*, vale a dire affidando ad un solo interprete due differenti ruoli. Calypso ha il suo equivalente terreno in Penelope: entrambe si nascondono, entrambe cantano e tessono, ma soprattutto anche Calypso, stando a quanto è narrato nell'*Ultimo viaggio* di Pascoli, attende, come Penelope, il ritorno di Ulisse. Una somiglianza intercorre poi, secondo Dallapiccola, fra la carnalità di Circe e quella della cortigiana Melanto, le quali hanno in comune anche "una forma d'intelligenza o almeno di sensibilità che consente loro di presentare il

Fin dal suo primo apparire sulla scena, Ulisse si presenta come colui che cerca la conoscenza: "Nell'uomo scrutar volli il bene e il male./Questi occhi il mondo ed i

---

futuro" (p. 522). Il compositore vuole inoltre che uno stesso interprete impersoni Demodoco, il poeta cieco che canta il passato, e Tiresia, che, cieco, prevede il futuro.

Poche parole sono, infine, riservate da Dallapiccola ai Proci, intesi come simbolo dell'ottusità.

G. Lanza Tomasi, in *Omero Dante e Joyce i suoi padri*, "La fiera letteraria", XLIII, 43, (24 ottobre 1968), pp. 14-15, opera una distinzione fra personaggi femminili e personaggi maschili, affermando che gli incontri dell'eroe con i primi "svolgono una funzione maieutica nel destino di pellegrinaggio intellettuale" (p. 14) di Ulisse, ed in particolare dell'Ulisse dantesco, mentre gli incontri dell'eroe con i secondi hanno un carattere più narrativo e sembrano derivare direttamente dalla fonte omerica.

M. Mila (*L'Ulisse opera a due dimensioni*, in AA. VV., *L. D. Saggi, testimonianze, carteggio, biografia e bibliografia* cit., pp. 31-42) si spinge fino ad individuare, all'interno del gruppo femminile, (senza peraltro motivare la distinzione) dei personaggi-carne in Nausicaa, Circe e Melanto, e dei personaggi-simbolo in Anticlea, Calypso e Penelope, mentre G. Magnani (*Ulisse: per un'analisi antropologico-musicale*, in AA. VV. *Studi su L. D.*, a c. di A. Quattrocchi, Lucca, 1993, pp. 103-128) ritiene che a questo secondo gruppo appartenga Nausicaa in quanto "amore terreno trasfigurato in celeste visione" (p. 122) e che Calypso vada accostata a Circe e Melanto per la sua capacità di comprendere la brama di ricerca di Ulisse.

La distinzione qui proposta fra personaggi che vedono e personaggi che non vedono, la quale peraltro non intende sostituirsi a quelle ora descritte, è forse troppo semplice ed immediata, ma proprio per questo permette di osservare tutti i personaggi dell'opera secondo un denominatore comune e di istituire un confronto fra ciascuna delle figure secondarie ed il protagonista.

prodigi suoi/han contemplato" dice l'eroe a Nausicaa (*prologo*) e tali parole quasi stonano con l'atmosfera idillica dell'episodio. Ma era evidentemente importante per Dallapiccola caratterizzare subito ed in modo inequivocabile Ulisse come colui che volle "divenir del mondo esperto/e de li vizi umani e del valore".

Dunque Ulisse si svela a Nausicaa, la quale, d'altro canto, personaggio positivo, conosce già l'eroe, e lo conosce perché lo ha *veduto*, seppur in sogno ("Ho veduto lo sposo in sogno/e m'ha parlato... ") così da poterlo riconoscere, ancora una volta grazie alla vista, prima ancora che egli parli ("Era questo lo sposo che ho sognato... ").

Ciò che Nausicaa comprende di Ulisse è proprio l'aspetto che più caratterizza l'eroe, i suoi occhi ricchi, eppure ancor desiderosi di esperienze:

Occhi fondi, provati dal dolore,  
un volto che sembrava quel d'un Dio  
avea l'uomo venuto a me dal mare.  
Guardava al cielo, in alto, interrogante.  
Chi era? Che cercava?

(*Ulisse, prologo*)

Sull'isola dei Feaci, già descritta nell'*Odissea* come luogo di una civiltà idealizzata, Ulisse incontra altri personaggi connotati positivamente: Demodoco è il cantore che, pur cieco, vede:

Passano innanzi agli occhi miei, che non vedono, navi gagliarde  
Passano nel mio spirito, che tanto vede, lunghe vicende di orrori.  
(*Ulisse*, I, 1)

e vede così bene da stendere il braccio verso Ulisse pronunciando la frase "Solo gli Aedi san chi tu fosti, Ulisse".

Anche il re Alcinoò è un personaggio che vede: egli osserva Ulisse, ne coglie l'angoscia, lo invita a presentarsi ed a raccontare le avventure trascorse:

T'ho osservato, Straniero.  
Mentre l'Aedo cantava,  
lacrime fitte ti rigavan le gote.  
Quale angoscia t'opprime? E dimmi  
qual è il tuo nome.

(*Ulisse*, I, 1)

Ma anche su quest'isola l'eroe fa esperienza della solitudine e prova il dolore del distacco: Ulisse e Nausicaa tendono le braccia l'uno verso l'altra, ma, come scritto nella didascalia, "non si toccano nemmeno" (I, 5). E', questo, soltanto uno degli abbracci falliti tra Ulisse ed una donna, dopo quello, nella scena precedente, con la madre (alla cui scomparsa, fra l'altro, l'eroe, come già l'Uomo e il prigioniero, aveva detto: "Solo. Son solo") e prima di quello con Penelope (II, 3).

Né questi sono gli unici addii di Ulisse: ancor prima che l'eroe entri in scena, *Ulisse* mostra di essere l'opera della solitudine perché ogni incontro del protagonista si risolve in un distacco; che la solitudine sia una scelta o una maledizione, Ulisse si ritrova solo proprio perché animato da un desiderio di conoscenza, di "guardare", che lo rende estraneo agli altri personaggi.

Estraneo ed impenetrabile, anche agli occhi di una dea.

Calypso, abbandonata sull'isola di Ogigia, pensando all'uomo che avrebbe voluto trattenere accanto a sé, si esprime così (il corsivo è dell'autore):

Compresi. Era menzogna la nostalgia del figlio,  
della patria, del vecchio padre, della tua sposa:  
era menzogna il pianto che ti scendeva dal ciglio  
rigandoti le guance e le vesti. Altra cosa  
cercavi e tal che mai mi riuscì penetrare.

*Guardare, meravigliarsi, e tornar a guardare.*

*(Ulisse, prologo)*

Dunque Calypso comprende, vede, ma solo in ritardo e da lontano. Fa fatica a capire che Ulisse non rescinde il legame con lei per riallacciarne altri. Pur essendo Calypso una dea, la sua sensibilità di donna è simile a quella degli altri personaggi femminili del teatro di Dallapiccola, Simona Fabien in *Volo di notte* e la Madre nel *Prigioniero*, figure che oppongono agli alti ideali degli

eroi una vita fatta di semplici, concreti rapporti interpersonali.<sup>14</sup>

Per Ulisse, invece, è una menzogna la nostalgia del figlio, della patria, del padre, della sposa, sono menzogne i rapporti con altre persone: egli parte alla ricerca della conoscenza scegliendo consapevolmente la solitudine.

Ciò comporta, come ulteriore sacrificio, la rinuncia all'immortalità.

Per l'Odisseo di Pascoli questa rinuncia era stata l'inizio di una beffa, espressa nel ventiquattresimo canto dell'*Ultimo viaggio* con le opposizioni nudo/vesti e morte/immortale: "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" (vv. 45-48).

Per l'Ulisse di Dallapiccola, invece, la rinuncia alle vesti eterne è un modo per affermare che la propria dignità di uomo non è sminuita dall'essere nudo e mortale, simile in questo a Job che aveva detto: "Nudo uscii dal grembo di mia madre/nudo ritornerò alla madre terra" (*Job*, n° 2).

Come per Job,<sup>15</sup> anche per Ulisse il premio che deriva dall'accettare di essere mortale è proprio il non morire:

---

<sup>14</sup> Questa interpretazione di Calypso come figura più umana che divina si trova già in un libro che Dallapiccola lesse negli anni in cui lavorava ad Ulisse: L. A. STELLA, *Il poema d'Ulisse*, Firenze, 1955, pp. 327-328.

<sup>15</sup> Mentre nella fonte biblica si dice che "Giobbe morì, vecchio e sazio di giorni" (*Gb* 42, 17), la sacra rappresentazione di Dallapiccola si conclude con un intervento dello storico che narra la reintegrazione del protagonista nel consorzio umano senza accennare alla sua morte.

l'eroe ritratto nell'epilogo "fuggente verso il mare"<sup>16</sup> sembra destinato a vivere in eterno.

I Lotofagi appartengono senz'altro alla categoria dei personaggi negativi. Obnubilati dal fiore di cui si cibano, essi hanno gli occhi e le palpebre appesantiti dal sonno (il corsivo è mio):

La luna piena sopra la valle,  
il sole, perenne, nel cielo,  
ruscelli che scorrono cantando...

La loro musica scende  
Qual sonno, da cieli beati,  
su noi, *sulle palpebre stanche,*  
*sui nostri stanchi occhi...*

(*Ulisse*, I, 2)

A loro si uniscono i compagni di Ulisse, i quali dapprima non vogliono sbarcare sull'isola, poi non vogliono più abbandonarla. Questi comportamenti apparentemente diversi hanno in realtà una motivazione comune proprio nel rifiuto di guardare: ad Ulisse che chiede "Forse... forse è tortura anche guardare?" i suoi compagni rispondono "Troppo questi occhi hanno veduto". Insensibili al richiamo della conoscenza, essi si lasciano invece sedurre dalle promesse dei Lotofagi:

---

<sup>16</sup> L. D., *Per una rappresentazione del Ritorno di Ulisse in patria*, in L. D., *Parole e musica* cit., pp. 421-436; la citaz. dalla p. 425.

Vi sentirete inconsciamente lieti,  
come quando, bambini, dormivate.

“Come quando, bambini, dormivate” vuol dire, in altre parole, "come quando tenevate gli occhi chiusi, o, anche tenendoli aperti, il vostro guardare di bambini non vi consentiva di vedere, di conoscere".

Abbandonato dai suoi compagni, Ulisse prova qui per la prima volta l'esperienza della solitudine come sconfitta: egli non vuole separarsi dai suoi compagni ("Voi..., non scordate che legati siamo/e per la vita e per la morte") ma non riesce, come invece l'omonimo personaggio dantesco con la sua "orazion picciola", a renderli "aguti [...] al cammino".

Unitisi ai Lotofagi, i compagni di Ulisse vivranno "senza téma del futuro,/senza rimpianto per ciò ch'è passato" (*Ulisse*, I, 2), trascorreranno quindi una vita simile a quella delle Ombre che, nel Regno dei Cimmeri, cantano: "Oppressi dal passato siamo genti senza futuro" (*Ulisse*, I, 4)

Dunque, per Dallapiccola, chi vive senza passato o senza futuro o è un bambino oppure è morto; l'uomo, nella pienezza della sua vita, ha un passato del quale far tesoro e si spinge curioso verso il futuro. E così, se il "guardare" che porta al "vedere" è frutto della volontà umana, è naturale che non vedano i Lotofagi-bambini, ed è naturale che non vedano i morti, i quali infatti si esprimono in questo modo:

Sempre il buio; mai la luce...  
Sempre soffrire; mai sperare...  
Sempre! Mai!<sup>17</sup>

"Sempre! Mai!" avverbi che esprimono una definitività del tutto estranea alla ricerca della conoscenza ed ai mutamenti che ne derivano, ma soprattutto "Sempre il buio; mai la luce", e dunque mai la possibilità di vedere.

E poi, a che pro cercare di vedere? L'altro ritornello delle Ombre è:

Ritmo eterno dei fiumi d'Averno  
onde che frangonsi sulla scogliera,  
dirci sembrate con voce tremenda:  
Sempre! Mai!

---

<sup>17</sup> Il manoscritto del libretto, conservato presso l'Archivio contemporaneo A. Bonsanti di Firenze, riporta a questo punto del testo la seguente annotazione: "Joyce, *Portrait of the artist as a young man*, versione di C. Pavese, Torino, 1942, p. 196: 'Un santo beato (credo che fosse uno dei nostri padri) ebbe un giorno concessa la visione dell'inferno. Gli pareva di trovarsi nel mezzo di un grande salone, buio e silenzioso tranne che per il ticchettio di un grande pendolo. Il ticchettio continuava incessante e pareva a questo santo che il suono del ticchettio fosse un'incessante ripetizione delle parole: sempre, mai; sempre, mai. Sempre essere all'inferno, mai essere in cielo... etc. etc.' L'episodio fu raccontato a Graz (Steingergasse, 2) alla scuola (IV cl. ginn.) di don Luigi Fogrer nel 1918. Lo stesso episodio, dico. Non è stata poca la mia meraviglia nell'averlo ritrovato in Joyce".

Se la catena della conoscenza è per Dallapiccola il "Guardare, meravigliarsi e tornar a guardare", allora il "Ritmo eterno dei fiumi d'Averno" non appartiene a questa catena, perché lo si può guardare e di conseguenza meravigliarsi, ma non si torna a guardare un movimento immutabile.

Anche in questo luogo Ulisse trova però delle occasioni di conoscenza grazie ai due personaggi positivi, vedenti, che vi incontra: Tiresia, "sommo vate di Tebe,/Cieco veggente più che ogni veggente" (I, 4), parlando del quale Ulisse potrà dire "Nel mio futuro come vide chiaro/Tiresia, il cieco tebano!", e Anticlea.

Questa, pur ombra tra le ombre, pur madre-datrice di vita che dimora nel regno dei morti, simile in questo alla madre del prigioniero,<sup>18</sup> ha ancora qualcosa da insegnare al figlio:

---

<sup>18</sup> Nel *Prigioniero* la madre dell'eroe sembra essere l'immagine stessa della morte, come si può facilmente dedurre dalla seguente didascalia: "Si alza subito la tela, dietro cui appare un velario nero. Davanti al velario appare La Madre vestita di nero. Soltanto il suo volto bianchissimo, illuminato spietatamente, risulterà visibile allo spettatore" (*Il prigioniero, prologo*). Tanto questa donna quanto la madre di Ulisse si esprimono con le parole dell'Anticlea omerica, qui riportate nella citata traduzione di G. Tonna, p. 147: "il desiderio di te, la pena per te, o mio nobile Odisseo, l'affetto per te mi tolse la dolce vita". Si vedano quindi *Il prigioniero, prologo*: "Da più mesi mi struggon/e la brama di te,/e l'affanno per te,/e l'accorato amor di te,/mio figlio,/mio solo bene!" e *Ulisse*, I, 4: "L'ansia, l'affanno per te che il destino/spingeva lontano sul mare; l'angoscia/struggente per te che il mio cuore sentiva in periglio... /e l'accorato amor che a te portai/il mio corpo distrussero".

Tanti la morte coglie  
 con levità e li porta all'altra riva  
 liberi da inquietudini e da dubbi:  
 e gli occhi loro niuno chiuder deve  
 perché il sonno li chiuse dolcemente...

Ulisse comprende qui che la differenza fra i vivi e i morti risiede nell'inquietudine e nel dubbio, nell'insoddisfazione che spinge l'umanità a ricercare, oltre le Colonne d'Ercole oppure guardando verso il cielo, ciò che ancora le manca. Non a caso, in calce alla partitura di quest'opera compare una famosa frase di Sant'Agostino: *fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te.*<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Anche Dallapiccola, come Ulisse, sembra incontrare viaggiando ciò che porta già in sé: il compositore si imbatté per la prima volta in questa frase trovandola affissa ad una parete della stazione ferroviaria di Westport, nel Connecticut, quando la stesura del libretto era già terminata da un anno.

Riguardo all'inquietudine come propria condizione interiore Dallapiccola aveva inoltre già scritto nell'articolo *Genesis dei Canti di prigionia e del Prigioniero*, comparso per prima volta su "Paragone", Firenze, I, 6, (giugno 1950) con il titolo *Qualche cenno sulla genesi de Il prigioniero*, poi pubblicato in "The musical quarterly", New York, XXXIX, 3, (luglio 1953) (*The Genesis of The Canti di Prigionia and Il Prigioniero: an autobiographical fragment*), infine raccolto in L. D., *Parole e musica* cit., pp. 399-420; la seguente citaz. dalla p. 400: "La psicologia sostiene l'importanza preponderante, quasi unica, che le esperienze dell'infanzia e dell'adolescenza esercitano sulla formazione della personalità in genere e su quella dell'artista in particolare [...] Non va dimenticato che la piccola penisola denominata Istria, dove sono nato, si trova all'incrocio di tre

Tutto ciò comporta un rischio: chi sceglie di dar ascolto alla propria inquietudine invece di accettare l'oblio del loto acquista in conoscenza, ma, proprio per questo mutato, può ritrovarsi solo e non essere riconosciuto neppure da suo figlio:

*ULISSE* - Tristezza del ritorno...  
 Perché, perché volli tanto vedere?  
 Perché tutto alla mente mi ritorna?  
 Perché non volli accettare l'oblio?  
 Neppur mio figlio m'ha riconosciuto...

(*Ulisse*, II, 2)

---

frontiere. Quando il treno si fermava alla stazione della mia città natale, il capotreno annunciava ad alta voce: *Mitterburg, Pisino, Pazin*. È noto quanto contribuiscano i paesi di frontiera ai miscugli di stirpi e di culture; in più, la mentalità che si incontra nelle zone di frontiera è molto diversa da quella che s'incontra all'interno dei paesi. Come definire questa mentalità? Forse con l'attributo 'inquieto'.

Allora non è forse un caso che un uomo nato in una zona di frontiera si avvicini all'epica; si veda il seguente passo di F. MORETTI, *Opere mondo*, Torino, 1994, p. 47: "La non-contemporaneità [...] è tipica della semiperiferia, dove prevale viceversa lo sviluppo combinato. Ed è appunto lì che troviamo molti dei capolavori della forma epica moderna: nella Germania ancora divisa di Goethe (e del primo Wagner); nell'America di Melville [...]; nell'Irlanda di Joyce [...]; in alcune zone dell'America Latina. Tutti luoghi, dicevo, di sviluppo combinato: dove coesistono in uno spazio ristretto forme sociali e simboliche storicamente disomogenee, e spesso originarie di luoghi del tutto diversi. In questo senso, il *Faust* non è 'tedesco', come non è 'irlandese' *Ulisse*, o 'colombiano' *Cent'anni di solitudine*: sono davvero tutte opere *mondo*, il cui referente geografico non è più lo Stato-nazione, ma un'entità più ampia: un continente, o il sistema-mondo nel suo insieme".

Ad Itaca solo Eumeo e Melanto si mostrano turbati dalla presenza del mendico; essi soli *vedono* in lui, ed anche in questo caso nei suoi occhi, una presenza rispettivamente amica od inquietante:

*EUMEO* - Quest'ira..., la domanda che scoppia sulle sue labbra... Quegli occhi...

No... è tutta un'illusione.

[...]

Eppur... quegli occhi...

(*Ulisse*, II, 1)

*MELANTO* - Nessuno mai vidi che avesse così terribili occhi...

(*Ulisse*, II, 1)

Dallapiccola concede la vista a Melanto anche per sottolineare la cecità di Antinoo e degli altri Proci:

*MELANTO* - Sei cieco, Antinoo, o tu non vuoi [vedere?]

Odio, vendetta esprimon quegli [occhi:

in essi ho letto la nostra condanna!

(*Ulisse*, II, 2)

I Proci sono per Dallapiccola simbolo dell'ottusità: mentre Eurimaco e Pisandro si mostrano personaggi

intercambiabili nel loro parlare insulso<sup>20</sup> o nel ripetere l'uno le parole dell'altro,<sup>21</sup> la personalità di Antinoo è significativamente indicata dalla parola che egli stesso pronuncia con maggiore frequenza (il corsivo è mio):

*ANTINOO - Nulla sul mare...*

[...]

Eumeo!

*Nulla* manchi al banchetto o son [frustate

*Nulla*, ho detto. *Nulla*.

[...]

Tu, Melanto,

rimani un poco ancor quassù. Che [*nulla*

sfugga al tuo sguardo ed al tuo orecchio.

[*Nulla...* (quasi fra sé)

*Nulla*.

(*Ulisse*, II, 1)

*Nulla*, Melanto.

(*Ulisse*, II, 2)

*Nulla?* *Nulla* al volo t'ispira?

(*Ulisse*, II, 3)

Antinoo dice spesso "nulla" perché porta dentro di sé il nulla, ed attribuendo al mondo che lo circonda la propria

---

<sup>20</sup> Si vedano le domande che i due pongono a Telemaco (II, 3). EURIMACO: "Com'è la reggia del biondo Menelao?"; PISANDRO: "Hai veduto di Sparta la Regina?"; EURIMACO: "Elena è sempre bella?"

<sup>21</sup> Si veda ancora la terza scena del secondo atto: EURIMACO: "Bella Melanto, danza, danza per noi... "; MELANTO: "No, questa sera"; PISANDRO: "Bella Melanto, danza, danza per noi"; MELANTO: "Oggi non danzo"; PISANDRO: "Ma perché?"; EURIMACO: "Ma perché?".

nullità egli ritiene Ulisse un nessuno (il corsivo è dell'autore):

*ANTINOO* - Quel relitto non è un uomo.

*MELANTO* - Cos'è?

*ANTINOO* - Chi è? Nessuno.

(*Ulisse*, II, 2)

Ma che cos'ha di diverso, sulle labbra di Antinoo, la parola "nulla" rispetto al paolino *nihil sum*?

Alle pagine 262-263 di quella fondamentale raccolta di scritti dall'apiccoliani che è *Parole e Musica* il compositore cita, definendola "mirabile", una frase di Hoelderlin: "*Wir sind nichts; was wir suchen ist alles*" ("Quello che siamo è nulla; quello che cerchiamo è tutto"). Nella sua cecità, nel suo non voler vedere, Antinoo è forse semplicemente un Ulisse che non cerca.

Unico barlume di senno è in lui il riconoscere di non vedere:

*ANTINOO* - Voi..., poltroni! portate altre faci!

(*Ulisse*, II, 3)

La differenza fra Antinoo ed Ulisse è anche in questo caso assolutamente evidente, poiché l'eroe risponde:

*ULISSE* - (calmissimo)

C'è abbastanza luce  
per l'occhio mio. Per voi, la luce e [l'ombra  
non differiscono più.

Melanto sola, la cagna, ha compreso.  
Si cominci da lei.

"Si cominci da lei" a consumare la vendetta, ma la didascalìa ci dice che Melanto è solo trascinata fuori, non uccisa. Pur se l'uccisione della cortigiana può essere ragionevolmente presunta, di fatto essa non è rappresentata, così che gli unici personaggi a morire sulla scena sono Antinoo, Eurimaco e Pisandro: evidentemente, per Dallapiccola, per il compositore che aveva evitato di rappresentare la morte di Fabien in *Volo di notte*, così come quella del Prigioniero e di Job, solo chi è nulla, solo chi non vede è destinato a morire.

Ulisse vince così la sua battaglia contro i Proci, ma al termine dell'opera la vera vincitrice sembra essere Circe, il più importante fra i personaggi femminili, la donna dalla vista così acuta da poter svelare Ulisse a se stesso dandogli, come si è detto, la coscienza di portare in sé tutte le tempeste.

La maga, che alla partenza di Ulisse non si era mostrata desolata come Calypso ("Desolata ti piange Calypso", *prologo*) né disperata come Anticlea, sembra infatti anche costringere l'eroe a partire per il suo ultimo viaggio.

Udendo la voce di Penelope, che lo chiama, Ulisse pronuncia infatti queste parole:

Tu canti e tessi come la divina  
Calypso; pura sei come Nausicaa  
e dolce sei come mia madre...

Come  
e perché sembrano sorgere di sotterra  
a occupar la mia mente  
- e proprio in questa notte -  
le donne che incontrai nel lungo errare?  
Mi sembra d'averle tutte d'intorno...

Una, sol una manca:  
Circe manca, per opra di magia.

*(Ulisse, II, 2)*

Non più, come nella prima versione del libretto, "Nulla mi ricorda Circe", ma "Circe manca".

Se Ulisse, invece di fermarsi ad Itaca con la moglie, parte, è per cercare ciò che gli manca, vale a dire Circe, l'unica donna alla quale Penelope non può sostituirsi. Dunque Ulisse parte alla ricerca di Circe, o -meglio- parte perché sente di dover ancora inoltrarsi lungo la strada, apertagli dalla maga, della conoscenza di sé.

*Due simboli: le stelle ed il mare*

In quest'opera il cui protagonista deve molto all'Ulisse della *Divina Commedia* le stelle sono il simbolo più scopertamente dantesco.

Come si è già visto, ancor prima di apparire sulla scena l'eroe è ritratto nel sogno di Nausicaa come un uomo che guarda "al cielo, in alto, interrogante" (*Ulisse, prologo*), ma non compirà questo gesto se non nell'epilogo, proprio mentre, per la prima volta in tutta l'opera, pronuncia la parola "stelle".

*ULISSE* - (guarda in alto)

Stelle: quante mai volte contemplai  
sotto cieli diversi  
la vostra pura trepida bellezza!

Stelle: quante mai volti interrogai  
i vostri sguardi tersi,  
luce sperando aver da voi, saggezza!

Perché tanto diverse m'apparite  
in questa notte? Quando  
fu stabilito il vostro corso, e come?

V'ho mirate: soffrii pene infinite  
intorno a me cercando  
quanto mi manca: la Parola, il Nome.

(*Ulisse, epilogo*)

E' evidente che scrivere questo vocabolo soltanto nell'epilogo dell'opera è per Dallapiccola un estremo omaggio a Dante, il poeta da lui più amato,<sup>22</sup> che con la

---

<sup>22</sup> Cfr. G. CONTINI, *D. e Dante*, in AA. VV., *L. D. Saggi, testimonianze, carteggio, biografia e bibliografia cit.*, pp. 55-56.

stessa immagine aveva chiuso le tre cantiche della *Commedia*; ma è il compositore stesso ad individuare un'altra fonte della propria ispirazione in *Guerra e Pace*, e precisamente nella scena in cui il principe Andrej Bolkonsky, ferito, "guarda le nuvole e si accorge che prima di allora le aveva vedute con occhi diversi; il che significa con minore profondità".<sup>23</sup>

In un libretto così ricco di citazioni e reminiscenze degli autori più diversi, e scritto da un compositore che si dichiara consapevole "di quanta parte della creazione artistica sia dovuta all'inconscio",<sup>24</sup> non sarà forse illecito ricercare altre fonti nei testi degli scrittori più cari a Dallapiccola.

E' quanto ha fatto in maniera convincente Piero Boitani nello scritto *Ulisse fra le ombre*,<sup>25</sup> affermando che "un compositore italiano non può scrivere un verso come 'Stelle: quante mai volte contemplai' e rimodularlo poco dopo in 'Stelle: quante mai volte interrogai/i vostri sguardi tersi' senza aver in mente le *Ricordanze* e il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*".

Queste stelle poi, scrive Boitani, sono forse "tutte le stelle già de l'altro polo", poiché la didascalia descrive il protagonista "in mare aperto", come l'altro Ulisse ("ma

---

<sup>23</sup> L. D., *Nascita di un libretto d'opera*, in L. D., *Parole e musica cit.*, pp. 511-531; la citaz. dalla p. 519.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 527.

<sup>25</sup> In AA. VV., *D. Letture e prospettive*, a c. di M. De Santis, Milano-Lucca, 1997, pp. 325-341; la citaz. dalla p. 332.

misi me per l'alto mare aperto", *If* XXVI, 100). Dallapiccola, però, afferma: "Io ho modificato la profezia di Tiresia, nel senso che egli non parla esplicitamente di un altro viaggio, ma vede Ulisse solo, di nuovo ramingo sul mare".<sup>26</sup>

Appare insomma difficile ascrivere all'Ulisse di Dallapiccola la stessa "follia" di quello dantesco: egli non può ergersi "con forsennato orgoglio inver le stelle" (e tanto meno se queste stelle appartengono all'altro polo), egli, un uomo che ha temuto di essere Nessuno e che ancora adesso dice di essere alla ricerca del Nome.

Novello pastore errante, l'Ulisse di quest'opera lirica è colui che si chiede "che vuol dir questa/solitudine immensa? ed io che sono?", e queste domande nascono da una condizione interiore, non dal trovarsi fisicamente in un luogo nuovo.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> L. D., *Nascita di un libretto d'opera*, p. 520.

<sup>27</sup> Ulisse sembra insomma rivolgersi a stelle a lui ben note, come il principe Fabrizio Salina in uno dei romanzi preferiti da Dallapiccola (sulla predilezione del compositore per Tomasi di Lampedusa si veda F. NICOLÒDI, *D. allo specchio dei suoi scritti*, in AA. VV., *D. Letture e prospettive* cit., p. 57):

"Da una viuzza traversa intravide la parte orientale del cielo, al disopra del mare. Venere stava lì, avvolta nel suo turbante di vapori autunnali. Essa era sempre fedele, aspettava sempre Don Fabrizio alle sue uscite mattutine, a Donnafugata prima della caccia, adesso dopo il ballo.

Don Fabrizio sospirò. Quando si sarebbe decisa a dargli un appuntamento meno effimero, lontano dai torsoli e dal sangue, nella propria regione di perenne certezza?" (G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il gattopardo*, Milano, 1985, p. 161).

La stessa didascalia che parla del "mare aperto" descrive "Ulisse, solo, su una piccola imbarcazione", e su una piccola imbarcazione non è possibile avventurarsi in un viaggio oltre le Colonne d'Ercole ma si può semplicemente star sul mare, cercarne la compagnia, perché possano restare soli il cuore ed il mare:

*Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.*

---

Anche Ulisse, al termine di un banchetto (e di una danza, quella di Melanto) in cui una società che sta per morire (quella dei Proci) si celebra in un ultimo sussulto di vita, chiede alle stelle un appuntamento meno effimero e lontano dal sangue che egli stesso ha appena versato uccidendo i Proci, dal sangue la cui immagine si accompagna a quella dell'eroe anche al principio ed a metà del dramma.

Nella prima scena del primo atto, infatti, una didascalia ci informa che Ulisse entra in scena esattamente mentre Demodoco, che sta narrando l'uccisione di Agamennone, pronuncia le parole "Sangue d'intorno", parole che, come sappiamo, insieme con le successive: "Sangue vuol sangue e chiama altro sangue", sembrano preannunciare l'uccisione dei Proci.

La parola "sangue" ritorna nella scena dell'Ade, settimo e dunque centrale dei tredici episodi di cui l'opera si compone. Le Ombre si accorgono di Ulisse soltanto quando questi, insieme con i suoi compagni, sacrifica un agnello facendone sprizzare il sangue, e poco dopo ciò che in fondo era solo un racconto nelle parole di Demodoco diviene, in quelle di Tiresia ("Ma quanto sangue intorno..."), vera e propria premonizione, il cui compimento segna la fine del secondo atto.

Inoltre, come scrive Giuseppe Magnani nel già citato *Ulisse: per una lettura antropologico-musicale*, l'abbandonare la madre, Calypso, Circe, Penelope, Telemaco, la patria, non è in fondo, da parte di Ulisse, un continuo rescindere i legami di sangue?

Fra due parafrasi di questo verso di Machado<sup>28</sup> è compresa, come sappiamo, l'intera opera.

La parola "mare" è inoltre l'unica a comparire in tutti gli episodi del libretto: il mare sembra insomma essere il vero e proprio deuteragonista dell'opera,<sup>29</sup> e non l'omerico "sterile mare",<sup>30</sup> "mare infecondo",<sup>31</sup> non il mare che Odisseo definisce "un abisso pauroso e pieno di pericoli",<sup>32</sup> "un abisso terribile e duro".<sup>33</sup> Non il mare a cui Ulisse, sull'isola di Ogigia, guarda come ad un mezzo per raggiungere Itaca, ma proprio il mare di Machado, il mare che può essere accostato al cuore tramite la congiunzione *y*, a significare che cuore e mare sono due entità dotate ciascuna di vita propria, poste l'una al cospetto dell'altra in un rapporto fecondo per l'uomo: "Il mare rende saggi" dice infatti Ulisse ad Eumeo (II, 1).

Sull'immensità delle acque, prima della rivelazione divina, Ulisse capisce che davanti alla vita del mare le

---

<sup>28</sup> Il verso in questione chiude la breve lirica *Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería*, già musicata da Dallapiccola nel 1948.

<sup>29</sup> Dallapiccola chiama addirittura *Mare I* la serie dodecafonica più importante dell'opera. Da questa serie derivano, tramite le tecniche dell'inversione e della retrogradazione, le serie *Mare II* e *Mare III* (quest'ultima associata ad Ulisse) nonché le tutte le altre serie, ciascuna delle quali individua un personaggio.

<sup>30</sup> OMERO, *Odissea*, trad. it. di G. Tonna cit., p. 66.

<sup>31</sup> OMERO, *Odissea*, trad. it. di G. A. Privitera cit., p.143.

<sup>32</sup> OMERO, *Odissea*, trad. it. di G. Tonna cit., p. 66.

<sup>33</sup> OMERO, *Odissea*, trad. it. di G. A. Privitera cit., p. 149.

cose che egli ha appreso sono solo briciole di sapere,  
balbettamenti:

*ULISSE* - Dopo fatiche inani  
briciole di sapere, vani  
balbettamenti, sillabe soltanto  
mi son rimaste invece di parole.

(*Ulisse, epilogo*)

dove il secondo dei versi riportati è l'unico, fra i primi ventotto del monologo, a non rispettare la misura dell'endecasillabo né quella del settenario. Dallapiccola, fra l'altro, avrebbe potuto continuare a scrivere versi di sette ed undici sillabe semplicemente per mezzo di una diversa disposizione grafica delle parole:

Dopo fatiche inani	7
briciole di sapere,	7
vani balbettamenti	7
sillabe soltanto mi son rimaste	7
invece di parole.	11

Come si vede, l'autore avrebbe però dovuto rinunciare al marcatissimo *enjambement* “vani/balbettamenti”, con cui è sottolineato che le parole di Ulisse si fanno incerte, che il suo parlare è appunto un balbettamento. Parola, questa, che, pronunciata da un uomo solo davanti al mare,

ci riporta al Montale di *Mediterraneo*, al poeta che, rispetto alla voce del mare, riconosce il proprio come un "balbo parlare".

In Dallapiccola come in molte poesie di Montale il mare è simbolo di vita piena, sempre uguale a se stesso, ma sempre in movimento, un movimento che si oppone all'immobilità montaliana della vita. Allora se Ulisse è un uomo che cerca, se in virtù di questo cercare è un uomo superiore ai Lotofagi ed alle ombre che vivono nell'immobilità, il suo rapporto più vero, il suo rapporto ultimo non può essere con altre creature umane, ma sarà con il mare.

Tiresia vede Ulisse "canuto come il mare",<sup>34</sup> e la parola "canuto" ci rimanda all'idea di saggezza connessa con la vecchiaia; il mare, a sua volta, è canuto quando è in tempesta, quando le onde si frangono in schiume bianche. Ancora una volta siamo davanti ad un simbolo montaliano: Arsenio potrebbe raggiungere una pienezza di vita tuffandosi nel mare in tempesta.

Allo stesso modo, il cuore della donna che il poeta di *Meriggi e ombre* abbandona "salpa già forse per l'eterno". *Salpa*, non *parte*, perché il significato ultimo della vita si può trovare non in un semplice viaggio, ma in un viaggio

---

<sup>34</sup> C'è forse anche qui un'eco dell'*Ultimo viaggio*, XII, 28-29: "Compagni, come il nostro mare io sono,/ch'è bianco all'orlo, ma cilestro in fondo". Ancora una volta i due personaggi hanno destini diversi: l'Odisseo di Pascoli parte credendosi canuto, saggio, e scopre di non avere certezze, fino ad essere descritto "bianco... nella morte" (XXIV, 47); l'Ulisse di Dallapiccola trova invece la canizie e la saggezza proprio al termine dell'opera.

sul mare; affinché Ulisse trovi *la* risposta (the *reply*) non bastano neppure le sole stelle, ma ci vogliono le stelle ed il mare. E la risposta è che si appressa per Ulisse l'ora che passerà di là dal tempo; "forse solo chi vuole s'infinita", ed Ulisse lo ha voluto, come si è già detto, indipendentemente dalle situazioni contingenti, lo ha voluto per il solo fatto di essere un uomo (Uomo).

Per tornare sul mare, non per cercare Itaca Ulisse abbandona Circe: "Circe debbo/tornar sul mare [...] Il mare mi richiama a sé mi vuole" (I, 3). La maga vorrebbe essere una madre per Ulisse ("L'uomo dai capelli grigi abbisogna d'una nuova madre"), per l'eroe che nel Regno dei Cimmeri, subito dopo la scomparsa dell'ombra di Anticlea, Tiresia descrive così:

TIRESIA - Ti vedo ramingo sul mare  
[...]  
ti cullan l'onde.

(*Ulisse*, I, 4)

Il mare cullerà Ulisse che abbisogna d'una nuova madre, compiendo così verso l'eroe il gesto che la madre compie verso il bambino: abbandonata Circe che voleva fargli da madre, svanita l'ombra di Anticlea, adesso Ulisse ha per madre il mare.

La stessa Circe, la vincitrice, la donna che costringe Ulisse a ripartire da Itaca, trova la propria sconfitta ad opera del mare. Nel disperato tentativo di trattenere

accanto a sé l'uomo che ama, la maga si presenta a lui come mare:

*ULISSE* - Per me, Circe, tu fosti ognor mistero.

Non conosco il tuo volto!

*CIRCE* - Ha un solo volto  
il mare che tant'ami?

*ULISSE* - Non ricordo il colore dei tuoi occhi  
se da te m'allontano...

*CIRCE* - Di che colore è l'onda  
che a sé ti attira?

(*Ulisse*, I, 3)

Ulisse però sceglie di partire, perché se Circe è minaccia e seduzione ("Il richiamo del mare è assai più forte/della minaccia, della seduzione"), il mare è mistero che non conosce questi termini negativi.

Sconfitta, la maga tenta di vendicarsi e si rivolge per un'ultima volta all'eroe parlando "con raffinata, perfida dolcezza": "Non ti sembra/sul mar d'udir cantare le Sirene?"

Circe dice insomma ad Ulisse che quanto egli troverà sul mare è un inganno che potrebbe portarlo alla morte. E certo possiamo immaginare che, solo, su una piccola imbarcazione in mare aperto, cullato da onde che potrebbero farsi troppo alte, Ulisse prima o poi faccia naufragio, ma ormai sappiamo anche che questo vocabolo per l'eroe di Dallapiccola non può che voler significare:

"Il naufragio concedimi, Signore,  
di quel giovane giorno al primo grido".<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Fra i manoscritti conservati nel Fondo Luigi Dallapiccola dell'Archivio contemporaneo "A. Bonsanti" di Firenze figura un bloc-notes contenente appunti raccolti dal compositore fra il 4 aprile 1969 (dunque a composizione di *Ulisse* appena ultimata) ed il 13 aprile 1974. Questo importante documento, che riporta fra l'altro alcune citazioni delle serie dodecafoniche di *Ulisse*, presenta sul primo foglio proprio una copia di *Preghiera* di Ungaretti. Cfr. *Fondo L. D.*, a c. di M. De Santis, Firenze, 1995, n° 195, p. 74.

Finito di stampare per conto della  
*Carla Rossi Academy Press*  
*in affiliation with the University of Connecticut - U.S.A.*  
nel mese di settembre  
MM



Le pubblicazioni della  
CARLA ROSSI ACADEMY  
(*Non-Profit Cultural Institution*)  
sono obbligatoriamente da considerare  
“fuori commercio”,  
vengono diffuse in Europa,  
Canada, Stati Uniti d’America,  
Messico, Brasile, Argentina,  
Sud-Africa, India,  
Australia e Nuova Zelanda,  
solo all’interno di uno speciale circuito  
di biblioteche e di istituti universitari.



## COPYRIGHT

© Copyright by  
*Carla Rossi Academy*  
*International Institute of Italian Studies.*  
All rights reserved.

The intellectual property on publications of  
*Carla Rossi Academy*  
*International Institute of Italian Studies*  
is strictly reserved.

The utilization of texts, section of texts or pictures  
is protected by the copyright law.

You can use the publications of this web site  
only for private study.

Please read these notes carefully before consulting  
the present web site.

In case you do not agree with the actual  
use conventions, please leave the web site immediately.