

Université de Montréal

I folli voli di Ulisse

par

Paola Basile

Département de Littérature Comparée

Faculté des Arts et des Sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures en vue de
l'obtention du grade de Doctorat
en Littérature
option Littérature Comparée et générale

Décembre 2003

Copyright, Paola Basile, 2003.



PR
14
U54
2004
v.007

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée:

F folli voli di Ulisse

présentée par:

Paola Basile

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes:

Wladmir Krysinski

président-rapporteur

Silvestra Mariniello

directeur de recherche

Elena Lombardi

membre du jury

Almicare A. Iannucci

examineur externe

représentant du doyen de la FES

Thèse acceptée le 12 mars 2004

RÉSUMÉ

L'inspiration de cette thèse provient du "voyage" de l'homme, et c'est justement le "voyage" son thème central, en particulier "les voyages d'Ulysse".

Ulysse incarne l'esprit d'aventure, d'exploration, de quête, d'expérience. Il est né dans la Littérature, et dans la Littérature, aussi bien que dans cette thèse, il grandit et se multiplie entre l'imagination et la réalité.

Le premier chapitre - *Le facteur Ulysse* - est dédié à Ulysse en tant que "facteur", c'est à dire à ces forces qui forment le voyageur-explorateur Ulysse, au delà du sujet psychologique, le poussant à l'action (physique et mentale), à faire expérience en personne d'un monde inconnu qui a suscité sa curiosité. Les thèmes suivants sont examinés: le voyage, l'aventure, l'expérience, la curiosité et la figure.

Le deuxième chapitre - *Le "folle volo"* (le vol fou) - est consacré au très célèbre XXVIème chant de l'*Enfer* de Dante, connu comme le chant d'Ulysse. Le voyage d'Ulysse est ici si audacieux et téméraire qu'il arrive à défier la limite divine, les Colonnes d'Hercule, et à se lancer au delà de l'horizon connu, au delà du Savoir humain, de l'interdit, au nom de la "connaissance" et de la "vertu". C'est le "folle volo" d'Ulysse derrière lequel se profile Dante lui-même.

Dans le troisième chapitre - *L'appel de l'«alto mare»* (la haute mer) - on passe à la "réalité", c'est à dire à la littérature "historique-autobiographique" d'audacieux explorateurs de la mer de l'après-guerre, tels que Thor Heyerdahl, Bernard et Françoise Moitessier, dans lesquels se reflète le "folle volo" d'Ulysse. Christophe Colomb fait ici fonction de passage entre l'imagination et la réalité. Le chapitre inclut une analyse de la "volonté" à travers la philosophie de F. Nietzsche.

Dans le quatrième chapitre - *L'escalade des "sommets interdits"* - l'Ulysse "navigateur" se transforme, comme nous suggère indirectement Dante en entreprenant l'escalade du *Purgatoire*, en Ulysse "escaladeur". Les expériences de célèbres escaladeurs, tels que M. Herzgog, J. Norgay, A. Segarra, R. Messner, E. Viesturs, D. Breashears, sont prises en examen. Ici le concept de l'expérience est analysé en faisant référence à W. Benjamin et G. Agamben.

Le cinquième chapitre - *"Lo lume" (la lumière) de la Lune* - s'ouvre avec Léonard de Vinci et traite des vols dans l'Espace des premiers astronautes lesquels osèrent se lancer dans ces dimensions, tout à fait nouvelles et inconnues, jusqu'à rejoindre la Lune. Extrêmement conditionné par la technique moderne, Ulysse se métamorphose en l'astronaute (en Gagarin, Tereshkova, Armstrong, Collins, Aldrin) des années soixante. Un des aspects qui est considéré dans ce chapitre est l'impact de la technique sur le facteur Ulysse.

Le dernier chapitre - *Le vol cosmique* - est dédié à la poésie et à la "science-fiction". Ulysse resplendit dans le personnage de A.C. Clarke et de S. Kubrick (*2001: Odyssée dans l'espace*) et de Dante (*Paradis*), lesquels, à travers des mots, des images, de la musique et de la poésie, conduisent Ulysse jusqu'au Jupiter et "plus loin de l'infini". Le chapitre se termine avec le XXXIIIème chant du *Paradis*, avec le sourire du Poète, lequel a dépassé les Colonnes d'Hercule de l'Imagination et a frôlé l'Ineffable.

MOTS CLÉS:

Ulysse, Dante, facteur, sujet, figure, action, voyage, aventure, quête, exploration, expérience, connaissance, volonté, amour, liberté, défi, vertu, imagination-réalité, poésie, technique.

ABSTRACT

The inspiration for this thesis comes from man's "journey". The central theme focuses on both the physical and mental aspects of man's "journey", in particular "the journeys of Ulysses".

Ulysses embodies the spirit of adventure, of exploration, of quest and of experience. He was born out of "Literature" and in "Literature", as in this thesis, he evolves and relives between imagination and reality.

The first chapter - *The Ulysses factor* - is dedicated to Ulysses as a "factor", specifically the forces that shape the traveller-explorer Ulysses, beyond the psychological subject, prompting him to action (physical and mental), and to experience firsthand something previously unknown that has aroused his curiosity. The chapter examines the following themes: journey, adventure, experience, curiosity and figure.

The second chapter - *The "folle volo"* (the mad flight) - is dedicated to the famous XXVIth canto of Dante's *Hell*, better known as the canto of Ulysses. The journey of Ulysses is here so audacious, so reckless as to challenge the divine limit, the "Pillars of Hercules", and to launch himself beyond the unknown horizon, beyond human understanding, beyond the impossible, in the name of "knowledge" and "virtue".

The third chapter - *The Call of "l'alto mare"* (the high sea) - deals with "reality", in particular the "historic - autobiographical" Literature of audacious, post-war sea explorers, such as Thor Heyerdahl, Bernard and Françoise Moitessier, in which the "folle volo" of Ulysses reflects itself. In this context, Christopher Columbus represents

the passage between imagination and reality. The chapter analyses the "will" of man through the philosophy of F. Nietzsche.

In the fourth chapter - *The Scaling of the "Forbidden Summits"* - Ulysses as "navigator" transforms himself, as per Dante's scaling of *Purgatory*, into Ulysses "escalator". The experiences of famous climbers, such as M. Herzog, J. Norgay, A. Segarra, R. Messner, E. Viesturs and D. Breashears, are examined. The chapter deals with the concept of experience and includes references to W. Benjamin and G. Agamben.

The fifth chapter - *"Lo lume" (the light) of the Moon* - opens with Leonardo da Vinci and deals with the pioneering space flights of astronauts who dared to go where no man has gone before, even as far as the moon. Extremely conditioned by modern technology, Ulysses metamorphosizes into an astronaut (Gagarin, Tereshkova, Armstrong, Collins, Aldrin) of the sixties. One of the aspects that is considered in the chapter is the impact of technology on the Ulysses factor.

The last chapter - *The Cosmic Flight* - is dedicated to poetry and "science-fiction". Ulysses shines through in the character of A.C. Clarke and S. Kubrick (*2001: Space Odyssey*) and also in Dante (*Paradise*). The words, images, music and poetry of Clarke, Kubrick and Dante, lead Ulysses to Jupiter and "beyond infinity". The chapter ends with the XXXIIIrd canto of *Paradise*, with the smile of the Poet that has overcome the "Pillars of Hercules" of Imagination and has brushed the Ineffable.

KEY WORDS:

Ulysses, Dante, factor, action, subject, figure, journey, quest, exploration, experience, knowledge, will, love, freedom, challenge, virtue, imagination-reality, poetry, technology

RIASSUNTO

Questa tesi è nata come "visione" in un viaggio, ed è proprio il "viaggio" il suo tema centrale, in particolare "i viaggi di Ulisse".

Ulisse incarna lo spirito d'avventura, d'esplorazione, di ricerca, d'esperienza. È nato nella Letteratura, e nella Letteratura, come pure in questa tesi, cresce e si moltiplica tra immaginazione e realtà.

Il primo capitolo - *Il fattore Ulisse* - è dedicato a Ulisse come "fattore", ossia alle forze che formano il viaggiatore-esploratore Ulisse, al di là del soggetto psicologico, spingendolo all'azione (fisica e mentale), a fare esperienza di persona di un mondo ignoto che ha suscitato la sua curiosità. Nel capitolo sono esaminati i seguenti temi: il viaggio, l'esperienza, l'avventura, la curiosità e la figura.

Il secondo capitolo - *Il "folle volo"* - è dedicato al celeberrimo XXVI° canto dell'*Inferno* di Dante, conosciuto come il canto di Ulisse. Il viaggio di Ulisse diventa così audace e temerario da sfidare il limite divino, le Colonne d'Ercole, e lanciarsi al di là dell'orizzonte conosciuto, al di là dello scibile umano, nell'impossibile, in nome della conoscenza e della virtù. È il "folle volo" di Ulisse dietro il quale si profila Dante stesso.

Nel terzo capitolo - *Il richiamo dell'«alto mare»* - si passa alla "realtà", ossia alla Letteratura "storico-autobiografica" di audaci esploratori del mare del dopo guerra, quali T. Heyerdahl, Bernard e Françoise Moitessier, nei quali si riflette il "folle volo" di Ulisse. Cristoforo Colombo funge qui da passaggio tra l'immaginazione e la realtà. La "volontà" è qui analizzata attraverso la filosofia di F. Nietzsche.

Nel quarto capitolo - *La scalata delle "cime proibite"* - l'Ulisse "navigatore" si trasforma, come suggerisce indirettamente Dante nell'intraprendere la scalata del *Purgatorio*, in Ulisse "scalatore". Le esperienze di famosi alpinisti, quali M. Herzog, J. Norgay, A. Segarra, R. Messner, E. Viesturs, D. Breashears, sono prese in esame. Il capitolo affronta il concetto di esperienza con riferimenti a W. Benjamin e a G. Agamben.

Il quinto capitolo - *"Lo lume" della Luna* - aperto da Leonardo da Vinci, tratta dei voli nello Spazio dei primi astronauti che osarono lanciarsi in quelle dimensioni, del tutto "nuove" e sconosciute, fino a raggiungere la Luna. Estremamente condizionato dalla tecnica moderna, Ulisse si metamorfosa nell'astronauta (in Gagarin, Tereshkova, Armstrong, Collins, Aldrin) degli anni sessanta. Uno degli aspetti che è considerato nel capitolo è l'impatto della tecnica moderna sul fattore Ulisse

L'ultimo capitolo - *Il cosmico volo* - è dedicato alla poesia e alla "fanta-scienza". Ulisse risplende nel personaggio di Arthur C. Clarke e di S. Kubrick (*2001: Odissea nello spazio*) e di Dante (*Paradiso*) i quali tra parole, immagini, musica e poesia conducono Ulisse fino a Giove ed "oltre l'infinito". Il capitolo si chiude con il XXXIII° canto del *Paradiso*, con il sorriso del Poeta il quale ha oltrepassato le Colonne d'Ercole dell'Immaginazione e ha sfiorato l'Ineffabile.

PAROLE CHIAVE:

Ulisse, Dante, fattore, azione, soggetto, figura, viaggio, avventura, ricerca, esplorazione, esperienza, conoscenza, volontà, amore, libertà, sfida, virtù, immaginazione-realtà, poesia, tecnica.

A mio padre

Indice

<i>Introduzione</i>	<i>p. 2</i>
<i>Cap. 1: Il fattore Ulisse</i>	<i>p. 13</i>
<i>Cap. 2: Il "folle volo"</i>	<i>p. 44</i>
<i>Cap. 3: Il richiamo dell'«alto mare»</i>	<i>p. 78</i>
<i>Cap. 4: La scalata delle "cime proibite"</i>	<i>p. 125</i>
<i>Cap. 5: "Lo lume" della Luna</i>	<i>p. 166</i>
<i>Cap. 6: Il cosmico volo</i>	<i>p. 210</i>
<i>Conclusione</i>	<i>p. 245</i>
<i>Bibliografia</i>	<i>p. 254</i>

Introduzione

Mi trovo nel Pacifico, tra le isole stupende della British Columbia, in rotta per l'Alaska. In mezzo al mare, sotto un cielo carico di nubi, alcune domande cominciano ad assillarmi: che cosa ci faccio io qui? perché sono partita? come mi è venuto in mente di dover andare in Alaska?

Cerco risposte logiche. La memoria mi trasporta indietro nel tempo, a Roma, in una di quelle serate monotone della vita di routine.

Una certa insofferenza, un "non so che" mi divorava. Accesi la televisione per cacciare via quel "non so che". Apparvero tre uomini barbuti, sorridenti, su una specie di zattera in rotta per l'Alaska. Parlavano della libertà, della loro ricerca continua di raggiungerla, di farne esperienza, e parlavano della sua compagna, la solitudine. *La solitudine* - diceva uno di loro - *amplifica le emozioni, aguzza l'ingegno, ti rende veramente libero*. Gli altri sembravano tutti d'accordo, e cominciarono a raccontare i loro viaggi, alquanto folli, le loro esperienze ed avventure avvincenti.

Li ascoltavo ed osservavo attraverso lo schermo, e non potei fare a meno di notare

volti sorridenti con occhi sprizzanti, vigili, vivi. Uno di loro dai capelli lunghi neri e il viso solcato da rughe, tirò fuori da uno zaino un libro e cominciò a leggere ad alta voce:

*C'è una stirpe che non sa adattarsi,
una stirpe che non si ferma,
che infrange il cuore di chi ama
e cerca mete sempre nuove.
Uomini erranti per le praterie
che sfidano le onde
e [raggiungono] le vette.
In loro pulsa sangue gitano,
e non sostano giammai [...].
Sono forti e coraggiosi e leali
ma non si concedono abitudini,
sempre tesi a un nuovo limite [...].
Sono della perduta regione,
sono l'inarrestabile pietra che rotola,
sono uomini che non si accontentano. (1)*

Poi disse che la lettura faceva riferimento all'Ulisse di Dante. Non riuscivo a crederci, aveva detto l'Ulisse di Dante.

Ricordavo molto bene l'Ulisse di Omero, l'*Odissea*, che avevo letto nella mia adolescenza, ma l'Ulisse di Dante non affiorava nitido alla mia mente. La *Divina Commedia*, studiata per tre anni al Liceo, rimaneva un ricordo nebuloso ed oscuro, e per nulla entusiasmante. Mi misi a rileggerla alla ricerca di Ulisse, e scoprii Dante.

E così mi ritrovo nell'Oceano Pacifico, tra isole sconosciute, in rotta per il Grande Nord, con i versi di Dante che mi accompagnano insieme a una moltitudine di domande.

Trascorsi alcuni anni, di ritorno a Roma da un altro viaggio, decido di approfondire seriamente il tema del viaggio, dell'esperienza, dell'avventura, facendo riferimento, ovviamente, all'Ulisse di Dante, a Dante. Sarà proprio il Poeta a guidarmi dall'*Inferno* al *Paradiso*, in un viaggio stra-ordinario tra immaginazione e realtà: "l'immaginazione" di Dante e la realtà di viaggiatori ed esploratori dei nostri tempi. Il *folle volo* "prende vita" nel mio progetto di Dottorato, ed è così che nasce la Tesi.

Comincio ad analizzare il XXVI° canto dell'*Inferno*, è da qui che intendo partire per poi arrivare al *Purgatorio* e al *Paradiso*. L'Ulisse di Dante diventa Dante stesso che scala la gigantesca montagna del Purgatorio per poi lanciarsi nello Spazio, nel Paradiso. Molti critici, tra cui P. Boitani e J. Freccero, sono convinti che dietro la figura di Ulisse si nasconda Dante, che il viaggio di Ulisse corrisponda a quello di Dante stesso. Freccero nota che: *Il viaggio di Ulisse è presentato chiaramente come il corrispettivo antico dell'avventura dantesca; esso è perciò sia un episodio dell'Inferno, sia, come nessun altro, un motivo tematico costante [della Commedia].*(2) Boitani sostiene che: *Il pellegrino Dante è il «nuovo Ulisse» che raggiunge non solo il «lito deserto» del Purgatorio, ma anche il punto di vedere dall'Empireo, il «varco folle» del suo personaggio, divenendo egli stesso un Argonauta.* (3)

Il "nuovo" Ulisse è dunque Dante, l'argonauta (= ardito navigatore, audace viaggiatore) che con tenace volontà oltrepassa il "varco folle" del suo simile, del suo

doppio, nel "cammino" della *Commedia*.

A questo punto sorge qualche domanda: che rapporto c'è tra il "vecchio" e il "nuovo" Ulisse? chi è Ulisse? come si è formato? Con queste prime domande nasce il primo capitolo: *Il Fattore Ulisse*, aperto da tre illustrazioni raffiguranti Ulisse nel mondo dell'antichità, il suo volto meraviglioso in scultura e le sue azioni tratte dall'*Odissea* dipinte su anfore del 400 o 500 a.C, come l'accecamento di Polifemo o la sua resistenza al canto delle Sirene. Il primo capitolo è introdotto da una poesia del poeta greco Kavafis, *Itaca*, scelta, a parte per la sua bellezza incantatrice, perché nei suoi versi risuona il "fattore Ulisse".

Segue il secondo capitolo dedicato al XXVI° canto dell'*Inferno*: *Il Folle Volo*. Ulisse, sotto la piuma di Dante, vola oltre le gigantesche Colonne d'Ercole poste come limite dagli Dei; invece di fare rotta verso casa, verso Itaca, osa sfidare il limite, e si lancia in direzione della Conoscenza, verso l'Esperienza del mondo *di retro al Sol*. Un Ulisse "rivoluzionario", è stato detto, perché devia dal cammino di ritorno. Ma è poi così "rivoluzionario"? Forse il Poeta ha capito meglio di altri l'ardore che ribolliva nell'animo di Ulisse, un ardore che lo ha spinto, troppo spesso, lontano dalla patria, in un viaggio troppo lungo di ritorno. Alessandro Cecchi Paone osserva giustamente che da Troia:

*Usciti dai Dardanelli la rotta da seguire verso
Itaca è sud-ovest, bisogna scendere tutta la costa
greca. L'istmo di Corinto non è ancora aperto,
occorre superare il capo Malea, costeggiare il*

*Peloponneso, risalire a nord, fino ad arrivare a
quella piccola e scogliosa isola ionia che è Itaca.
Ulisse [nell'Odissea] punta invece a nord, verso
la terra dei Ciconi. Cosa cerca? (4)*

Perché non si dirige verso la sua patria Itaca? Il Poeta, che probabilmente deve essersi posto anche lui diverse domande riguardo il troppo lungo viaggio di ritorno dell'*Odissea*, lo spinge ancora più lontano, dando così vita alla mirabile figura poetica di Ulisse che sfida il limite posto allo scibile umano, figura preannunciatrice del viaggiatore-esploratore dei nostri tempi.

Il secondo capitolo si apre con l'illustrazione di un affresco ritrovato nella città greca di Pestum in Italia, nel 1969, databile intorno al 480 a.C., raffigurante un uomo nell'atto di tuffarsi in uno specchio d'acqua, forse il Mare. La costruzione simile ad un trampolino dal quale si lancia il tuffatore, si dice rappresenti le Colonne d'Ercole, poste al confine del mondo abitato per segnare i limiti del Sapere umano. L'illustrazione apre dunque bene il capitolo dedicato al "folle volo" dell'Ulisse dantesco. Ad essa segue la celebre lirica di Tennyson dedicata ad Ulisse, nei cui versi è presente l'ardito ed irrequieto viaggiatore-esploratore che "non può fermarsi", che deve continuare ancora ed ancora il suo lungo viaggio d'esperienza.

Il Mare, il Grande Blu, quella "terra di nessuno" - come dice il poeta Saba - è al centro del terzo capitolo intitolato: *Il richiamo dell'alto mare*, aperto da una foto

scattata da me nel Mar Tirreno, e dalla poesia di Umberto Saba, *Ulisse*, nei cui versi s'infrange "l'alto mare".

Immaginazione e realtà si fondono; l'immaginazione si tramuta in realtà, l'Ulisse poetico, nato dalla piuma di Dante, "prende vita" in Cristoforo Colombo il quale parte per il grande viaggio di "scoperta" dell'Umanesimo ispirandosi (molto probabilmente) ai versi del XXVI° canto dell'*Inferno*.

Molti altri navigatori, dopo Colombo, attraversano gli immensi Oceani e raggiungono i poli estremi. Nel XX° secolo non ci sono più terre "ignote" da scoprire e il navigatore parte alla ricerca delle proprie possibilità mettendosi in situazioni estreme e rischiose, come attraversare Oceani in una piccola barca a vela - è il caso di Bernard e Françoise Moitessier dei quali tratteremo in questo capitolo - o addirittura in una zattera, come Kon-Tiki, la zattera più famosa del secolo che meravigliò tutti con il suo viaggio al limite del possibile facendo risognare un mondo dopo la devastazione di due guerre mondiali.

Il folle volo di Ulisse si compie, dunque, anche nel XX° secolo. Uomini e donne si lanciano in viaggi d'avventura e d'esplorazione sfidando continuamente i limiti posti sul loro cammino. In questi viaggi-sfida, o folli voli, si afferma Ulisse, ossia l'Uomo in quanto volontà d'azione alla massima forza.

L'azione è - secondo Hannah Arendt - la sola attività che ci metta direttamente in relazione con la realtà, con gli altri e con noi stessi. La pluralità è la condizione dell'azione umana, *parce que nous sommes tous pareils, c'est-à-dire humains, sans que jamais personne soit identique à aucun autre homme ayant vécu, vivant ou encore à*

naître. (5) L'azione crea la condizione del ricordo, vale a dire della Storia, ed è inimmaginabile fuori dalla società, dalla pluralità, dagli altri simili che ne parlano ricordandola: *toute action de l'homme, tout savoir, toute expérience, n'a de sens que dans la mesure où l'on peut parler.* (6) L'azione e la parola sono le prerogative dell'Uomo (dal latino *homo*, termine legato a *humus* = terra, col senso di "terrestre" opposto a "celestes", "divino"). In esse si rivela la persona umana nella sua unicità, in esse si afferma l'individuo. L'Uomo, condizione fondamentale dell'azione e della parola, - sostiene Arendt - ha:

le double caractère de l'égalité et de la distinction. Si les hommes n'étaient pas égaux, ils ne pourraient pas se comprendre les uns les autres, ni comprendre ceux qui les ont précédés, ni préparer l'avenir et prévoir les besoins de ceux qui viendront après eux. Si les hommes n'étaient pas distincts, chaque être humain se distinguant de tout autre être présent, passé ou futur, ils n'auraient besoin de la parole ni de l'action pour se faire comprendre. [...]

Mais seul, l'homme peut exprimer cette distinction et se distinguer lui-même; lui seul peut se communiquer au lieu de communiquer quelque chose, la soif, la faim, l'affection, l'hostilité ou la peur. Chez l'homme l'altérité, qu'il partage avec tout ce qui existe, et l'individualité, qu'il partage avec tout ce qui vit, deviennent unicité, et la pluralité humaine est la

la paradoxale pluralité d'êtres uniques. (7)

Nell'azione e nella parola, dunque, gli uomini si affermano rivelando la loro identità personale unica.

Clifford Geertz osserva che l'azione e la parola dell'uomo sono entrambe condizionate dalla cultura. La cultura non è un semplice ornamento dell'esistenza umana ma *an essential condition for it*. (8) Senza la cultura non può esistere l'essere umano, l'individuo, la persona unica:

We are incomplete or unfinished animals who complete or finish ourselves through culture. [...]

Our ideas, our values, our acts, even our emotions are, like, our nervous system itself, cultural products. [...]

Becoming human is becoming individual, and we become individual under the guidance of culture patterns, historically created systems of meaning in terms of which we give form, order, point, and direction to our lives. (9)

La cultura - conclude Geertz - ci forma in una singola specie e in individui distinti. Azione, parola e cultura interagiscono, dunque, plasmandoci in esseri umani "unici".

Nell'essere umano ciò che è essenziale - nota Margaret S. Archer - non sono tanto i "meanings" quanto i "doings": *It is our doings in the world which secure meaning, and not vice versa.* (10) Le azioni agiscono sui sistemi di significato, sul "significato" di ciò che siamo. Siamo noi che formiamo le società e le culture attraverso le nostre attività, le nostre azioni e parole, ma è anche vero che siamo a nostra volta plasmati da esse.

Il viaggio-azione di Ulisse, che ha formato l'Uomo Ulisse, si fa parola, ricordo vivente, in una cultura occidentale che tocca quella asiatica. E se l'azione - come dice Valeria Wagner - è un inizio, una guida, un'apertura ad altre azioni, il viaggio-azione di Ulisse apre la via ad altri viaggi che si moltiplicano fino ad oggi.

Dopo aver attraversato *l'alto passo* e navigato nel mare proibito oltre le colonne d'Ercole, l'Ulisse della *Commedia* giunge di fronte ad una montagna altissima, il Purgatorio. Si apre il quarto capitolo con due bellissime illustrazioni dell'Everest, la montagna più alta del pianeta che oltrepassa le nuvole, così gigantesca che appena scorgiamo gli umani, piccoli piccoli come formiche. Uomini e donne da diverse parti del mondo intraprendono la grande avventura di scalare le sue "cime proibite", senza vita e senza ossigeno. Diverse foto, alquanto suggestive, accompagnano questo capitolo, *La scalata delle "Cime Proibite"*, rendendo più "visibile" e più "tangibile" il *folle volo* dell'Ulisse scalatore.

L'Ulisse scalatore si tramuta in Ulisse astronauta e vola nel quinto capitolo fino al *Lume della Luna*. Il sogno di Leonardo da Vinci (e di moltissime altre persone)

di riuscire a far volare l'Uomo come *un grande uccello nell'Universo*, sogno che cercò di realizzare nel 1500, si realizza qualche secolo dopo con il volo nell'Universo di Yuri Gagarin. Dopo tale successo, altri astronauti si lanciano nell'Oceano stellato fino a raggiungere e mettere piede su quel lume argenteo, la Luna.

Si comincia così ad esplorare l'immensità dello Spazio, l'Universo, e la Terra appare sempre più piccola all'occhio umano, come pure l'Uomo, suo abitante. Le distanze si accorciano notevolmente fino a quasi soccombere all'aumentare della velocità dei trasporti, e all'avvento imponente dei media che ci danno l'illusione di essere qui e là allo stesso tempo. La tecnica, il fare-produrre-creare dell'Uomo, sta prendendo il sopravvento sull'Uomo trasformando il pianeta, e i suoi abitanti, in un movimento incessante.

L'Uomo si sta preparando per raggiungere di persona un altro pianeta, Marte, ed incontrare forse "nuovi" esseri viventi, mai visti prima. Ma la Sua immaginazione è volata ancora più lontana, fino a raggiungere un Dio, un pianeta incredibilmente distante: Giove. Il celebre scrittore di fanta-scienza, Arthur C. Clarke, apre l'ultimo capitolo: *Il "Cosmico" volo*. Il "sorriso cieco" del Poeta (di Omero, di Dante) risplende oggi nel volo dei razzi spaziali, e nel giovane Ulisse dell'*Odissea 2001* che si proietta audace nel Cosmo infinito. Cinema e letteratura collaborano ed insieme portano - tra musica, poesia ed immagini - Ulisse su Giove, ed ancora oltre.

La poesia, la Parola-azione, la Parola-creatrice, ricorda e "vede" al di là della ragione, della logica, e al di là del tempo. Nei versi del *Paradiso* sorride Ulisse, che ha seguito *virtù e conoscenza* facendo *esperienza* di quel mondo ignoto *di retro al Sol*,

senza gente; sorride il Poeta che ha varcato le Colonne d'Ercole ed è andato così lontano da far tremare l'Immaginazione stessa.

* * * *

NOTE:

- (1) Lettura tratta dal film, *Yukon: la grande Avventura*, realizzato da D. B. Kane e T. Skinner, scritto e diretto da J. Lipscomb, prodotto dal National Geographic Society, Aprile 1989.
- (2) J. Freccero, *Dante. La poetica della conversione*, Il Mulino, Bologna, 1989, p. 198.
- (3) P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, Il Mulino, 1992, p. 49.
- (4) A.C. Paone, *Ulisse*, Rizzoli, Milano, 2003, p. 37.
- (5) H. Arendt, *Condition de l'homme moderne*, ed. Calmann-Lévy, France, 1983, p. 17.
- (6) *Ibid.*, p. 10.
- (7) *Ibid.*, pp. 197-198.
- (8) C. Geertz, *The interpretations of Cultures*, Basic Books Inc., Publishers, New York, 1973, p. 47.
- (9) *Ibid.*, pp. 49-50 e 52.
- (10) M. S. Archer, *Being Human, the problem of agency*, Cambridge University Press, 2000, p. 189.

Capitolo 1

Il fattore Ulisse

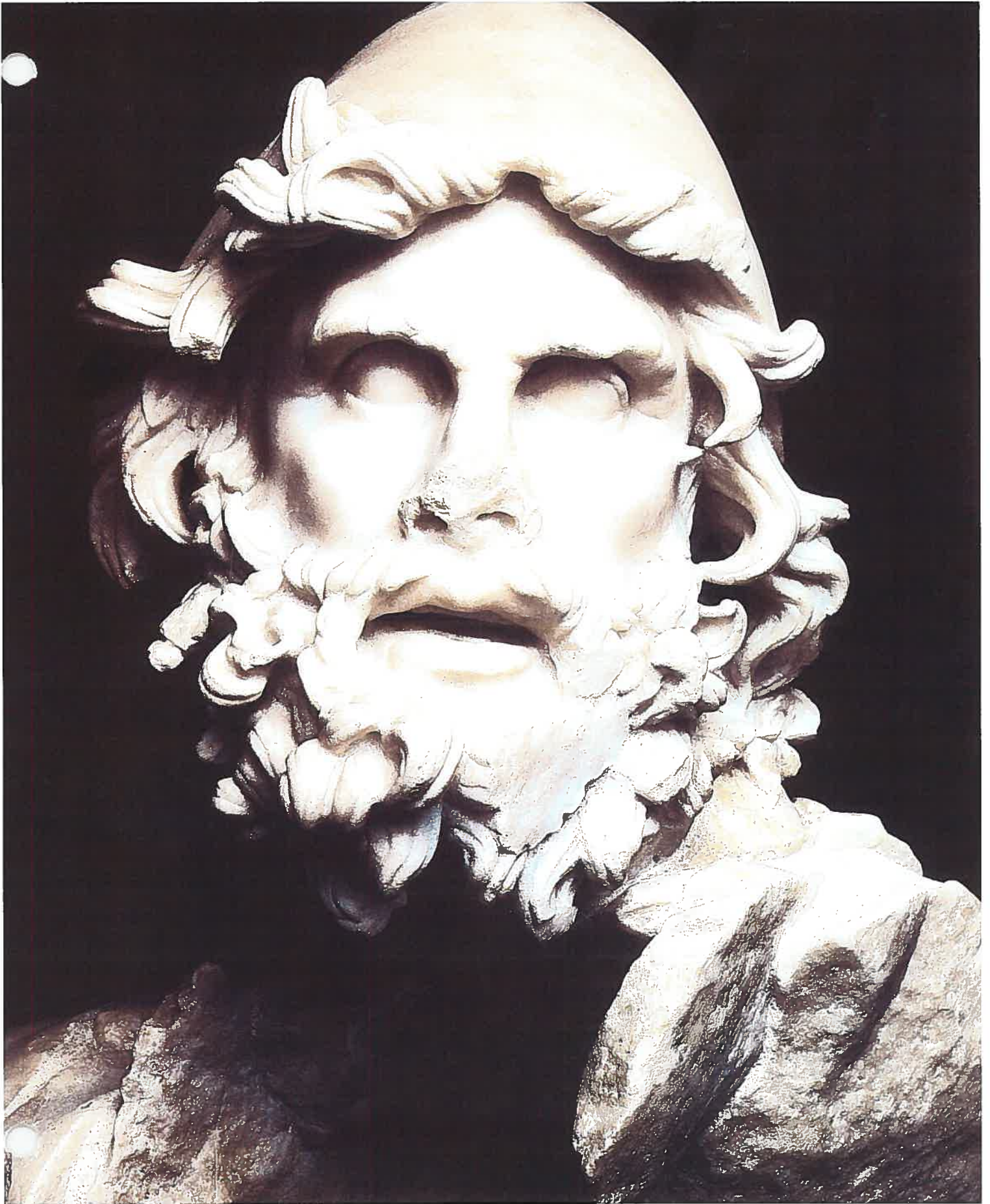


Fig.1



Fig.2



Fig.3

Itaca

*Quando ti metterai in viaggio per Itaca
devi augurarti che la strada sia lunga,
fertile in avventure e in esperienze.*

*I Lestrigoni e i Ciclopi
o la furia di Nettuno non temere,
non sarà questo il genere di incontri
se il pensiero resta alto e un sentimento
fermo guida il tuo spirito e il tuo corpo.
In Ciclopi e Lestrigoni, no certo,
né nell'irato Nettuno incapperai
se non li porti dentro
se l'anima non te li mette contro.*

*Devi augurarti che la strada sia lunga.
Che i mattini d'estate siano tanti
quando nei porti - finalmente e con gioia -
toccherai terra tu per la prima volta:
negli empori fenici indugia e acquista
madreperle coralli ebano e ambre
tutta merce fina, anche profumi
penetranti d'ogni sorta; più profumati ed inebrianti che puoi.*

*oa in molte città egizie
impara una quantità di cose dai dotti.*

*Sempre devi avere in mente Itaca -
raggiungerla sia il pensiero costante.
Soprattutto, non affrettare il viaggio;
fa che duri a lungo, per anni, e che da vecchio
metta piede sull'isola, tu, ricco
dei tesori accumulati per strada
senza aspettarti ricchezze da Itaca.
Itaca ti ha dato il bel viaggio,
senza di lei mai ti saresti messo
sulla strada: che cos'altro ti aspetti?*

*E se la trovi povera, non per questo Itaca ti avrà deluso.
Fatto ormai saggio, con tutta la tua esperienza addosso già tu avrai
capito ciò che Itaca vuole significare.*

Costantino Kavafis

(Traduzione di Margherita Dalmati e Nelo Risi)

Il fattore Ulisse

*"Se anche fosse vero che [...] non ha mai
camminato o respirato su questa terra
(il che per conto mio è estremamente difficile da credere),
posso tuttavia assicurare ai lettori
che egli è perfettamente autentico".*

J. Conrad

Il viaggio come presa di coscienza del mondo e di noi stessi è presente nelle letterature di tutti i tempi e paesi. Esplorare luoghi sconosciuti è in generale la finalità del viaggio che implica un movimento, uno spostamento, un cambiamento. Il viaggio nasce come una forma di conoscenza; porta conoscenza all'uomo ansioso di conoscere, curioso di vedere territori e popoli lontani. È dunque esplorazione geografica, ma anche appagamento di un'ansia conoscitiva che pulsa da sempre nell'uomo.

L'esplorazione geografica, la ricerca di territori più fertili e ricchi di selvaggina, ha spinto, sin dagli albori della vita sulla Terra, uomini e animali al viaggio. Ma l'appetito della conoscenza, la curiosità di sapere, la curiosità come passione

intellettiva, è propria dell'essere umano.

Rischiare di avventurarsi in luoghi sconosciuti e pericolosi per il semplice piacere di scoprire e di scoprirsi, per sfamare un appetito intellettuale e non prettamente fisiologico, fa parte del mondo umano. L'animale non rischia la propria vita per una conoscenza apparentemente inutile; non si mette "in cammino" per una meta che non abbia un valore pratico, che non soddisfi i propri sensi, per una conoscenza, quindi, non direttamente funzionale agli imperativi del senso. Essa - nota Dimitri D'Andrea - *rappresenta, infatti, una forma di libertà sconosciuta al mondo animale: la libertà di trascendere indefinitamente l'angusto orizzonte temporale del desiderio sensuale presente.* (1)

L'appetito umano di "conoscere il perché e il come" delle cose, la curiosità, spinge l'uomo lontano, oltre quella linea dell'orizzonte, oltre il presente, proiettandolo così in una nuova dimensione atemporale estranea agli animali.

Oltre a questa "passione mentale", Chris Bonington (2) sente che l'uomo è "dominato" da un certo spirito o gusto per l'avventura che lo spinge a viaggiare ed esplorare luoghi angusti e sconosciuti. L'avventura - sottolinea quest'autore (che fu un grande viaggiatore ed alpinista) nel suo libro *Quest for Adventure - involves a journey*, implica un viaggio, un certo sforzo fisico e mentale, insieme tesi a penetrare nell'ignoto affrontando i rischi del mondo sconosciuto.

L'avventura, dal latino ad-ventura ossia un avvenimento speciale, straordinario che "ad-viene" ad un soggetto, è, sempre secondo Bonington, un avvenimento che l'individuo umano sceglie di vivere pur consapevole dei rischi coinvolti. Michael

Nerlich (3) descrive l'avventura come un "evento", come "un'azione", (*adventure means an event, an action*) una coincidenza di diverse circostanze che accade inaspettatamente. Non scelta dall'uomo, quindi. Il soggetto uomo al contrario la subirebbe. Però - continua Nerlich nella sua opera *Ideology of Adventure* - l'uomo può anche ricercarla questa avventura, rendersene l'autore, l'artefice con un atto di *voluntary daring*, di volontà di osare. Nerlich, Bonington ed altri autori quali J.R.L. Anderson, sostengono questa libertà di scelta insita nell'umano, questa volontà di andare a cercare l'avvenimento straordinario, speciale, di viverlo in prima persona, questa determinazione ad affrontare tutti i pericoli e difficoltà posti lungo il cammino dell'avventura.

La ricerca dello "stra", del superlativo, di ciò che ci sorpassa, non può avvenire senza un pericolo. Il rischio di perdersi o di mutilarsi è forte. Tutti lo sentono, tutti lo sanno. L'avventuriero-esploratore sente d'infrangere un qualche limite, sa di oltrepassare un qualche divieto. L'uomo in questo atto deliberato e consapevole, spinge i propri limiti. Nasce l'avventuriero cosciente e consapevole, l'uomo d'azione la cui apparizione Nerlich fa coincidere con un momento storico e luogo preciso: la fine del XII° secolo nella Francia cortese, nella Francia dei cavalieri della Tavola Rotonda.

Il cavaliere sul suo cavallo parte alla ricerca, alla "quête", di avvenimenti straordinari e speciali. Affronta il pericolo, sfida l'ignoto con forza e determinazione, e si riscopre, alla fine del suo viaggio, "straordinario" proprio come l'avvenimento che ha ricercato, e che nel suo svolgersi lo ha reso tale. L'avvenimento e il

cavaliere interagiscono: l'uno attira l'altro, l'uno va incontro all'altro, l'uno forma l'altro, l'uno si fonde nell'altro.

L'avventuriero cosciente, consapevole, l'uomo d'azione di Nerlich diventa padrone delle proprie azioni, dei propri moti, delle proprie scelte; decide lui di sua volontà (che io intendo come moto consapevole del proprio corpo verso un risultato prefigurato, come tensione verso uno scopo prefissato, immaginato) di andare incontro all'avventura.

Ma è proprio così? Un dubbio sorge. Fino a che punto decide lui, l'individuo "avventuriero"?

A mio avviso diversi fattori combinati tra loro intervengono plasmando la volontà e spingendo all'azione. Abbiamo visto un certo gusto, piacere per l'avventura, il desiderio di conoscenza, la curiosità, la ricerca, l'esplorazione, presenti, secondo me, in minore o maggiore intensità in tutti gli esseri umani.

Noi tutti, dall'Est all'Ovest, dal Nord al Sud, siamo preda della curiosità che eccita tutto il nostro essere. Chi, almeno una volta nella vita, uomo o donna che sia, non ha sognato di volare? Di viaggiare nello spazio? Chi non ha alzato lo sguardo in alto nella notte e immaginato di andare su quell'astro lucente che chiamiamo luna? Il desiderio motiva e spinge l'uomo che sogna, che immagina di camminare sulla luna. L'impossibile diventa, si tramuta, in possibile, prima nell'immaginazione poi nella realtà. Direi che è proprio l'immaginazione ad aprire la via alla realtà, a rendere l'impossibile possibile.

Secondo Bonington è l'avventura, il viaggio verso avvenimenti straordinari, a convertire l'impossibile in possibile. E abbiamo accennato che quest'autore ha vissuto viaggi incredibili, osando andare nello stra-ordinario. Ciò che scrive nasce dunque da un'esperienza viva, vissuta. Scalare una montagna gigantesca è un'impresa a prima vista impossibile ad un uomo, a un Bonington. Ma poi l'ardore del desiderio, l'appetito della curiosità, l'eccitamento dell'avventura lo spingono all'azione, alla determinazione di oltrepassare l'impossibile, di arrivare in cima alla montagna gigantesca. Passo dopo passo l'audace e determinato Bonington raggiunge l'impossibile. Ha quindi in un certo senso ragione a dire che è il viaggio, l'avventura a trasformare l'inaccessibile in accessibile. Però Bonington dimentica di menzionare il peso dell'immaginazione, determinante nel mettere in moto, nell'accendere tutti questi fattori. Quante volte ha immaginato di scalare quest'enorme montagna, e tutti i pericoli e misteri legati ad essa, prima di "realmente" farlo? Quante volte si è immaginato nell'atto di scalarla? L'immaginazione permette all'uomo di pre-vedere il suo viaggio, stimolando il desiderio, il quale forma la determinazione e la volontà di realizzarlo. Un'immaginazione in movimento che interagisce con i "prodotti" dell'arte e della letteratura, ossia con altre immagini.

Abbiamo notato precedentemente che "l'avventuriero cosciente" nasce secondo Nerlich nella Francia "cortese" del XII° secolo. A mio avviso l'avventuriero in quanto "uomo-evento", "uomo-azione", nasce molto prima, in un Occidente ai confini con l'Oriente, ed ha un nome la cui notorietà ha fatto il giro del globo: Ulisse.

Questo nome evoca una forza che oltrepassa l'avventura. È l'uomo forte e coraggioso che affrontò impavido tutti i rischi e pericoli che si presentarono sul suo cammino, che attraversò l'immensità del mare, che vide e conobbe molti popoli e terre. È colui che si azzardò oltre l'orizzonte per soddisfare una certa curiosità che in lui pulsava molto forte. J.R.L. Anderson gli dedica un libro, *The Ulysses Factor*, che ha ispirato questo primo capitolo. Oltre all'avventura, Anderson individua un'altra forza, una specie di virus che contrae l'uomo e che chiama il "Fattore Ulisse". Vediamo come lo descrive:

Some force other than mere adventure must be looked for to discover what prompts a man not only to feel that it would be nice to know what is on the far side of the hills but to contract a fever of desire to know, and then an absolute determination to find out [...] I call this the Ulysses factor [...].

The Ulysses factor is a complex of impulses in an individual prompting him to seek firsthand physical experience of something hitherto unknown that has aroused his curiosity. It must include the impulse to learn at firsthand through physical action [...] discover what lies beyond a range of hills, to see new stars by travelling to some new part of the earth's surface, to observe heavens, to find the source of a river, to discover if there is a far side to an apparently limitless ocean. This is the main driving force. (4)

Si può notare il desiderio "febbrile" che si impossessa dell'uomo e la determinazione ferrea di esplorare, scoprire e imparare di persona, attraverso un moto "fisico", l'universo ignoto che ha acceso la sua curiosità. Questo fattore implica un'azione fisica e mentale insieme. Un moto fisico guidato da una curiosità intellettuale; un viaggio, un'avventura desiderati e voluti dalla mente e dal corpo.

Quando contraiamo un virus, un tipo di febbre esotica per esempio, mi chiedo, siamo proprio noi responsabili di aver contratto questo virus? Non siamo nati con una certa predisposizione verso questo virus?

O forse siamo stati imprudenti e siamo andati a cercarlo in qualche luogo esotico? Forse ci siamo andati incontro noi, come il cavaliere va incontro alla sua avventura, come Ulisse va incontro al suo lungo viaggio. A me sembra che il virus fosse comunque presente prima, prima che noi potessimo contrarlo durante il viaggio. Certo il viaggio, l'avventura lo sviluppano, ingigantendolo sempre più.

Il fattore Ulisse è questo virus, questa fiamma-forza che brucia nell'individuo, che lo spinge all'azione, ad andare oltre, oltre i limiti naturali per appagare non solo i propri sensi ma soprattutto i suoi grandi interrogativi. Esso è nell'interazione tra individuo ed azione, e nell'inter-azione agisce moltiplicandosi.

Valeria Wagner (5) nota giustamente che nel verbo "agire" sono presenti i verbi "cominciare", "condurre" e "portare qualcosa attraverso". L'azione è un inizio, una via aperta ad altre vie, ad altre azioni, che aumentano incredibilmente nell'agire dell'azione: l'una "conduce" all'altra, l'una porta all'altra, l'una spinge l'altra, fino a

engulfing the natural limits that once contained it, fino a volersi superare, sorpassando i propri limiti.

Per il poeta greco Seferis il viaggio è nato prima: *Dio creò prima di tutto il grande viaggio*, disse. Questo desiderio di viaggiare, di esplorare, di avventurarsi, di conoscere è quindi presente nell'uomo/donna, suo malgrado. In alcuni individui pulsa più forte, in altri meno, ma esso è sempre vivo anche se alcune società e culture, nel corso dei tempi, hanno cercato di reprimerlo o schiacciarlo per varie ragioni (che non tratteremo in questa tesi). Nella società Occidentale del dopo-guerra si moltiplica libero fino a raggiungere quella Orientale, come in un'operazione matematica di moltiplicazione. Uomini e donne come Thor Heyerdahl, Sheila Scott, Valentina Tereshkova, Maurice Herzog, Bernard e Françoise Moitessier, Tenzing Norgay, Sumiyo Tsuzuki, eccetera, si lanciano in viaggi straordinari ed estremi al di là di ogni limite.

Abbiamo visto che secondo Anderson questo fattore Ulisse implica un'azione fisica e non solo mentale. Ed è proprio per questa ragione che sia lui che io usiamo il nome del mitico viaggiatore, dell'uomo ricco d'ingegno e d'esperienza, dell'uomo che esplorò nuove terre e nuovi popoli. Ulisse non trova compimento in una ricerca puramente intellettuale: la sua conoscenza deve coinvolgere tutto il suo essere: i suoi occhi devono vedere, il suo piede deve sentire. È necessario un moto fisico, un'azione; Ulisse è l'uomo d'azione, teso alla conoscenza diretta, acquisita personalmente. Egli è quindi l'uomo d'esperienza. Non è interessato alla ricerca di una conoscenza

puramente "teorica", di un Newton o di un Einstein, volta esclusivamente al sapere intellettuale non "vissuto fisicamente", ma si volge piuttosto a quella "pratica". È personificazione dell'esperienza in quanto conoscenza "pratica".

L'esperienza - secondo il vocabolario Zingarelli - è *conoscenza delle cose per prove fattene da noi stessi*. L'esperienza deriva da *ex-perior* ossia passare attraverso mediante *periculum* nel significato di prova attraverso la quale si acquista o si apprende qualcosa. Di conseguenza *perito* (= che ha superato la prova) *perizia*, esperienza. L'esperienza è tutto ciò che viene "provato", sia dal di fuori che dal di dentro, da un "conoscente" sensitivo ed intellettuale. Essa postula l'intervento attivo di un soggetto che la predispone o la pensa. Il pensiero si esplica facendo esperienza. Quest'ultima realizza le strutture possibili del pensiero. Potremmo dire che l'esperienza è il pensiero in azione, il suo realizzarsi, concretizzarsi. L'attività intellettuale, teorica del pensiero si unisce a quella pratica, fisica, dando vita così all'esperienza che - secondo Leonardo da Vinci - *non falla mai*.

Il Fattore Ulisse è perciò un impulso all'azione - fisica e mentale insieme - per una conoscenza acquisita personalmente attraverso le varie "prove" incontrate lungo il cammino. Il suo nome fa pensare immediatamente ad una grande avventura, a un lungo viaggio ricco d'esperienze. Ed egli - Ulisse - nasce prima dell'avventuriero cosciente, del cavaliere di Nerlich - che potrebbe essere suo pronipote - molto prima e non in Francia ma in Grecia, tenendo conto che il mondo greco, nella sua

formazione storica, affonda le radici in un incontro e scontro di culture diverse, in un intreccio di stirpi varie, provenienti dal centro Europa, dal Nord, dall'Asia.

Il mito greco, come il popolo greco, è il prodotto dell'unione di elementi indoeuropei e mediterranei e dell'influenza delle antiche civiltà orientali. Anche la philo-sofia (= amore per il sapere, per la conoscenza) si sviluppa in Asia Minore, nelle colonie ioniche, ove più forte era il rapporto con il vicino Oriente e con l'Europa. Ed è ancora nell' Asia Minore che ha luogo il trapasso dalla poesia epico-lirica («canzoni di gesta» eoliche) al poema epico.

Questo trapasso fu compiuto dalle popolazioni di stirpe ionica, le quali sopravvennero un po' più tardi, e si inserirono in mezzo alle colonie eoliche tra il nord e il sud delle coste occidentali dell'Asia Minore. Tale trapasso avvenne intorno al IX° secolo a.C., nel momento in cui, importato dalla Fenicia, si adottava e si perfezionava, presso i Greci d'Asia, l'alfabeto.

Scompaiono in tal modo le "canzoni di gesta" eoliche, cantate da cantori di professione: gli aedi (da ado = canto) i quali andavano errando di paese in paese, portando, con il loro canto, gioia, cultura, letteratura e "storia", nelle corti e nelle piazze pubbliche.

Le canzoni di gesta eoliche raccontavano, accompagnate dal suono della lira, le gesta degli eroi e degli Dei, di uomini eccezionali ed esseri soprannaturali. Con l'invasione dorica (1150 a.C. circa) le canzoni di gesta eoliche lasciarono la Grecia continentale e sbarcarono in Asia Minore la quale divenne anche la culla della

produzione letteraria (greca).

La leggenda narra che la lira e il capo di Orfeo (il Musico, il Cantore del mondo mitico di quei tempi), dilaniato dalle donne di Tracia, arrivarono attraverso il mare sulle rive del fiume ionico Meles, da dove pare provenne Omero, e racconta che la madre di Omero fu di origine tessalica, ossia eolica. Nel poema omerico *Illiade* troviamo difatto tracce delle canzoni di gesta eoliche, per esempio nelle virtù cavalleresche e guerriere del suo protagonista: l'eroe Achille.

Arrivata in Asia Minore abbiamo visto che la poesia epico-lirica eolica scompare, nasce allora il rapsodo (da raptein odas = cucire canzoni) il quale non fa altro che, come dice il termine, "cucire" insieme le canzoni in composizioni che saranno poi recitate.

Omero, considerato il padre della poesia epica e dei due grandi poemi *Illiade* e *Odissea*, resta una figura incerta. Si dice fosse nato a Smirne (città eolica divenuta ionica tra il IX° e l'XIII° secolo a. C.), a Chio (che coltivava uno speciale culto di Omero, e possedeva una scuola di rapsodi denominati gli "omeridi" o discendenti di Omero), ad Itaca, a Colofone, a Pilo, ad Argo, e ad Atene. Viene rappresentato sovente sotto le forme di vecchio rapsodo, povero e cieco simile all'aedo Demodoco dell'*Odissea*. Gli vennero attribuiti in un primo momento 23 poemi epici, poi divenne un nome collettivo incorporante un enorme produzione epica. Successivamente gli fu tolta la paternità di gran parte delle sue composizioni, e la critica moderna gli consentì solo la paternità dell'*Illiade* e dell'*Odissea*. Sennonché anche intorno a quest'ultima paternità sorsero una serie di discussioni, che diedero luogo alla cosiddetta "questione

omerica".

Omero diventa la voce di tutto un popolo greco che narra le sue gesta eroiche ed il suo credo. Dietro il suo nome si celerebbero più aedi. *L'Iliade* e *l'Odissea* sarebbero dunque il frutto dell'opera collettiva di più aedi; opera dapprima tramandata oralmente, poi confluita in poemi unitari, organizzata da uno o più cantori. Sono quindi le canzoni di gesta eoliche passate nella Ionia, cucite qui in composizioni più vaste che, con la diffusione della scrittura, avrebbero dato vita all'*Iliade* nel secolo IX° a.C., per opera di uno o più autori che la convenzione chiama oggi Omero; e all'*Odissea*, nel secolo VIII° a.C., per opera dello stesso autore, od un altro, o altri, che noi continuiamo a chiamare Omero.

Entrambi i poemi sono scritti in dialettico ionico, mescolato ad eolismi. Il primo dalle note bellicose e spesso violente, narra dell'ira dell'eroe Achille; *l'Odissea*, dal tono più intimo e "domestico", racconta di un lungo viaggio, pieno di avventure mozzafiato ed avvenimenti fantastici, un grande viaggio di ritorno in patria, nel favoloso Mediterraneo, il cui protagonista è un uomo terribilmente astuto ed audace, dotato di tenace curiosità ed abile parola, un noto navigatore e temerario esploratore: il suo nome è Odisseo, ma noi tutti lo conosciamo sotto il nome di Ulisse.

Ulisse, questo tipo d'uomo partorito (per quanto ne sappiamo) dall'*Odissea*, evoca immediatamente l'avventura esotica, il viaggio rischioso ed eccitante, la sete del vivere e del conoscere; il suo nome attraversa come una bufera secoli e continenti ed è indimenticabile. Sarà "cantato", dipinto, scolpito, commentato..., scolpito in marmo

(vedere fig. 1), dipinto in un vaso panciuto o in un'anfora del 500 a.C. (vedere fig. 2 e 3), , scolpito in versi da innumerevoli artisti e poeti. È *l'eroe della continuità e della metamorfosi* (6) - sostiene Boitani -, *lo spirito di scoperta* (7) - sostiene Auerbach - *la forza dinamica, l'evento* - nota Iannucci (8), che attraversa epoche senza fermarsi mai, modello multiforme di vita umana risplendente di tutta la sua potenzialità. È l'Esploratore che rinasce in tutta la sua vitalità.

Ulisse compare per la prima volta nell'*Iliade*, ma è nell'*Odissea*, in questo antico canto, in questo poema letterario, che Ulisse si profila del tutto. Ulisse nasce dunque - a nostra conoscenza - come "figura" poetica.

Forse esistette realmente un uomo di nome Odisseo, e il poeta (o i poeti) "Omero" lo cantò nel suo meraviglioso poema racchiudendolo, per secoli e secoli, in una figura seducente e dinamica la quale ci fa tuttora sognare viaggi avventurosi e misteriosi. Resta questo "forse" carico di interrogativi suggestivi, aperto a tanta immaginazione, e alla possibilità che egli un tempo fu e può ancora essere oggi. Resta la figura.

"Figura" deriva dal latino "figura(m)" e da "fingere", plasmare. Auerbach (9) nota che ha lo stesso tema di "figulus", di "fictor" e di "effigies", e che significava all'origine "formazione plastica". In questa "formazione", in questo "dar forma", Auerbach ci trova un che di *vivace* e di *mosso*, di *incompiuto* e di *giocosso*. La parola fu usata per la prima volta da Terenzio nel significato di "aspetto plastico". Dopo di lui quattro autori, Varrone, Lucrezio, Cicerone e Tertulliano, diedero alla parola diversi

importanti significati.

Varrone dà alla figura il significato di "apparenza esteriore", di "contorno" e di "formazione plastica". *L'artigiano* - dice lui - *nel dire la parola "fingo", impone una "figura" sull'oggetto.* (10) L'artigiano-poeta plasma la figura con la sua arte creativa, dà rilievo plastico alla forma cava facendola uscire.

Lucrezio interpreta in un primo momento il termine figura nel senso filosofico greco, di senso plastico, "contorno". Poi, nello sviluppo del suo discorso, la figura diventa "imitazione", "copia" dell'originale, e a tale riguardo porta l'esempio dei figli quali "figure dei genitori", dando un nuovo importante significato alla parola.

I genitori, padre e madre insieme, producono il figlio, ossia la figura del loro operare. Il figlio - afferma Lucrezio - è figura, "imitazione", "copia", del padre e della madre. Una figura che non è "fissa", ma in movimento continuo, e che crescendo nel tempo sviluppa una propria identità ed originalità.

Penso sia brillante l'idea di Lucrezio di dar vita e dinamicità al termine "figura" in quanto "figlio partorito", copia ed originale allo stesso tempo, in continua crescita e formazione. Lucrezio dà alla figura anche il significato di "visione di sogno", di "immagine fantastica", di "ombra del morto", di ombra che - interpreto io - riporta continuamente alla vita quel morto che fu.

In Cicerone la parola figura ha il significato di "aspetto sensibile", "menzognero", "mutevole", "mosso". È quasi sempre "forma", raramente "copia". Tutto ciò che è sensibile ha figura. Essa contiene la "forma" umana, in continua trasformazione.

Con Tertulliano, la figura acquista il significato di "profezia reale", anticipatrice

del futuro. Diventa il "processo profetico" preannunciatore di fatti successivi. La figura preannuncia la realtà, "imita la verità", si muove nel suo essere rimanendo tale. (Tertulliano porta l'esempio di Giosuè come figura del Cristo che verrà).

La figura poetica di Ulisse è, possiamo concludere, "figlia" della poesia e del suo poeta, muta nel tempo pur rimanendo se stessa, "ombra" viva del passato, preannunciatrice della realtà futura, dal volto umano.

Ulisse prende "forma" nell'*Odissea*, in una delle prime grandi opere della Letteratura - potremmo dire oggi mondiale -, un capolavoro concepito tra oralità (il canto orale degli aedi) e scrittura, tra realtà ed immaginazione.

L'immaginazione, disse Beaudelaire, è "la regina delle facoltà intellettive" dell'uomo. È la funzione vitale primordiale dell'umano. Il nostro inconscio, i nostri sogni, i nostri desideri si sviluppano nell'immaginario. La realtà esterna nutre questo processo dinamico mentale. Tra realtà ed immaginazione c'è un legame diretto, un'interazione. L'una alimenta l'altra. Quest'ultima, assumendo l'integrazione del reale e del possibile, tende verso l'espressione e la manifestazione. Essa polarizza il desiderio che accede ai sensi prolungandosi fino al suo orizzonte semantico ed escatologico. De Sanctis disse che il fondamento dell'immaginazione è la conoscenza che abbiamo di molte cose. Un uomo di scienze quale Bachelard (11) sostenne l'importanza dell'immaginazione nella scoperta del vero. La descrive addirittura come la via regale verso il sapere. Essa rappresenta il fondamento più permanente e più

vivo del pensiero ed appare come la realtà più concreta e più completa in quanto include in essa il possibile. Sognamo e desideriamo di andare sulla luna. Immaginiamo. Escono libri e film, quadri e canzoni, frutti dell'immaginazione, i quali la nutrono a loro volta. Nel 1969 l'uomo arriva e mette piede sulla luna. L'immaginazione ha focalizzato il desiderio e rafforzato la volontà realizzando - rendendo reale - così il possibile. Potremmo in fin dei conti dire e concludere che essa è la madre del vero.

Ulisse, questa creazione mitico-letteraria, sboccia dunque nell'*Odissea*. *L'Odissea* comincia a narrare eventi di 10 anni posteriori all'*Iliade*, riguardanti quell'unico eroe non ancora tornato in patria da Troia, Odisseo, già descritto in prima pagina come un astuto e grande viaggiatore, che molto vide e conobbe: "*L'uomo ricco di astuzie raccontami, o Musa, che a lungo errò dopo ch'ebbe distrutto la rocca sacra di Troia; di molti uomini le città vide e conobbe la mente*". (12) *L'Odissea* tratta dunque di un lungo viaggio di ritorno alla casa dei padri, agli affetti familiari, al punto di partenza.

Il viaggio per essere veramente tale ha bisogno, secondo Paolo Scarpi (13), di una meta e implica necessariamente un ritorno. Anzi, conclude, proprio il ritorno sembra essere il suo unico scopo. Nel caso dell'*Odissea*, il ritorno ad Itaca, la patria di Ulisse, sembra proprio essere lo scopo del viaggio. Eppure un dubbio sorge. Questo viaggio è incredibilmente lungo e pieno di avventure (Ciconi, Lotofagi, Tempeste, Ciclopi, Lestrigoni, Circe, discesa nell'Ade, Sirene, Buoi di Elios, Scilla e Cariddi, Calipso e

l'Isola di Ogigia, i Feaci...), sembra quasi che Ulisse abbia di sua propria volontà voluto ritardare quel ritorno a casa, allungarne i tempi, esplorando e facendo nuove esperienze lungo il cammino (viaggio dal latino viaticum = cammino) in un mondo pieno di meraviglie. Anche il regista Franco Rossi deve aver nutrito questo dubbio in quanto nel suo straordinario film "l'Odissea" (14), tratto dal poema omonimo, lo manifesta attraverso le parole di uno dei Feaci, Polibo, il quale dopo aver ascoltato attentamente il racconto di Ulisse, così commenta:

*È strano il tuo racconto, difficile da interpretare.
Sembra che tu stesso, da solo, abbia diretto il
tuo cammino, come se tu stesso il ritorno non lo
volessi veramente: hai voluto visitare il Ciclope
Polifemo, hai voluto salire la rocca di Eolo, tu
ti sei addormentato alla vista della patria...*

Da notare che questo commento non è presente nell'opera originaria, l'*Odissea*. Si può ben vedere l'enfasi posta sul "tu": "tu stesso", "tu ti sei", "tu da solo hai diretto il tuo cammino"... Il regista Franco Rossi sente la forza di quest'uomo che vuole dirigere il suo cammino, decidere del suo destino, che non sopporta barriere e limiti, che vuole conoscere e sapere di più, che vuole continuare il suo viaggio oltre la patria, verso un'altra Itaca. Questa enfasi appare quasi come un'accusa, un indice puntatogli contro: tu e soltanto tu hai voluto esplorare l'ignoto sfidando il dio del mare, perdendo così i tuoi compagni. Interessante notare qui, nel film, il silenzio di Ulisse. L'abile e celebre oratore tace, non risponde a questo commento che suona

come un'accusa. Il suo volto espressivo si illumina di tristezza e di fierezza allo stesso tempo. Un silenzio. L'amara consapevolezza di quelle parole espresse da Polibo. Ulisse sa. Tutti i suoi compagni sono morti. Ulisse sa e tace, una breve pausa e continua il suo racconto, il suo ritorno ad Itaca senza un accenno orale al commento di Polibo.

La lettura, ed interpretazione, dell'*Odissea* da parte del regista Franco Rossi è ovviamente condizionata dai suoi tempi, da un tipo di pensiero "individualista", impregnato di psicologia, che veste il soggetto, Ulisse, di contorni psicologici.

Anche l'autore Citati, ai nostri tempi, nel suo ultimo libro dedicato ad Ulisse ed all'*Odissea*, nota che: *se la nostalgia lo [Ulisse] riporta a casa, un'altra forza, più segreta, sulla quale Omero non dice niente, cerca di portarlo lontano da casa e da ogni dove.* (15) Il critico Pietro Citati, come il regista Franco Rossi, si pone diverse domande quali: *Perché vuole andare, a ogni costo, nella grotta di Polifemo? Perché resta un anno da Circe? Perché vuole ascoltare i canti delle Sirene, cercando di sciogliere le funi che lo stringono a sé stesso?* (16) Domande pertinenti che svelano sottovoce questa "forza segreta" presente in Ulisse. Qualche pagina più in là il critico rivela la curiosità estrema del protagonista dell'*Odissea* (che vuole conoscere ad ogni costo la complessità della realtà e viverla pienamente), il suo grande amore di esperienza e il suo desiderio insaziabile di sapere. Sostiene che: *Quasi tutti i pericoli dei suoi viaggi nascono dalla "curiositas", e che nella tragedia di Sofocle, Aiace - il nemico tradizionale - dice di lui: «Ulisse vede tutte le cose». Con la sua mente flessibile e ricca di colori, "vede" - cioè [...] conosce ogni cosa.* (17)

Jean-Pierre Vernant risponde a questi interrogativi sostenendo che Ulisse vuole restare perché vuole "vedere" anche ciò che non dovrebbe vedere e conoscere come il canto delle Sirene: *Ulysse [...] est l'homme qui veut voir, connaître, expérimenter tout ce que le monde peut lui offrir, et même ce monde sous-humain dans lequel il est jeté. La curiosité d'Ulysse le pousse toujours au-delà.* (18)

L'audace curiosità, l'amore e il desiderio di esperienza, di avventura, la volontà e la determinazione di conoscenza, sono la "forza segreta" - possiamo concludere - sono il soggetto, il "fattore Ulisse", che spinge l'uomo oltre la patria, oltre la famiglia, oltre ogni dove.

Nell'*Odissea* è Ulisse stesso che racconta ai Feaci il suo incredibile viaggio, dopo essere arrivato alla loro terra, da solo, con una zattera dall'isola della dea Calipso. È accolto molto bene da questa gente ospitale e pacifica ed a loro si racconta e si rivela:

*"Sono Odisseo di Laerte, che per tutte le astuzie
son conosciuto tra gli uomini, e la mia fama va al cielo.
Abito Itaca aprica [...]
Sì laggiù volevo tenermi Calipso, la dea luminosa,
nelle sue grotte profonde, bramando che le fossi marito;
così anche Circe mi tratteneva nella sua casa,
[...] mai però persuasero il mio cuore in petto.
[...] E ora il ritorno mio, travaglioso ti narrerò."* (19)

Il protagonista dell'*Odissea* narra dunque il suo viaggio-ritorno, le sue avventure

e disavventure in prima persona, come in un' autobiografia, dai Ciconi al Ciclope Polifemo, dal massacro dei Lestrigoni all'isola della maga Circe, alla discesa nell'Ade e alla profezia di Tiresia, alle seducenti e malefiche Sirene, le mostruose Scilla e Cariddi, l'isola del Sole e i suoi buoi "intoccabili", la collera del Sole... l'arrivo all'isola della Dea Calipso, e qui termina il suo racconto.

Il libro prosegue con la sua partenza dalla terra dei Feaci e l'arrivo, alquanto burrascoso, ad Itaca. Potrà finalmente abbracciare suo figlio Telemaco e la moglie Penelope, dopo aver sconfitto i pretendenti che assediavano la sua dimora nella sua lunga assenza, e ritrovare infine il proprio padre Laerte. L'*Odissea* termina così, in un abbraccio con la famiglia e la propria terra ritrovate; come in una favola a lieto fine, l'eroe potrà infine vivere felice e contento dopo aver superato prove estenuanti ed avvincenti che gli hanno fatto guadagnare una maggiore conoscenza e saggezza.

Ma finisce proprio così? Un dubbio sorge.

A me sembra che Ulisse, oltre ad aver voluto allungare il proprio cammino di ritorno, abbia ora, che è appena arrivato a casa, desiderio di ripartire. Questo dubbio è nutrito dalla profezia di Tiresia, che Ulisse ha incontrato nell'Ade, e che rivela poi ai Feaci facendola così conoscere a noi lettori. È un invito a ripartire, un richiamo al viaggio, finché la morte dal mare non giunga:

*"E quando i pretendenti nel tuo palazzo avrai spento,
o con l'inganno, o apertamente col bronzo affilato,
allora parti, prendendo il maneggevole remo,*

*finché a genti tu arrivi che non conoscono il mare,
 non mangiano cibi conditi con sale,
 non sanno le navi dalle guance di minio,
 né i maneggevoli remi che son ali alle navi.
 [...] Morte dal mare
 ti verrà, molto dolce, a ucciderti vinto
 da una serena vecchiezza. Intorno a te popoli
 beati saranno. Questo con verità ti predico". (20)*

Ulisse la rivela anche a sua moglie Penelope, avvisandola che un'altra prova "smisurata" gli resta da compiere, un altro viaggio da intraprendere. Da sottolineare l'imperativo di quel "parti" che suona come un comandamento, una forza suprema alla quale non si può resistere.

L'*Odissea* non sembra dunque voler terminare con il ritorno in patria, ma al contrario con una nuova partenza, un altro viaggio per la durata della vita. Citati (21) la definisce giustamente il *romanzo senza fine*, perché la fine non c'è nell'opera, sta *al di fuori* del poema.

Credo sia importante notare che Citati definisce l'*Odissea* come un "romanzo", il grande romanzo dell'umanità senza fine. Qualche anno prima, anche Elsa Morante definisce, indirettamente, l'*Odissea* come un romanzo quando scrive:

*Romanzo sarebbe ogni opera poetica, nella
 quale l'autore - attraverso la narrazione inventata*

di vicende esemplari (da lui scelte come pretesto, o "simbolo" delle relazioni umane nel mondo) - dà "interd" una propria immagine dell'universo reale (e cioè dell'uomo, nella sua realtà). (22)

L'*Odissea* è dunque un *romanzo in versi*, senza fine, senza arrivo, viva espressione della realtà, aperto a "nuove" immagini dell'uomo, della *persona umana*, nell'*universo reale*. Per "persona umana", o essere umano, Morante intende *un'avventura cosciente nel mondo reale, immaginazione, un'esigenza disperata di verità, una testimonianza [di esserci nel mondo, d'appartenenza al mondo], una necessità di riconoscersi nella bellezza.* (23) Ulisse, il protagonista dell'*Odissea*, è questa persona umana, questa "avventura cosciente" alla ricerca di "verità", ossia di esperienza, di conoscenza, che si muove nell'universo reale tra le parole del romanzo in versi, tra realtà ed immaginazione, ricco di bellezza, di eccellenza.

Il canto antico si chiude qui, con questa possibilità di un nuovo viaggio, di un nuovo "canto".

Fatto ormai savio, con tutta la tua esperienza addosso - canta il poeta greco Costantino Kavafis (24) - *già tu avrai capito ciò che Itaca vuole significare. È lei che ti ha dato il bel viaggio.* Senza di lei non si partirebbe. Bisogna dunque averla sempre

in mente, e sempre tendere a raggiungerla.

Per il poeta Kavafis Itaca, la meta di Ulisse, è una meta lontana, sempre più lontana, scintillante di schiuma e profumata di libertà, che si può raggiungere solamente nel viaggio.

Un altro canto si apre qualche secolo più tardi, un mini canto di una bellezza straordinaria. Il protagonista è sempre lui, Ulisse che decide di sua propria volontà, di sua propria scelta, di partire, di imbarcarsi per l'*alto mare*. Nessun Dio lo guida, nessuna magia lo aiuta, nessuna profezia gli predice il cammino. Solo, con qualche compagno *fido*, si lancia in un'impresa *folle* oltrepassando le gigantesche Colonne d'Ercole del mondo antico per giungere fino a noi oggi, ed oltre. È il canto di Ulisse, il celeberrimo XXVI° dell'*Inferno* di Dante Alighieri.

* * * *

NOTE:

ILLUSTRAZIONI:

(Fig. 1) Illustrazione della testa di Ulisse dal gruppo marmoreo proveniente dalla Grotta di Tiberio a Sperlonga, verso il I° secolo dopo Cristo. Museo Nazionale di Sperlonga.

(Fig. 2) *Ulisse e le Sirene*, "Stamnos" (= tipo di vaso panciuto a due anse orizzontali diffuso nella ceramica attica dei secoli VI e V a. C.) a figure rosse del "Pittore delle Sirene". Londra, British Museum.

(Fig. 3) Anfora rappresentante Ulisse nell'atto di accecare Polifemo (530-510 a.C), Roma, Museo di Villa Giulia.

* * * *

- (1) D. D'Andrea, *Prometeo e Ulisse*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1997, p. 43.
- (2) Ch. Bonington, *Quest for Adventure*, Toronto, Hooder & Stoughton, 1991.
- (3) M. Nerlich, *Ideology for Adventure*, University of Minnesota Press, 1987.
- (4) J.R.L. Anderson, *The Ulysses Factor*, Hodder & Stoughton, New York, pp. 16-17 e 43.
- (5) V. Wagner, *Bound to act, models of action, dramas of inaction*, Stanford University Press, California, 1999.
- (6) P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, figure di un mito, Il Mulino, 1992, p. 13.
- (7) E. Auerbach, *Studi su Dante*, Feltrinelli 1977, p. 137.
- (8) A.A. Iannucci, *Ulysses «folle volo»: the Burden of History*, in *Medioevo Romano*, vol. III, 3, Macchiaroli, Napoli, 1976, p. 413.
- (9) E. Auerbach, *Studi su Dante*, op. cit., p. 174.
- (10) Ibid., p. 175.
- (11) AA.VV. a cura di J. Burgos, *Méthodologie de l'imaginaire*, ed. Circé, Parigi 1969, pp. 15-45.
- (12) Omero, *Odissea*, Einaudi, 1989, p. 3.
- (13) P. Scarpi, *La fuga e il ritorno. Storia e mitologia del viaggio*, Saggi Marsilio, Padova 1992.
- (14) F. Rossi, *Odissea*, (film), produzione di A. Laurentis, 1969.
- (15) P. Citati, *La mente colorata, Ulisse e l'Odissea*, Mondadori, 2002, p. 89.
- (16) Ibid.
- (17) Ibid., p. 92.
- (18) J.P. Vernant, *L'Univers, les Dieux, les Hommes*, Seuil, France, 1999, p. 120.

- (19) Omero, *Odissea*, op. cit., pp. 229-231.
- (20) Ibid., p. 299.
- (21) P. Citati, op. cit., p. 281.
- (22) E. Morante, *Pro o contro la bomba atomica*, in *Opere II*, I Meridiani, Milano, 1990, p. 1498.
- (23) Ibid., p. 1512.
- (24) Vedere la poesia di Costantino Kavafis, *Itaca*, alle pagine 17 & 18.

Capitolo 2

Il "Folle Volo"



Fig. 1

"... I cannot rest from travel: I will drink
 Life to the lees: all times I have enjoy'd
 Greatly, have suffer'd greatly, both with those
 That loved me, and alone; on shore, and when
 Thro' scudding drifts the rainy Hyades
 Vext the dim sea: I am become a name;
 For always roaming with a hungry heart
 Much have I seen and known; cities of men
 And manners, climates, councils, governments
 Myself not least, but honour'd of them all;
 And drunk delight of battle with my peers,
 Far on the ringing plains of windy Troy.
 I am a part of all that I have met;
 Yet all experience is an arch wherethro'
 Gleams that untravell'd world, whose margin fades
 For ever and for ever when I move.
 How dull it is to pause, to make an end,
 to rust unburnish'd, not to shine in use.
 As though to breathe were life..."

A. Tennyson

(Lirica dedicata dal poeta britannico ad Ulisse)

"... Starmi non posso dall'errar mio: uo' bere la vita
 sino alla feccia. Per tutto il mio tempo ho molto gioito,
 molto sofferto, e con quelli che in cuor mi amarono, e solo;
 tanto sull'arida terra, che quando tra rapidi nemi
 l'adi piovorne travagliano il mare velato di brume.
 Nome acquistai, ché sempre errando con avido cuore
 molte città vidi io, molti uomini, e seppi la mente
 loro, e la mia non il meno; ond'ero nel cuore di tutti:
 e di lontane battaglie coi pari io beppi la gioia,
 là nel pianoro sonoro di Troia battuta dal vento.
 Ciò che incontrai nella mia strada, ora ne sono una parte.
 Pur, ciò ch'io vidi è l'arcata che s'apre sul nuovo:
 sempre ne fuggono i margini via, man mano che inoltro.
 Stupida cosa il fermarsi, il conoscersi un fine, il restare
 sotto la ruggine opachi né splendere più nell'attrito.
 Come se il vivere sia quest'alito!..."

Traduzione di G. Pascoli
 (della lirica di Tennyson)

Fi "Folle Volo"

*"... Ma come, figlia di luce, brillò l'Aurora dita rosate,
allora, fatta adunanza, parlai in mezzo a tutti:
« Voialtri ora aspettate, miei cari compagni;
io con la mia nave e la mia ciurma
andrò ad esplorare queste genti, [a vedere] chi sono..." (1)*

È l'Ulisse dell'*Odissea* che parla, che narra le sue avventure ai Feaci. È appena giunto presso un'isola disabitata, "l'isola delle capre", di fronte alla quale si trova la terra dei Ciclopi, ossia i giganti dall' «occhio rotondo», muniti di un solo grande occhio sopra il naso.

Come si può notare dalla citazione, questa avventura non è casuale, ma deliberatamente cercata e voluta: Ulisse vuole esplorare di persona questa terra, vedere con i propri occhi i Ciclopi, parlare con loro e conoscere la loro mente. I suoi compagni, meno temerari, cercano di fermarlo, fiutano il pericolo, ma Ulisse ride quasi di loro e s'incammina fino alla grotta del Ciclope Polifemo osando oltrepassare la soglia della sua dimora. La continuazione dell'episodio è nota a tutti: l' "uomo da nulla", Ulisse, riuscirà a sconfiggere il figlio di un dio; lui, il "piccolino" - è scritto nel poema - con le sue proprie forze trionfa sul gigante perdendo però alcuni dei suoi

compagni ed irritando il dio del mare Posidone, padre di Polifemo.

L'episodio dell'incontro con il Ciclope è uno dei più noti del poema ed è probabilmente quello che più ha contribuito a creare "l'immagine" di un Ulisse audace ed avventuroso, temerario ed ardimentoso, animato da un'indomabile energia e forza, e da una terribile curiosità.

Secoli più tardi, il poeta fiorentino Dante Alighieri, detto "l'Omero moderno" (2), narra in versi dell'ultimo viaggio di Ulisse, nel XXVI° canto dell'*Inferno*. Un Ulisse che somiglia molto a quest'uomo che vuole ad ogni costo andare a conoscere di persona, per sua propria scelta (nessun Dio lo guida in questo episodio, gli Dei antichi tacciono), i giganti Ciclopi entrando nelle loro dimore. L'audacia dell'uomo è nei versi di Omero alla sua massima potenza, come pure in quelli danteschi nei quali la sua forza straripa in un "folle volo". La curiosità arde come una fiamma. Nella *Commedia* gli Dei antichi sono spariti, restano solamente le Colonne d'Ercole, la barriera antica, il limite "divino". L'Ulisse del XXVI° canto lo supera, compie quello che il Poeta chiama un "folle volo", un viaggio estremo, un'esplosione d'audacia che aprirà una nuova via all'umanità.

* * * *

Durante (che all'epoca significava "colui che sopporta") Alighieri, detto poi Dante (= colui che dà) (3), nacque a Firenze nel 1265. Apparteneva ad una famiglia della piccola nobiltà guelfa. Si legò da giovane ad un gruppo di poeti "stilnovistici" che

condividono tra loro il suo ideale di vita raffinato e cortese. Intorno all'anno 1295, Dante era già un poeta famoso nelle città toscane. Dei suoi primi trent'anni ci restano circa 70 poesie. Ne riunì 31 insieme con una narrazione in prosa del suo amore per una donna fiorentina che la critica identifica con Beatrice Portinari, dando così vita all'opera *Vita Nuova*. La bellezza di Beatrice gli comunica la bellezza della vita e dell'universo. Con Beatrice Dante scopre l'Amore, "l'arricchimento della vita", disse, che ispirò e guidò gran parte della sua opera poetica.

Alla morte della donna amata, il poeta sprofondò in una profonda crisi dalla quale si consolò negli studi e nel sapere, traendo gioia dalla creazione della parola appropriata, "calzante e bella", e da un'accanita passione per il pensiero filosofico e teologico.

I suoi primi trent'anni, Dante li trascorse probabilmente a "Fiorenza" - oggi Firenze - prospera città industriale e commerciale, comunità opulenta, ma non proprio di raffinata cultura secondo il poeta. Dante respira quest'atmosfera cittadina, questo forte senso d'individuale personalità e di destino individuale che la vita urbana incoraggia. È partecipe ai movimenti religiosi-filosofici che attraversano le città italiane, (Firenze inclusa). La Teologia, lo studio della Bibbia e dei suoi commentatori cristiani, si scontra con la Filosofia di Aristotele che non pareva credere nell'immortalità dell'anima e nella creazione del mondo dal "nulla". I pensatori dell'epoca, tra cui ricordiamo San Tommaso d'Aquino, cercarono di conciliare la "parola" di Dio con la "parola" dell'uomo, coinvolgendo Dante in questa corrente di pensiero, in questi dibattiti intorno all'uomo che anticipano l'Umanesimo.

Negli anni successivi alla composizione della *Vita Nuova*, Dante intensifica la sua partecipazione alla vita politica di Firenze, alquanto turbulenta in questo periodo. Sarà condannato all'esilio per concussione, per cospirazione contro il papa e contro Carlo di Valois. Nel 1302 comincia la sua erranza vagabonda, il lungo esilio, un lungo viaggio fuori dalla sua Firenze, fino alla morte, sopraggiunta a Ravenna nel 1321. In questo periodo il poeta si concentra sui suoi studi e ricerche, esplora altre città, scopre altre lingue e dialetti; il suo orizzonte si allarga come pure il suo paese i cui confini si estendono sempre di più; il mondo diventa a poco a poco la sua patria "*come per i pesci il mare*" dirà Dante stesso.

L'esperienza amara dell'esilio apre dunque nuovi orizzonti, la riflessione e la ricerca dantesca si orientano verso i fondamenti della vita associata, le cause del disordine del mondo, il Cristianesimo. Matura in questi anni il suo progetto di rendere partecipe del suo travaglio di meditazione morale, filosofica, politica e teologica il più vasto pubblico possibile. Tale esigenza sta alle origini della concezione del *Convivio*, composto tra il 1304 e il 1307, con cui Dante intende offrire, come indica il titolo, un "banchetto" (= convivio) di Sapienza in lingua volgare.

Il *Convivio* si rivolge agli uomini assetati di sapere, a tutti quanti - scrive l'autore - in quanto: "*tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere [...] la [cono]scienza è ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitade, tutti naturalmente al suo desiderio semo subietti*" (4). Riprendendo la filosofia di Aristotele detto "l'irresistibile cavaliere della mente", in voga ai tempi di Dante, il poeta fiorentino vede nella Conoscenza la meta ultima di tutta l'umanità. Il desiderio di

assaggiare il "pane degli angeli" , ossia la philo-sofia, la Sapienza, brucia vivo in tutti gli esseri umani viventi. Per questo motivo scrive l'opera in volgare e non nella lingua di una "élite" alquanto ristretta di dotti.

Nel *Convivio* il poeta fa convergere un vasto patrimonio di cultura che comprende la Bibbia, Virgilio, Seneca, S. Agostino, S. Tommaso, Boezio e ovviamente "il cavaliere della mente" Aristotele. Nutrita da un vivace entusiasmo per il sapere e di fiducia nelle forze della ragione, la quale - secondo l'autore - sarebbe in grado di illuminare e salvare un mondo in via di degenerazione politica, morale e sociale, tale opera trova espressione nella nuova lingua volgare, compresa dalla maggior parte degli uomini. Non più riservata alla tematica amorosa della *Vita Nuova*, tale lingua si apre a temi filosofici, morali di complessità dottrinale, raggiungendo nel *Convivio* una straordinaria maturità espressiva.

Nel proemio di quest'opera, Dante elogia l'idioma volgare e critica i suoi oppositori manifestando altresì l'intenzione di scrivere un trattato che ne illustri i caratteri e l'alta dignità espressiva. Tale è lo scopo appunto del *De Vulgari Eloquentia*, composto in latino perché rivolto ad un pubblico di dotti, verso il 1305, e lasciato anch'esso incompiuto come il *Convivio*, probabilmente per dar spazio ad un'altra opera più importante e grandiosa che il poeta sentiva di dover scrivere e completare prima della sua morte. Il banchetto della conoscenza si trasferisce in questa nuova opera, un poema monumento, che l'autore intitolò *Comedia*, e che gli umanisti chiamarono *Divina Commedia*.

Il *De Vulgari Eloquentia* anticipa in un certo senso la *Commedia*, che fu

composto quasi per "giustificare - sostiene J. Risset - *quel paradosso che consiste nello scrivere un poema sacro in una lingua peritura*". (5)

La *Divina Commedia*, come il *Convivio*, fu scritta nella lingua del volgo, il volgare. Dante voleva donare il "pane degli angeli" a un maggior numero di persone possibile. La lingua dei sapienti di quei tempi - il latino - era capita da una cerchia di gente troppo ristretta. La stragrande maggioranza degli Italiani parlava il volgare e non aveva quindi accesso ai testi sacri o di scienza scritti e tradotti in quella lingua che non cambia, che non perisce, ossia il latino. Dante rivoluziona questo sistema medievale anticipando così i tempi moderni.

Il poema "divino", "eterno", sarebbe dunque stato scritto in una lingua "peritura". Un paradosso come dice Risset? Non potrebbe essere considerato piuttosto un atto d'audacia, considerati i tempi? E non vedrei nel volgare una lingua peritura, ma piuttosto una lingua viva, dinamica, in continuo cambiamento. La lingua "più naturale degli uomini" - scrisse Dante nel *De Vulgari Eloquentia* - la "più vera" perché appresa direttamente dalla madre, sin dalla nascita.

In questa lingua, lavorata e perfezionata in tutte le sue sfumature, il poeta racconta il suo viaggio straordinario al limite estremo del reale e dell'immaginario. Jacqueline Risset nota giustamente che reale ed immaginario sono *esplorati entrambi al limite estremo e che reale estremo ed immaginario estremo convergono*" (6), *si toccano continuamente nella Commedia*.

La *Commedia* è un vasto poema di cento canti, suddiviso in tre cantiche, l'Inferno,

il Purgatorio e il Paradiso, ognuna delle quali è composta di trentatré canti, precedute da un canto introduttivo. L'opera è scritta in terzine di endecasillabi a rima "incatenata". Ogni nuova terzina si lega a quella precedente da una rima, in un lungo "cammino" di passo dopo passo, un movimento continuo scandito dal ritmo. L'inizio della stesura risale agli anni dell'esilio, al 1307 circa. L'opera narra in forma di visione il viaggio compiuto da Dante, della durata di una settimana dell'anno 1300, dagli abissi infernali, alla montagna del Purgatorio fino alle altezze del Paradiso.

Il poema - è stato più volte notato - si ispira ad un modello di "rappresentazione della realtà di matrice biblico-evangelica", in cui il sublime e "l'elevato" si intrecciano all'umile quotidianità. Nelle *Sacre Scritture* non appare infatti quell'enfasi sulla selettività posta dalla cultura classica, la quale escludeva dalla sfera del sublime situazioni quotidiane considerate "basse" e personaggi di "basso rango" ed assegnava ad ogni livello di realtà uno specifico registro di stile. Per le *Sacre Scritture*, come per la *Commedia*, ogni momento, luogo ed aspetto della realtà sono determinanti quali tappe di quell'itinerario sospeso tra salvezza e perdizione in cui consiste il viaggio dell'uomo sulla Terra. Dante da Poeta cristiano del 1300, riprende questa concezione e designa la propria opera come "poema sacro" (nel XXV° canto del *Paradiso*) e "sacrato poema" (XXIII° del *Paradiso*).

Un lungo viaggio di esplorazione oltremondana, la *Commedia* si ispira, oltre che alla Bibbia, ad una vasta letteratura, dall'*Odissea* (discesa di Ulisse nell'Ade), all'*Eneide* (discesa agli inferi di Enea), al *Somnium Scipionis* di Cicerone, ai testi biblici quali la *Seconda epistola ai Corinzi* di S. Paolo e l'*Apocalisse*, trattati mistico-

ascetici, racconti di visioni dell'aldilà di origine irlandese, germanica e araba.

I personaggi del poema dantesco non si riducono mai a schematiche personificazioni di vizi o di virtù com'era d'uso comune fare nel Medioevo (si pensi al *Roman de la Rose* o al *Tesoretto* di Bruno Latini) ma mantengono la loro individualità terrena, i tratti individuali della loro vita "reale" terrena, rivestendo così tutta l'opera di autenticità.

Enorme affresco del mondo terreno e storico, disvelato nel significato escatologico, la *Divina Commedia* nasce come un viaggio personale di espiazione e quindi come autografia morale e culturale. Lungo il corso del cammino nell'ultra-terreno e nell'ultra-reale, il Poeta pellegrino ripercorre le sue esperienze di uomo e di letterato. L'esperienza del reale e dell'immaginario si congiungono, e raggiungono vette elevatissime. "Poema totale" - sostiene la critica - in cui ogni aspetto della realtà trova il suo "assoluto inveroamento", e in cui la lingua volgare si sviluppa in una bellezza e completezza espressiva senza precedenti raggiungendo un ampio pubblico eterogeneo.

Il viaggio si apre con la percezione di essere trasportato, di "ritrovarsi" in una "selva oscura", Dante si sente "perduto" come un cavaliere errante del ciclo arturiano, partito per l'avventura nella foresta alla ricerca del Graal. (7) Tre belve lo assalgono, è alla soglia dell'*Inferno*. Curioso, si avventura nel suo interno, guidato dal suo maestro Virgilio. Attraversa i vizi e i peccati dell'umanità, affronta mostri demoniaci, conosce la "verità" della gente che incontra lungo il suo cammino. Scendendo di girone in girone, nelle profondità della Terra, Dante incontra il

protagonista dell'*Odissea*, in una fiamma.

Siamo nell'ottava bolgia dell'*Inferno*, il girone dei consiglieri fraudolenti, ossia di coloro che fecero cattivo uso della lingua per grandezza propria o per la patria o per un partito, i diabolicamente astuti. Per la legge del contrappasso, la legge della *Commedia*, si ritrovano in lingue di fuoco.

Giacolone crede che il contrappasso potrebbe essere individuato nel rapporto di somiglianza tra la lingua e la fiamma e porta come esempio il Salmo 119 che minaccia alla lingua ingannatrice *frecce acute di un potente su brage ardenti di ginestra*. (8) Pagliaro (9) intravede un parallelo tra il fervore dell'ingegno e la fiamma, entrambi caratterizzati dal calore, dalla capacità di penetrazione e di distruzione, dal tendere verso l'alto:

"Se l'astuzia è il prodotto di una certa forma di calore, di una fiamma che arde al di dentro, è nelle regole del contrappasso che la fiamma diventi sofferenza, dolore e limite fisico, così come nella vita fu impulso a escogitare e porre in opera azioni fraudolenti nel campo militare e in quello politico."

Ed è probabilmente per questa comunanza tra lingua, astuzia e fiamma, che il poeta immagina Ulisse come una lingua di fuoco antica e sempre ardente.

In questa bolgia, descritta nel XXVI° canto dell'*Inferno*, si racconta di Ulisse. Si

narra del suo inganno del Cavallo di Troia, del suo consiglio fraudolento dato ad Achille, della profanazione del Palladio (la statua di Pallade venerata a Troia fu rapita da Ulisse e Diomede, perché la sua presenza pare rendesse inespugnabile quella città a loro nemica).

Dante viaggiatore, protagonista della *Commedia*, è abbagliato da questa fiamma e desidera conoscerla personalmente; chiede con insistenza a Virgilio di poter parlare con essa. Virgilio accetta l'ansiosa "preghiera" di Dante e apre il colloquio:

[...] Dica

dove, per lui, perduto a morir gissi. (10)

Due versi, di una forza evocativa tale da sfiorare il sovrumano. Si chiede il momento, il "dove", decisivo della vita, quello che segna "per sempre" il destino dell'anima. Da notare questo "per lui" che fa ricadere tutta la responsabilità sull'uomo, l'unico autore delle proprie sventure e disgrazie. Questo "credo" nelle potenzialità dell'individuo, autore del proprio destino, lo ritroviamo anche nell'*Odissea*; più volte è infatti qui ripetuto che "*per loro propria follia si perdettero pazzi!*", facendo riferimento ai compagni di Ulisse i quali si "perdettero" e morirono per loro propria follia. Da notare inoltre che questa domanda non concerne il "peccato" di Ulisse, (Dante lo ha già spiegato precedentemente in poche frasi facendo riferimento all'inganno del cavallo di Troia, alla profanazione del Palladio, al consiglio fraudolento dato ad Achille che lo uccise), ma il luogo e il modo della sua morte, la storia

insomma della morte di Ulisse, al di là del suo "peccato". Il che è sorprendente se si pensa che le "anime personificate" della *Commedia* sono generalmente interrogate in relazione ai loro peccati. Ed è ancora più sorprendente che Dante interroghi un personaggio "surreale" proveniente da un mondo greco a lui estraneo, proprio come interroga le "anime" di uomini e donne esistiti "realmente" e spesso conosciuti personalmente. Si può ben vedere come reale e immaginario si mescolano meravigliosamente bene insieme fino a fondersi l'uno nell'altro. Questo personaggio "immaginario" si fa in questi versi tremendamente reale.

Dopo la domanda di Virgilio rivolta alla fiamma di Ulisse, comincia quella che Momigliano definisce *"una pagina di solitudine oceanica, dove le parole descrittive sono poche, ma l'aria aperta e il silenzio, l'infinita linea del mare sconosciuto e remoto entrano fra verso e verso: e tutto è circondato da quell'oceano ignoto"* (11) Un breve spazio tra i versi, un'attesa sospesa. La fiamma comincia un movimento di oscillazione, si piega qua e là come una lingua d'uomo, ritrova la sua voce e sibila un "quando":

*"Quando mi diparti" da Circe, che sottrasse
me più d'un anno là presso a Gaeta,
prima che si Enea la nomasse,
né dolcezza di figlio, né la pietà
del vecchio padre, né il debito amore
lo qual dovea Penelopè far lieta,
vincer potero dentro a me l'ardore
cb'i ebbi a divenir del mondo esperto*

e de li vizi umani e del valore; (12)

Il Poeta narra la storia dell'Ulisse greco, di quando si allontanò dalla maga Circe che lo distolse dal suo cammino con i suoi allettamenti e magie per più di un anno presso il monte "Circello", non lontano da Gaeta, che ancora non era stato chiamato così da Enea.

Dante, che sembra conoscere bene l'Ulisse greco, in realtà non capiva questa lingua antica. Non ha quindi potuto leggere l'*Odissea* in versione originale. È tuttavia probabile che abbia conosciuto le avventure di Ulisse nei riassunti dell'*Odissea*, molto popolari nelle scuole medievali, e in opere letterarie come il *Roman de Troie* di Benedetto Sainte-Maure e la *Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne. Molto diffusa all'epoca di Dante era anche la versione romanzesca dell'*Odissea*, *Historia de excidio Troiae* di Darete Frigio, e la versione di Ditti Cretese, *Ephemeris belli troiani*.

È anche molto probabile che Dante abbia letto di Ulisse nei suoi amati testi classici latini che ne facevano un campione di virtù, il vincitore del vizio, grosso ostacolo, per il mondo classico latino, alla via della Sapienza e della Saggezza; si pensi a Cicerone, per esempio, al suo *De Finibus*, a questo Ulisse che vince il canto delle sirene, la magia di Circe e la Dea Calipso, rifiutando l'immortalità, accettandosi per quello che è, rimanendo uomo fino alla fine, nonostante le magie e

le tentazioni.

Dalla letteratura classica Dante ha, molto probabilmente, ricavato altre caratteristiche dell'animo dell'eroe greco, quale questo grande amore per la conoscenza e per il sapere, un amore esclusivo pronto a sacrificare i "beni terreni", che non chiede alcuna ricompensa o profitto. Cicerone evidenzia come quest'eroe greco che insegue la conoscenza non tenga "conto né della salute, né degli interessi familiari", e sia animato da un grande amore e dalla gloria, propri dei grandi uomini.

Vediamo le citazioni dalle quali la critica sostiene abbia attinto Dante:

[...] qualcuno forse dirà che era per lui vantaggioso regnare e vivere tranquillamente ad Itaca con i genitori, la moglie ed il figlio. Credi tu che la gloria che si acquista in mezzo ai disagi ed ai pericoli di ogni giorno possa confrontarsi con questa pace? (Cicerone, De officiis, III, 26, 97).

Omero s'avvide che il mito non poteva ottenere approvazione, se un sì grand'uomo fosse stato trattenuto irretito da canzoncine; promettono il sapere, e non era strano che per uno desideroso di sapienza esso fosse più caro della patria. Ed invero, il desiderio di sapere ogni cosa, di qualunque genere sia, è proprio delle persone curiose; ma il sentirsi attratto al desiderio del sapere dalla contemplazione dei fenomeni più importanti è da ritenersi proprio degli uomini

sommi". (Cicerone, *De Finibus*, V, 18, 49).

Si può ben vedere come l'Ulisse dantesco assomiglia alle descrizioni di Cicerone, con qualche differenza. Dante non parla mai di gloria, il suo personaggio è mosso da "ardore", da un desiderio ardente di esperienza del mondo ignoto, in nome della virtù e della conoscenza, e nient'altro. Il suo Ulisse è un uomo d'azione, un viaggiatore che vive l'avventura, che si lancia sulla cresta dell'onda, non limitandosi alla contemplazione.

Cicerone ha ben potuto ispirare Dante, ne ritroviamo alcuni caratteri, ma il suo personaggio non è lo stesso. Il Poeta dà vita ad un "nuovo" Ulisse, un uomo che non vuole "*privarsi della nobilissima perfezione della [cono]scienza* - come scrive lui stesso nel Convivio (13) - per esperienza diretta, anche a costo di sacrificare "*la cura familiare e civile*". Ci troviamo di fronte alla virtù cardinale della "Fortezza", o "Forza", che implica, secondo tutta una tradizione stoico-biblica, il superamento delle difficoltà e dei dolori (quali l'addio alla famiglia e alla patria amata) per il raggiungimento di fini più elevati.

Secondo G. Padoan (14) l'Ulisse di Dante è nato da tre grandi opere: l'*Eneide* di Virgilio, le *Metamorfosi* di Ovidio e l'*Achilleide* di Stazio. M. Seriacopi cita moltissimi autori tra i possibili ispiratori di questo "Ulisse dantesco" tra cui: Seneca, Orazio, Plinio il Vecchio, Cicerone, Propertio, Giulio Solino, Marziano Capella, Giulio Igino, Macrobio, Boezio, oltre ovviamente a Virgilio, Ovidio e Stazio, e aggiungerei anche *La Bibbia* (si pensi allo stoicismo di Gesù Cristo) e Aristotele (il

filosofo per eccellenza, maestro di Dante).

B. Nardi non è dello stesso avviso e sostiene che Dante ha "*assai più meditato e osservato di quel che non abbia letto*" (15)

D.S. Avalle è dello stesso parere e arriva addirittura a ipotizzare che "*Dante può anche aver inventato la struttura del suo racconto [di Ulisse], senza far ricorso a precedenti di alcun genere*". (16) Il che è - a mio avviso - difficile da credere.

Il poeta doveva aver pur letto da qualche parte di Ulisse per dedicargli un canto, un magnifico mini canto elaborato nei dettagli. Che si speculi sulla cultura straripante del Poeta, come afferma Nardi, può essere vero, ma non togliamogliela tutta. Dante era comunque un uomo di cultura, un uomo di lettere; conosceva i classici latini, Aristotele, la Bibbia, i quali giocarono un ruolo importante nel suo pensiero, insieme probabilmente all'*Odissea* (riassunta o tradotta o citata da altri che fosse) e diedero vita ad un "nuovo" Ulisse, un Ulisse rivoluzionario che non ritorna in patria, ma si lancia nell' «alto mare aperto», dopo aver lasciato la maga Circe, per perseguire il suo desiderio ardente di conoscenza e di esperienza del mondo ignoto.

Dante aveva forse letto nei versi di Orazio (*Ars Poetica*, 141-142) che un sentimento potente spinse Ulisse a lasciare la maga Circe che pertanto gli offriva una vita beata, piena di piaceri e di lussurie. Nelle esegesi medievali dei testi latini e nei "mitografi", Ulisse era presentato come uno dei prototipi del Sapiente: nell'episodio di Circe appariva, contrariamente ai suoi compagni mutati in porci, il vincitore sul vizio, colui che non si lasciava dominare dalle passioni, neanche da quelle più care come quelle familiari. Per influsso della tradizione stoica, Ulisse era esaltato come il

campione della virtù della "forzezza", come l'eroe della sapienza. L'aggettivo "sapiens", tuttavia, non implicava un giudizio morale unicamente positivo secondo il Cristianesimo dei tempi del poeta. Questa religione faceva distinzione tra "vera" sapienza e "vana" sapienza, tra quella che si rivolgeva in alto ai Cieli, al Dio evangelico, e quella che rimaneva a terra, che investigava il mondo, la "Sapientia mundi" fine a se stessa, peccaminosa dunque, una "curiositas" (= "libidine" di conoscere) stolta e superba che andava condannata, alla quale bisognava porre un freno, come dichiararono categoricamente due grandi maestri di questo pensiero cristiano: S. Agostino e S. Tommaso, le due autorità del Medioevo, ben conosciute e rispettate da Dante.

Il Poeta si trova dunque a cavallo di due epoche: il Medioevo e l'Umanesimo. A cavallo di due tipi di Sapienza: quella diretta dal Dio biblico e quella libera dell'Uomo che vuole investigare "da solo" il mondo, che vuole conoscere per esperienza.

S. Battaglia nota che Dante:

"ha congetturato un destino di Ulisse che non era consentaneo alla sua originaria struttura morale. Egli lo ha "romantizzato". L'Ulisse dantesco è filtrato da una coscienza cristiana, che si avvia già nella direzione dell'Umanesimo e del Rinascimento. Negadongli il «ritorno» e la «morte serena» nella propria casa, lo ha divelto dalla radice del personaggio

omerico (e, in fondo, anche da quello che il poeta stesso condannava all'inferno per frodolenza). [...] La figura e il destino di Ulisse apparvero a Dante in una fantasia nuova e insieme conseguenziana. Pertanto Ulisse veniva a rappresentare l'uomo antico al vertice della conoscenza come volontà e azione. Lo slancio dell'ulisseismo, che è il lievito più eccitante della tradizione omerica [...] toccava nell'ispirazione dantesca l'estremo limite, laddove l'intraprendenza conoscitiva dell'uomo incontra le frontiere invalicabili dell'assoluto e del trascendente." (17)

Battaglia vede nell'Ulisse dantesco - come la maggior parte della critica - una continuazione di quello omerico e allo stesso tempo una novità. L'Ulisse del XXVI° canto si è "cristianizzato" e "romantizzato" rispetto a quello dell'*Odissea*, si è lanciato in un avvenire che apre la via ai grandi navigatori ed esploratori del Cinquecento, ed oltre; un precursore di Cristoforo Colombo - è stato più volte osservato - di Amerigo Vespucci, di James Cook, di Robert E. Peary, di Thor Heyerdahl, eccetera. Un anticipatore del Rinascimento e dei tempi moderni.

Abbiamo visto nel corso di questa tesi il legame esistente tra l'Ulisse omerico e quello dantesco. Abbiamo trattato della profezia di Tiresia che spinge Ulisse a ripartire per il grande mare, a non fermarsi fino alla morte; l'abbiamo visto audace e temerario fino al punto di andare a conoscere di persona un gigante, il Ciclope Polifemo figlio

di un Dio, e di sfidarlo. Tutti gli ingredienti dell'Ulisse dell'*Odissea* sono in Dante; a lui, poeta italiano del 1300, non resta che impastarlo con la farina dei suoi tempi. È difficile dunque credere che Dante lo abbia "divelto dalla radice del personaggio omerico", come sostiene Battaglia. Parlerei piuttosto di espansione, di un nuovo sviluppo di quel seme piantato dal poema greco, di un mutamento, ma la radice - a mio avviso - resta la stessa, nonostante la deviazione del ritorno; deviazione filtrata dalla cultura latina - si pensi a Seneca, alle sue *Lettere a Lucilio* nelle quali suppose che Ulisse si fosse lanciato oltre il mondo conosciuto, *extra notum nobis orbem* (*Ad Lucilium*, ep. 88, 7) invece di far ritorno ad Itaca - e da un Medioevo che si dirige verso l'Umanesimo.

La fiamma antica devia, cambia rotta, "mettendo se stessa nell'alto mare aperto":

*"ma misi me per l'alto mare aperto
sol con un legno e con quella compagna
picciola da la qual non fui disertò.
L'Un lito e l'altro vidi infin la Spagna,
fin nel Marocco, e l'isola d'i Sardi,
e l'altre che quel mare intorno bagna. (18)*

Si noti la triplice ripetizione "ma" "mi" "me" che fa suonare meglio la forza risolutiva della sua decisione di de-viare e andare verso l'ignoto "alto e aperto", terribilmente immenso in confronto a quel "sol" e "picciola". Primo Levi nota, nella

sua esperienza tragica ed estrema di un campo di concentramento, che Ulisse dice "misi me" e non "mi misi" *per l'alto mare aperto*, e che questo "misi me" è *molto più forte e più audace, è un vincolo infranto, è scagliare se stessi al di là di una barriera, noi conosciamo bene questo impulso.* (19)

Levi sente una forza esplosiva in queste due parole, la responsabilità di un atto estremamente audace per l'uomo che vuole ad ogni costo oltrepassare i propri limiti. Ancora una volta è sottolineato che è l'essere umano responsabile delle sue azioni, avventure o disavventure che siano.

Ulisse decide quindi di propria volontà di navigare nel Mediterraneo "aperto", tra un lido ed un altro, tra un vizio ed un valore, di investigare questo incommensurabile mistero, il mare, tra un'isola ed un'altra, un popolo e un altro.

Il poeta Dante, errando per la Lunigiana e la riviera ligure, aveva sicuramente sentito parlare del viaggio dei fratelli Vivaldi; Bruno Nardi non esclude che questo episodio, avvenuto realmente ai tempi del poeta, abbia esaltato la sua immaginazione alimentando quei sentimenti ed emozioni che lo spinsero a scrivere il XXVI° canto dell'*Inferno*.

Quest'avvenimento è a mio avviso determinante per la stesura di questo canto, impastato tanto di reale quanto di immaginario. Ad un uomo curioso come Dante questo viaggio nell'alto mare non poteva essere sfuggito. Suscitò troppo entusiasmo nella gente a terra che attendeva racconti meravigliosi.

In questi anni il fervore mercantile aveva aperto all'uomo nuovi orizzonti

spingendolo a conoscere nuove città, nuove terre. Una nuova *curiositas* era nata: il desiderio di conoscere "per esperienza". Mercanti e missionari si erano spinti e si spingevano fino alle terre orientali più lontane. Si pensi a Marco Polo e ai suoi racconti che riportò dall'Oriente suscitando meraviglia e alimentando la curiosità. Il mondo appariva in una nuova dimensione, aperto alla conoscenza umana. Il Mediterraneo si spalancava sul suggestivo ignoto.

Nel 1291 due arditi esploratori genovesi, i fratelli Vivaldi, salparono per l'alto mare oltrepassando lo stretto di Gibilterra dove un'antica tradizione aveva posto le Colonne d'Ercole. Nardi riporta che:

"Nel 1291, Tedisio d'Oria e i fratelli Ugolino e Vadino de' Vivaldi, armatori genovesi, allestirono con tutto il necessario due galee, coll'intento di accingersi ad un «viagium, quod aliquis usque nunc facere minime attemptavit». Nel maggio di quell'anno, i due Vivaldi in persona, in compagnia di alcuni altri concittadini e di due frati minori, spinsero in alto mare i due navigli, diretti verso lo stretto di Gibilterra. [...] L'ardimentosa intrapresa, dice Iacopo d'Oria, ultimo continuatore della cronaca di Caffaro, suscitò la meraviglia di chi li vide partire e di quanti ne appresero novella. [...] La città natale attendeva con ansia notizie degli arditi navigatori; e qualche nuova di sé essi riuscirono a far pervenire in patria. (20)

Le notizie dei fratelli Vivaldi furono in realtà assai poche e ben presto si spensero del tutto. Spariti nell'immensità marina, neanche il figlio di Ugolino Vivaldi, che si mise qualche anno dopo sulla traccia ignota del padre e dello zio, riuscì a trovarli. Di loro non si seppe più nulla, si dileguarono per sempre oltre l'orizzonte.

Diversi anni dopo, gli esploratori genovesi al servizio della Spagna e del Portogallo ritornano da terre meravigliose, dagli arcipelaghi atlantici, le Canarie, le Azzorre...

Dante sente l'enorme suggestione di quel nuovo desiderio di conoscenza, profondamente radicato nell'animo umano, che si sprigiona nei suoi tempi. Ancorato alla vecchia cultura, a un rigido cristianesimo, sente però di doverlo frenare.

*Io e' compagni eravam vecchi e tardi
quando venimmo a quella foce stretta
doo'Ercole segnò li suoi riguardi
acciò che l'uomo più oltre non si metta;
da la man destra mi lasciai Sibilla,
da l'altra già m'avea lasciata Setta. (21)*

Ed eccoci al famoso passo, tra i più celebri della *Commedia*. Ci troviamo al limite dell'universo conosciuto, ai confini del mondo esplorato dalla ragione umana, siamo a quella foce stretta dove Ercole pose, in ubbidienza divina, i limiti dell'umano navigare, siamo alla soglia dell'ignoto, procedere oltre è stato proibito, proibito dalla divinità.

Ma perché è stato proibito? Perché negare questa esperienza, *l'esperienza, di retro al sol, del mondo senza gente*, si domanda Ulisse, l'uomo del 1300? Resta poco da vivere, perché non provare, non lanciarsi oltre il limite?

Ulisse riesce ad incoraggiare i suoi compagni con parole convincenti ed entusiasmanti. Siete uomini, dice, non bruti, siete nati per sapere, *per seguir virtute e canoscenza*.

Ed ecco l'imbarcazione scivolare sulle onde, dirigersi verso il tramonto del sole, verso quel mondo che sta al di là dei "riguardi d'Ercole", del mondo "senza gente", ma non senza possibili isole, lasciando così aperto lo spiraglio all'idea utopica dell'esistenza delle "Isole Fortunate", dei "Campi Elisi", che nel contesto medievale-cristiano si identificano con il Purgatorio alla cui vetta si trova il sogno più agognato dagli uomini: il Paradiso, l'Eden perduto.

Come non riconoscere Dante stesso in questo Ulisse?

Benedetto Croce afferma:

"Ma Ulisse, che, ardente sempre della volontà di conoscere il mondo e gli uomini, non ritenuto né da dolcezza di figlio né da pietà verso il vecchio padre né da amor di moglie, con canuti compagni a lui fidi, si mette ancora pel mare alla scoperta della parte non conosciuta della sfera terrestre; Ulisse che infiamma i suoi compagni con le alte parole: «Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtude e canoscenza»; è una parte di Dante stesso, cioè

delle profonde aspirazioni che la riverenza religiosa e l'umiltà cristiana potevano in lui contenere, ma non già distruggere. (22)

Croce non è l'unico a scorgere il volto di Dante nel suo Ulisse. Sono molti i critici a vedere in Ulisse Dante stesso. In questo "folle volo" al di là delle Colonne d'Ercole, nel quale il piccolo uomo scavalca audacemente le gigantesche colonne, ritroviamo il viaggio di Dante stesso, al di là delle colonne dell'immaginazione. Ritroviamo la via all'Umanesimo e ai tempi moderni fino ad arrivare ad oggi.

In questo Ulisse che vola "follemente", non si cela soltanto Dante o un Cristoforo Colombo *ante litteram*, come sostengono J. Risset, G. Finali, De Sanctis; in lui si cela l'esploratore, il viaggiatore audace (uomo o donna che sia) che non si arresta mai, che non si riposa finché resta un'altezza da raggiungere, un mistero da conoscere. È un impulso folle che nasce, scrive Nardi, *"dall'esperienza di un bisogno insito alla stessa natura umana, nell'appagamento del quale Dante fa pur consistere la suprema perfezione dell'uomo."* (23) È folle perché in quel momento quel viaggio non è commisurato all'attuale possibilità, perché troppo audace. U. Bosco osserva che Ulisse si è talmente "esaltato in sé stesso" da "ignorare" o "dimenticare" e - aggiungerei - da sfidare i limiti umani:

l'eroe greco [...] è un uomo che da una parte vuol compiere sino in fondo il più alto dovere umano, conquistando un'integrale conoscenza:

dall'altra, esaltandosi in sé stesso, ignora o dimentica che Dio ha posto invalicabili limiti a questa stessa possibilità umana di conoscenza; è un uomo che non ha imparato a starsene "contento al quid". (24)

È possibile che Dante abbia tratto questo aggettivo da una frase che si ripete nell'*Odissea* stessa: "*Per loro propria follia si perdettero, pazzi!*", volendo sottolineare quanto questo volo, questo viaggio oltre i "riguardi d'Ercole" sia eccessivamente ardito, "smisurato", per un uomo oltrettutto "vecchio e tardo".

Dante sente l'enorme energia che sprigiona la "curiositas" nell'animo umano. La sente nell'aria dei suoi tempi. Il suo Ulisse la incarna e "vola" annunciando il pensiero "scientifico" dei tempi in avvenire, un pensiero in azione rivestito di carne ed ossa che rotola potente come un macigno lanciato da una rupe. Il poeta fiuta un certo pericolo, una volta lanciato non si può più fermare, e condanna il suo Ulisse ad una morte tragica, di fronte alla montagna appena scorta, per volere di un "altrui" astratto, che richiude il mare sopra di lui.

*"e volta nostra poppa nel mattino,
de' remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino.
Tutte le stelle già de l'altro polo
vedea la notte, e 'l nostro tanto basso,
che non surgea fuor del marin suolo.*

*Cinque volte raccesso e tante casso
 lo lume era di sotto da la luna,
 poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo,
 quando n'apparoe una montagna, bruna
 per la distanza, e paroemi alta tanto
 quanto veduta non avea alcuna.
 Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;
 ché de la nova terra un turbo nacque
 e percorse del legno il primo canto.
 Tre volte il fé girar con tutte l'acque;
 a la quarte levar la poppa in suso
 e la prora tre in giù, com' altrui piacque,
 infin che 'l mar fu sopra noi richiuso". (25)*

Mantenendo la poppa ad oriente, l'Ulisse di Dante si volge gradatamente verso l'emisfero australe, verso gli antipodi di Gerusalemme dove, secondo il Poeta, sorgerebbe il monte del Purgatorio. Ben presto nella notte si mostra la Croce del Sud, mentre la Polare si abbassa al di sotto dell'orizzonte. Per cinque volte il cielo si oscura nella nuova luna. Sono cinque mesi di navigazione per raggiungere gli antipodi di Gerusalemme dalla "foce stretta" individuata nello stretto di Gibilterra. Cinque mesi vissuti al di là di quell'antico limite.

Trascorso questo tempo, a Ulisse appare una montagne indistinta, sfumata, incredibilmente alta. Questa immagine del canto fa pensare, al marinaio di oggi, ad un altro monte aguzzo e alto, visto tante volte su quella rotta, ossia al Picco di

Tenerife, che forse potrebbe aver fornito a Dante l'ispirazione.

Ulisse si rallegra. Ma quando sembra che abbia raggiunto il Paradiso, *"nell'ansia del suo travaglio senza limiti - osserva G. Giacalone - l'ebbrezza folle del viaggio si spegne in quello stesso mare, implacabile come il suo ardore, silenzioso e calmo dopo la sua catastrofe, misterioso come la montagna lontana."* (26)

Nel Medioevo geografi, cosmografi e navigatori si lanciarono, ognuno a suo modo, alla ricerca del Paradiso terrestre. Dante, immerso in questa cultura, respira quest'anelito umano alla ricerca di un'oasi di felicità "eterna"; e credeva, come voleva la tradizione medievale, che esso si trovasse in mezzo all'Oceano, agli antipodi del luogo "santo" dove nacque Cristo, lontano dalle terre abitate, su una montagna altissima. Ma riteneva che questo paradiso fosse inaccessibile all'uomo per decreto divino.

Un critico contemporaneo - R. Giglio (27) - pensa che Dante si sia ispirato al viaggio di San Brandano, in voga a quei tempi, un monaco saggio e rigoroso, un esploratore dell'Oceano che desiderò vedere il paradiso terrestre. Secondo il racconto medievale, Brandano, dopo sette anni di peregrinazione, giunse con i suoi compagni superstiti al Paradiso, e qui li accolse un angelo che fece loro da guida. Ad un certo punto l'angelo si fermò dicendo loro:

*"Torniamo indietro!
Oltre questo punto non vi condurrò;
non vi è permesso proseguire.,*

*perché tutto ciò supera il vostro intelletto.
 Brandano, tu vedi ora quel paradiso
 che molte volte avevi pregato che Dio ti mostrasse.
 Da qui in poi è una gloria centomila volte più grande
 di quella che hai visto fino a ora.
 Ma adesso non devi sapere altro,
 fino a che non ti farai ritorno.
 Dove sei venuto oggi con il corpo
 presto sarai con lo spirito." (28)*

Brandano, si fermò, non proseguì oltre in obbedienza al credo cristiano. Ulisse, che non era cristiano ma era comunque a conoscenza del limite "divino", osò proseguire, volle conoscere con il "corpo", fare esperienza di quella meta proibita. Non ci riuscì. Il credo lo punì di superbia intellettuale.

È interessante notare che Dante non pone l'eroe greco tra i peccatori di superbia, ma fra i consiglieri fraudolenti insieme al compagno fedele Diomede il quale non partecipò al folle volo. Se Ulisse si trova nell'ottava bolgia dell'*Inferno* è dovuto, dunque, unicamente alla sua diabolica astuzia e temibile eloquenza volta a raggirare gli altri per fini propri. Per questo il Poeta lo condanna a bruciare in eterno in lingue di fuoco; ma non può condannare quell'impulso esasperato proprio della natura umana, che lui stesso conosceva. Non per l'eternità! È un turbo del misterioso Mare, "l'altrui", il credo cristiano dell'epoca, a farlo naufragare alle soglie del Paradiso. È condannato a morte, come ogni uomo, prima di poter sfiorare, con il corpo e la mente, il Sapere.

G. Getto nota che l'Ulisse dantesco:

"non pecca e non è punito, anzi segue una legge nobilissima della natura umana, la quale però (così come tutta la vita che dobbiamo vivere porta alla morte) va ad urtare contro un invalicabile limite, che non è la punizione di una specifica e inesistente colpa, ma una legge naturale, il destino dell'uomo, di ogni uomo."(25)

Ulisse muore, come ogni uomo. Muore in Mare, proprio come profetizzò Tiresia nell'*Odissea*, nel misterioso Oceano dopo aver oltrepassato "l'alto passo" ed aver aperto una nuova via ad altri potenziali Ulissi. Ma non appare come una morte serena. Tutti sentono il dramma in questi versi. Morire alla soglia della conoscenza bramata.

Finisce così il XXVI° canto dell'*Inferno*; ma non termina la *Commedia*, il viaggio audace del doppio di Ulisse, della sua "ombra", di Dante, e di tutti i suoi multipli doppi, poi, nella letteratura e nella vita.

Ulisse prosegue il suo viaggio, in un altro racconto, in un'altra esperienza; l'esploratore continua il suo cammino verso l'orizzonte, verso quel bagliore ignoto, verso quell'*arcata che s'apre sul nuovo, i cui margini sempre fuggono via man a mano che egli avanza* (30). Non può fermarsi - dice il poeta Tennyson -, ha un

bisogno impellente di "bere la Vita", di farne esperienza, di gustarne il sapore, sorso dopo sorso, doloroso e gioioso che sia, fino all'ultima goccia che *sempre fugge via*.

* * * *

NOTE:

(Fig. 1) Illustrazione di un affresco trovato nella città di Paestum nel 1969, databile circa 480-470 a.C., raffigurante un uomo nell'atto di tuffarsi al di là delle Colonne poste come confine allo scibile umano.

- 1) Omero, *Odissea*, Einaudi 1963, p. 237.
- (2) Fu chiamato "l'Omero moderno" dalla scrittrice francese Madame de Stael, alla fine del Settecento.
- (3) J. Risset, *Dante una vita*, Rizzoli 1995, p. 20.
- (4) Dante, *Convivio*, Garzanti 1987, p. 5, I, I, 1.
- (5) J. Risset, *Dante scrittore*, Mondadori, 1985, p. 51.
- (6) J. Risset, *Dante una vita*, op. cit., p. 9.
- (7) Rajna nel suo articolo *Dante e i romanzi della tavola rotonda*, in *Nuova Antologia*, Giugno 1920, sostiene che Ulisse avesse una somiglianza con i cavalieri erranti del ciclo brettone; e nota che Dante li conosceva bene ed ammirava.
- (8) G. Giacolone in Dante, *Inferno*, Signorelli 1979, p. 388.
- (9) A. Pagliaro, *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, d'Anna 1966, p. 382.
- (10) Dante, *Inferno*, canto XXVI°, vv. 83-84.
- (11) A. Momigliano, in Dante, *Inferno*, Sansoni, Firenze 1970.
- (12) Dante, *Inferno*, XXVI°, vv. 90-99.

- (13) Dante, *Convivio*, I, I, 4.
- (14) G. Padoan, *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, Longo, 1977.
- (15) B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, Laterza 1990, p. 126.
- (16) D.S. Avalle, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Il Saggiatore, Milano 1990, p. 214.
- (17) S. Battaglia, *Il romanzo di Ulisse*, in *Mitografia del personaggio*, 1968, pp. 20-21.
- (18) Dante, *Inferno*, XXVI°, vv. 100-105.
- (19) P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi 1993, p. 101.
- (20) B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, op.cit., p. 125.
- (21) Dante, *Inferno*, XXVI°, vv. 106-11.
- (22) B. Croce, *La poesia di Dante*, Laterza 1943, p. 98.
- (23) B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, op. cit., p. 128.
- (24) U. Bosco, *La follia di Dante in Dante vicino: contributi e letture*, Sciascia, Roma 1966, p. 55.
- (25) Dante, *Inferno*, XXVI°, vv. 124-142.
- (26) G. Giacolone, in Dante, *Inferno*, op. cit. p. 397.
- (27) R. Giglio, *Il volo di Ulisse e di Dante*, Loffredo, Napoli 1997, p. 97, p. 126 e 127.
- (28) Benedeit, *Viaggio di San Brandano*, a cura di R. Bartoli e F. Cigni, Pratiche Editrice, Parma 1994, vv. 1785-1796.
- (29) G. Getto, *Aspetti della poesia di Dante*, Sansone, Firenze 1966, p. 181.
- (30) A. Tennyson, *Ulysses*, in *The best of Tennyson*, a cura di W. Graham, Thomas Nelson and Sons, New York, 1930, pp. 115-117 (vedere le prime pagine del presente capitolo).

Capitolo 3

Il richiamo dell'«alto mare»



Fig.1

*Nella mia giovinezza ho navigato
lungo le coste dalmate. Isolotti
a fior d'onda emergevano, ove raro
un uccello sostava intento a prede,
coperti d'alghe, scivolosi, al sole
belli come smeraldi. Quando l'alta
marea e la notte li annullava, vele
sottovento sbandavano più al largo,
per fuggirne l'insidia. Oggi il mio regno
è quella terra di nessuno. Il porto
accende ad altri i suoi lumi; me al largo
sospinge ancora il non domato spirito,
e della vita il doloroso amore.*

Umberto Saba, "Ulisse"

Il richiamo dell'«alto mare»

Il grande blu, il mare, *quella terra di nessuno* - scrive il poeta Saba - si spalanca immenso e misterioso alla vista degli uomini.

L'Ulisse dantesco, nato in un'isola del Mediterraneo e quindi circondato da sempre dal mare, ne è fortemente attratto al punto di scegliere di continuare a scivolare sulle sue onde verso nuovi orizzonti, invece di rientrare alla sua patria Itaca, ossia alla vita della "terra ferma".

L'autore Gaspare Finali (1) vide in questo Ulisse *l'estro dell'arte nautica* e delle *ardite esplorazioni*, e sentì una somiglianza tale tra questo personaggio e l'esploratore genovese della fine del '400, Cristoforo Colombo, da scrivere un libro intitolato *Cristoforo Colombo e il viaggio di Ulisse nel poema di Dante*, che pubblicò nel 1895.

Con acute e dotte argomentazioni, Finali convince il lettore che il viaggio di Ulisse immaginato da Dante era reale e che il Poeta lo intuì aprendo la via alle future esplorazioni. Colombo non avrebbe fatto altro che "attualizzare" il suo viaggio oltre le Colonne d'Ercole, nell'oceano Atlantico.

L'autore comincia il suo libro con un confronto tra Ulisse e Colombo: nel poema dantesco Ulisse va ad esplorare l'altro emisfero e naviga «*dietro al sol*», e come Colombo acquista sempre «*dal lato mancino*», per la qual rotta si giunge alle

isole Canarie per proseguire verso il Brasile, e come Colombo cerca davvero una terra sconosciuta, tanto che egli e i suoi compagni si «*allegarono*» alla vista di una "nuova terra". *Colombo* - dichiara sicuro Finali - *ha ripetuto il viaggio di Ulisse con più sicura direzione e con miglior fortuna. Dante ha divinato quel viaggio: Dante non poteva immaginarne né dirne di più.* (2)

Tali argomentazioni sollevarono all'epoca poche discussioni ed oggi sembrano quasi del tutto dimenticate. Il critico De Sanctis notò anche lui la somiglianza stretta tra Ulisse e Colombo tanto da chiamare il viaggio di Ulisse il "*presentimento di Colombo*" (3), ispirando forse Finali. Altri autori hanno visto in Colombo l'Ulisse di Dante, tra cui ricordiamo Fornaciari, il quale scrisse:

*Il tentativo d'Ulisse, nonostante la sua triste fine,
conchiude nello stupendo episodio dantesco,
come un'aura di baldanzosa speranza per
l'avvenire dell'umanità. Tu senti che è scritto
dopo il viaggio di Marco Polo, e che il poeta
affretta coi voti il tempo, in cui sarà altri più
fortunato dell'Itacense; come mostra anche quel
chiudersi della navigazione col canto stesso,
senza veruna osservazione o commento, quasi
per lasciarne il giudizio al lettore.* (4)

È interessante notare che Fornaciari, all'inizio del XX° secolo, non sente affatto la tragedia nel tentativo dell'Ulisse dantesco; nonostante il naufragio, il canto XXVI° termina con una nota positiva per l'umanità. Ulisse ha naufragato nei versi di Dante,

(il Poeta ci fa però sapere che egli era "vecchio e tardo" e che il tramonto della sua vita era comunque vicino) ma non ha naufragato il suo lancio, il suo *folle volo*. Il poeta lascia uno spiraglio aperto, il lettore sente che è possibile; Cristoforo Colombo lo sa, lo vivrà, realizzerà il "folle volo" di Ulisse.

Giacomo Poletto è della stessa opinione e commenta che nei versi danteschi relativi al viaggio oltre le colonne d'Ercole è *chiaramente adombrato il Nuovo Mondo; e parrebbe che Dante ne avesse presentita la non lontana scoperta*. (5)

La maggior parte dei commentatori e critici sono dunque conformi all'opinione di Finali: il *folle volo* di Ulisse si realizza nel viaggio di scoperta di Colombo. Si oppone Tarducci con argomentazioni riportate e subito dopo contestate da Franciosi nella prefazione del libro di Finali. Tarducci nota che il viaggio di Ulisse immaginato da Dante ha un valore essenzialmente teologico e religioso e che, secondo il "costume" del poeta, *Ulisse ha da narrare cose che si connettano con la sua dannazione*. (6)

Franciosi ed altri autori criticano il pensiero di Tarducci: il viaggio di Ulisse - dicono - ha aperto la via a Colombo e ad altri esploratori. La dimensione religiosa è sicuramente presente ma non toglie nulla al "presentimento" di Dante, di "nuove" terre da esplorare nell'Atlantico, presentimento che cominciava pian piano a penetrare nelle menti di arditi esploratori appassionati di mare quali Colombo. Agelo Lipari conclude, in un suo articolo dedicato a Finali, dichiarando che tutto tende a dimostrare la relazione stretta tra il pensiero di Dante nell'episodio ulisseo e l'esperienza di Colombo. *Ed è bello - aggiunge - il constatare che prima Dante presentì la scoperta della nuova terra, che poi Colombo la scoprì realmente*. (7)

È dunque possibile che Colombo si fosse ispirato al canto di Ulisse per il suo grande viaggio di scoperta nell'oceano Atlantico, anche se non abbiamo certezze (8). Il che, come ha detto Lipari, è *bello*. I versi del Poeta sbocciano nella realtà. La creatività poetica profetizza la realtà, e le dà vita. La somiglianza "fraterna" tra il personaggio "poetico" Ulisse, e il viaggiatore "reale" Colombo, credo sia fuori discussione. Ambedue uomini di mare, catturati sin da giovanissimi da quest'immensità blu, dal desiderio di assaporare l'ebbrezza delle onde, dalla curiosità di scoprire cosa si cela dietro quell'arco che sfiora il cielo; ambedue contagiati dall'impeto folle di lanciarsi nel brivido dell'avventura, sulla cresta delle onde, alla ricerca di nuove conoscenze. Ambedue dotati di una forte volontà e salda determinazione volte ad oltrepassare tutti gli ostacoli che si frappongono al loro cammino e raggiungere di persona la meta prefissata, folle che sia!

Il personaggio poetico diventa il simbolo *dell'umano spirito che fidato alle sue forze va navigando* per il grande mare. Dante con il canto ulisseo sente la forza dell'uomo futuro, dell'uomo che sta per nascere nella realtà, e apre la via ai tempi moderni e contemporanei nei quali si sviluppa enormemente l'iniziativa individuale, ossia una filosofia di vita centrata sull'essere umano. L'uomo scopre le sue infinite possibilità, si scopre libero e sovrano in grado di realizzare i propri sogni e desideri. Acquista coscienza dei propri poteri, si stacca dall'autorità mettendola in discussione, e si lancia in quello che Dante chiama "l'alto mare aperto".

La Letteratura ha dunque, potremmo dire, plasmato la realtà, nella quale affonda le sue radici, influenzato ed incitato viaggiatori ed esploratori a lanciarsi in avventure

straordinarie, a osare fare esperienza di quel "mondo senza gente", di "quella terra di nessuno". La Letteratura ha risvegliato quell'antico *ardore a devenir del mondo esperto*, il desiderio ardente di esplorare e conoscere di persona.

Lo storico francese Henri Vignaud, trattando del viaggio di Cristoforo Colombo nell'Ovest, sostiene anche lui, nel suo libro voluminoso, che il celebre navigatore sia stato guidato da indicazioni alle quali credette e seguì con determinazione, ostinazione, pazienza e intelligenza. E aggiunge che furono il suo ardore e volontà di scoperta a portarlo lontano, fino alla terra tanto desiderata e ricercata:

Il reste acquis, - si on ne s'en tient qu'aux documents, - que l'objet que Colomb se proposait, en 1492, n'était pas de frayer une route nouvelle pour aller aux Indes, et que, par conséquent, ce n'est pas en voulant passer d'Europe en Asie qu'il a fait la découverte qui l'a immortalisé. Cette découverte ne fut pas le résultat d'un hasard heureux. Guidé par des indications, auxquelles seul il sut donner leur valeur véritable, Colomb acquit la conviction qu'il existait des terres non encore reconnues à l'ouest, et ce sont ces terres qu'il a cherchées, obstinément, patiemment, intelligemment, jusqu'à ce qu'il les eût trouvées; ce qui est assurément plus méritoire que de s'être trompé grossièrement sur la distance qui séparait les deux extrémités du monde connu alors, et d'être allé se buter contre un continent dont il ne soupçonnait pas la présence... et il faut

*maintenir, contre Colomb lui-même, qu'il a
découvert l'Amérique parce-qu'il l'avait
cherchée. (9)*

Colombo seguì, anche secondo lo storico Vignaud, indicazioni "letterarie"; fu spinto nell'alto mare da versi e, o, racconti meravigliosi in voga ai suoi tempi.

L'Ulisse di Dante, questo viaggiatore intraprendente ed ardimentoso che non vuol negarsi l'esperienza di nuovi mondi, ha dunque preso vita nell'Umanesimo. Cristoforo Colombo lo incarna bene lanciandosi, di sua scelta ed iniziativa, verso l'ignoto.

Nel corso dei secoli Ulisse si moltiplica; si pensi ad Amerigo Vespucci, Fernando di Magellano, Vasco da Gama, James Cook, Alexander von Humboldt, Joshua Slocum, Robet E. Peary, Roal Amundsen, Thor Heyerdahl, Bernard e Françoise Moitessier, per citare qualcuno tra i più celebri viaggiatori ed esploratori.

* * * *

L'uomo fa il giro del globo, naviga da solo per gli Oceani, e raggiunge i poli estremi nel 1911. Non ci sono più terre o mari da scoprire o attraversare per la "prima volta" nella storia dell'Umanità. Il navigatore del XX° secolo, provvisto di mappe dettagliate del globo (terrestre ed acqueo), non avendo più terre ignote da scoprire che non siano state scoperte da altri prima di lui, parte alla ricerca delle proprie capacità e possibilità, mettendo se stesso in situazioni estreme ed altamente rischiose, come

attraversare Oceani in una piccola imbarcazione a vela o addirittura in una zattera.

Scoppiano due guerre mondiali che coinvolgono, direttamente o indirettamente, tutta l'umanità. Alla fine di questi due eventi disastrosi, quando le macerie delle città sono ancora ben presenti e visibili, la gente superstite cerca di recuperare il filo della propria vita brutalmente interrotta se non spezzata dalla guerra. Viverla è stata un'esperienza così atroce che gli uomini non possono raccontarla. Almeno questa è la teoria di Walter Benjamin (10) il quale nota che gli uomini tornati dalla grande guerra sono solitari e silenziosi. Non parlano più, non raccontano più le proprie esperienze. Secondo lui qualcosa di molto importante è stato tolto loro: l'abilità di scambiare esperienze, e aggiungerei il desiderio di viverle. L'atrocità è così grande da far tacere anche il "cantastorie".

Thor Heyerdahl è uno di questi milioni d'uomini. Come molti altri la sua vita e carriera sono state interrotte bruscamente ad un punto cruciale del suo cammino. Ed ora, nel 1946, all'età di 32 anni, cerca di recuperare il possibile e ritornare alla sua passione e ricerca.

Nato è cresciuto vicino al mare, il norvegese Heyerdahl comincia diciottenne ad interessarsi di zoologia e si iscrive all'università di Oslo. Ama viaggiare e scoprire luoghi e specie viventi del nostro pianeta. Intraprende molti viaggi di esplorazione e ricerca. In uno di questi viaggi, avvenuto prima dello scoppio della seconda guerra mondiale, a Fatu Hiva un'isola delle Marchesi, Heyerdahl trova per caso una pietra scolpita diversa dal solito che non somiglia affatto a quelle tipiche della cultura

marchese. Si incuriosisce.

Osserva ed ammira il mare, lo sente più presente che mai, nota che le onde sono, giorno dopo giorno, gonfiate dallo stesso vento dell'Est, l'Aliseo, che corre verso l'Ovest, verso il tramonto. *Era così - pensa - che le onde e le nubi leggere erano apparse da quello stesso orizzonte orientandole, sin dall'inizio dei tempi. I primi uomini che avevano raggiunto quelle isole lo sapevano intimamente.* (11)

Stringe amicizia con un vecchio polinesiano di nome Tei Tetua il quale gli racconta il passato del suo popolo: *Tiki [...] era un dio e un capo. Fu Tiki a portare i miei avi su queste isole su cui noi ora viviamo. Prima vivevamo in una grande terra, lontana, al di là del mare.* (12) La curiosità si ingigantisce.

Al suo ritorno in Norvegia, Heyerdahl inizia una profonda e tenace ricerca intorno alle misteriose origini dei popoli polinesiani. "Stregato" dai mari del Sud, comincia ad interrogarsi sulla figura leggendaria di Tiki. È solo una leggenda senza alcuna radice nella realtà? Un racconto immaginario senza alcun sviluppo nella realtà?

Nel corso delle sue ricerche scopre che la pietra scolpita trovata nell'isola assomiglia incredibilmente ad un'altra scultura proveniente dal Perù. Questa somiglianza, ed il racconto del vecchio polinesiano Tei Tetua, nonché il vento dell'Est, accendono in lui la convinzione che nel passato, intorno al 500 d.C., gli Indi del Perù attraversarono il Pacifico sulle loro zattere di legno di balsa per approdare, spinti dall'Aliseo, alle isole della Polinesia. Nota che il re Sole peruviano di nome Kon-Tiki è troppo simile a Tiki, l'antico dio tribale della Polinesia. Antiche leggende raccontano tra l'altro che Kon-Tiki fu attaccato in una battaglia su un'isola del lago

Titicaca, che fuggì con i suoi seguaci verso la costa, scomparendo nel grande tramonto, ossia nell'Ovest. Thor Heyerdahl non ha più dubbi, arrivarono con le loro zattere in Polinesia.

Sente che il racconto del vecchio polinesiano si è attualizzato; sente che la leggenda ha le sue radici nella realtà. Convinto della sua "scoperta", trascrive le sue argomentazioni in un manoscritto e parte per New York per discuterne con un celebre ricercatore. Ma Heyerdahl non ha le qualificazioni accademiche necessarie e viene attaccato dal celebre ricercatore di etnologia ed antropologia:

"È vero che il Sudamerica ha ospitato una delle civiltà più interessanti dell'antichità, della quale non conosciamo né le origini, né dove andò a finire quando gli Inca imposero il loro dominio. Una cosa comunque la sappiamo di sicuro: nessuno dei popoli del Sudamerica è arrivato fino alle isole del Pacifico. E sa perché? La risposta è abbastanza semplice. Non potevano arrivarci. Non avevano barche!" (13)

Heyerdahl gli fa notare che avevano le zattere di balsa. A questo punto il famoso ricercatore scoppia a ridere e gli dice: *"Sì, ci provi un po' lei ad andare dal Perù fino alle isole del Pacifico su una zattera di balsa". (14)*

È cominciata così la grande avventura di Heyerdahl: con un viaggio, un racconto, un "no" sorridente dell'autorità. L'Ulisse norvegese non si arrende facilmente. Tenace ed audace sfida (da dis-fida = togliere la fiducia) l'autorità, ossia la mette in

discussione lanciandosi oltre il suo "no", oltre le Colonne d'Ercole. Vuole scoprire di persona, dimostrare che l'impossibile è possibile. Con un'accanita volontà, affronta tutti gli innumerevoli ostacoli che incontra lungo il cammino; fa costruire una zattera di legno di balsa identica a quella che usarono gli Indi del Perù circa mille e cinquecento anni prima, e "si mette" in rotta, nell'alto mare, per quella via impossibile dove tramonta il sole.

Con questo suo viaggio ardimentoso, Heyerdahl converte l'impossibile in possibile realizzando il "folle volo" di Ulisse, nonché il pensiero di un celebre filosofo della fine dell'800: Friedrich Nietzsche, il quale influenzò il secolo di Heyerdahl.

* * * *

La filosofia di Nietzsche è centrata sull'essere umano, sulle sue forze, sulle sue potenzialità. Il filosofo tedesco rivendica la "superiorità" dell'uomo: *Vi insegno il superuomo, l'uomo è qualcosa che deve essere superato, è una corda tesa tra l'animale e il superuomo, che avete fatto per superarlo?* (15) Sostiene che l'essere umano è compimento, volontà d'azione (fisica e mentale insieme). Non sopporta la sua passività, non tollera la sua mollezza. Che si alzi in piedi - grida - che agisca! Che osi superarsi! *Ah, amici miei, che il vostro io sia tutto nell'azione, come la madre è nel figlio.* (16)

Il suo "superuomo" è un'affermazione energica delle possibilità dell'uomo. Dentro il superuomo pulsa l'uomo preceduto da un "super" (la sua forza) che lo

sorpassa, che lo attraversa tutto in un fremito per andare oltre ed espandersi in un superuomo.

Il superuomo è oltre l'uomo ma è anche proprio dell'uomo, dell'essere umano in quanto uomo-azione. È la *folgore della nube oscura* dove per nube oscura Nietzsche intende - secondo me - l'uomo dalle forze nascoste in questa nube, addormentato e passivo. Che un *lampo lo lecchi!* - scrive Nietzsche - Che un fulmine lo scuota! Che la "follia" - eccesso del sentimento e della ragione oltre ogni censura - si impossessi di lui! Che osi agire!

Il superuomo è tutto nell'azione. È azione.

L'azione è la qualità della forza, nota Gilles Deleuze (17), della forza-volontà dell'uomo. In questa forza, nella sua tensione è il senso dell'uomo che vibra in essa e in essa si esprime.

La volontà è la forza dell'uomo. È la realizzazione della sua possibilità. È tensione verso la mèta desiderata. È la realizzazione del desiderio spinto dalla curiosità.

Jules Chaix-Ruy (18) sostiene che il superuomo è all'estremo limite di uno sforzo di approfondimento e di autocreazione. Nel lancio estremo oltre il limite, l'uomo si afferma autocreandosi.

Nicola Abbagnano osserva che la concezione del superuomo, o dell'"oltreuomo" - come scrive lui stesso - non è che *affermazione energica di un'esigenza che oggi tutto il mondo avverte: non perdere di vista la singolarità della persona umana originaria, salvarla contro tutte le manomissioni o gli incanti delusori.* (19)

Il concetto di superuomo esprime qualcosa che è oltre l'uomo rimanendo tuttavia

parte di esso. È il nocciolo più profondo che, nell'agire quotidiano della vita urbana del dopo-guerra, egli ha dimenticato. Ritrovarlo significa percorrere le scale, tutti i gradi dell'*arcobaleno*. L'*arcobaleno* è un sogno splendente, il sogno dell'umanità, ma è impossibile percorrerlo se non in un attimo estremo di follia. *Ma così vuole la mia volontà creatrice* - dice il personaggio di Nietzsche Zarathustra, il profeta della "nuova epoca" - il mio destino, il mio "alto fattore". *O per dirvelo più sinceramente, questo destino lo vuole proprio la mia volontà*. La volontà è quindi legata a questa attività creatrice. *Cose più alte deve volere la volontà!* Che è la volontà di potenza, di volere e potere. Gli uomini possono creare il superuomo con la loro azione, la loro volontà che è in germe nella loro semenza. La volontà è la forza profonda che guida i loro atti e si manifesta in un'incessante tendenza ad agire, e dunque a vivere. È la forza presente nel seme che porta al germoglio, allo sbocciare della vita.

Il filosofo Schopenhauer, poco prima di Nietzsche, definisce la volontà come *cosa-in-sé*, come *essenza della realtà*. Essa è un *impulso cieco* che aspira a realizzarsi negli esseri umani come negli esseri animali e vegetali. È oltre i fenomeni, e quindi oltre lo spazio e il tempo. La volontà dell'uomo è perciò unica, senza tempo e senza spazio, e coincide con la volontà dell'universo. È affermazione di vita, ma anche di sofferenza, continua il filosofo immergendosi poi in un cupo pessimismo senza via d'uscita che lo porta a distruggere la volontà come unico modo per sfuggire all'illusione e alla sofferenza. Nietzsche, considerato da molti il suo successore, porta avanti la teoria della volontà fino a farne un'apoteosi. Ammira la forza di volontà sopra tutto il resto, forza suprema - dice - che plasma l'uomo in superuomo.

La volontà di diventare superuomo in quanto creatrice volontà di potenza può essere, in un certo senso, identificata con l'amore. L'amore, questa forza-desiderio, questo "primo moto", quest'aspirazione ardente, aumenta, allarga, arricchisce la vita dell'uomo guidandolo verso tutte le altezze e tutte le profondità. L'amore spinge Ulisse a lanciarsi oltre il confine del mondo conosciuto; spinge Thor Heyerdahl a viaggiare in una zattera fino alle isole della Polinesia, spinge Dante fino al Paradiso. L'amore è la forza suprema dell'uomo che palpita in tutto l'universo. È la forza motrice dell'universo. Motiva, muove, spinge l'essere umano fino all'estremo, fino a compiere la "follia" e a superarsi. L'amore, l'impulso che muove ogni vita umana, è moto verso il super-uomo in quanto aspirazione ardente ad andare oltre, a superarsi, a voler di più. È la forza-azione suprema degli esseri umani, dalla quale scaturisce la volontà, la volontà di tendere in alto, verso il superuomo, verso il meglio di sé.

Il superuomo, questo spirito libero, non conosce leggi e comandamenti a cui debba adeguarsi. Egli infrange. È il distruttore e il creatore che vive "al di là del bene e del male".

Non accetta leggi e comandamenti che danno direttive alla volontà, soffocandola. Li sfida. Li infrange in uno sfogo liberatorio. I fedeli, gli obbedienti determinano se stessi dalla visuale di un altro, di un estraneo e sono quindi "lacerati", "alienati" da sé. Il superuomo rivaluta il suo corpo come parte del suo essere; chi lo disprezza si aliena dal suo essere fisico e quindi da se stesso. Nietzsche non tollera l'alienazione e la passività: aspira a ritrovare l'unione organica dell'uomo con se stesso attraverso

l'azione fisica e mentale insieme. La forza in quanto volontà, intima e sicura identità dell'essere con se stesso, è anche bellezza e splendore che irradia da tutto il suo essere.

Il personaggio creato dal filosofo - Zarathustra - viaggia dalla palude, dove agiscono gli uomini nella loro quotidianità, all'altezza più rarefatta dove spira un vento gelido e forte, insostenibile. Allora la forza del centro della terra lo richiama alle sue paludi. Il cuore prova vertigini. In questa tensione della volontà, questa estrema tensione verso l'alto, appare nel suo campo di forze il superuomo: l'essere come compimento.

La scienza non riconosce alcun limite definitivo al sapere, è sempre protesa oltre questo limite, così è per il superuomo il quale respinge il limite che intralcia il suo cammino verso la conoscenza integrale. Ciò che appare impossibile, lui lo rende possibile. La sua forza-azione lo renderà possibile.

Conoscere, dire sì alla vita, sono cose così inevitabili per l'uomo forte, sostiene Jeanne Delhomme (20) nel suo saggio su Nietzsche. La fiera conoscenza del privilegio straordinario della responsabilità, la coscienza di questa rara libertà, di questa potenza su se stesso e sul destino è penetrata dentro di lui fino alle profondità più intime, per passare poi allo stadio di istinto, di istinto dominante, di pulsione.

Il superuomo pensato da Nietzsche è alla ricerca di quello che Francesco Piga chiama *gli splendidi frutti di una scienza totale*. (21) La mèta dell'umanità non può consistere nella sua fine, ma nel suo più alto esemplare, nell'oltreuomo o superuomo,

ossia in colui che osa conoscere se stesso staccandosi dalle paludi stagnanti delle comodità e delle convenienze illusorie. Il filosofo insiste che è tempo che l'uomo ritrovi la sua "vera" natura, liberandosi da tutto ciò che è tirannide e che lo sovrasta impedendogli così la propria realizzazione. Le scelte dell'uomo libero devono scaturire da lui, dal suo interno, dalle sue pulsioni. Il momento della distruzione è necessario per creare le premesse della ricostruzione. Realizzarsi significa liberarsi da tutti quei legami decurtatori della personalità, creare il vuoto intorno a sé. Nietzsche distrugge le catene con le quali l'uomo si è imprigionato, lo libera dalle sabbie mobili del conformismo, della convenienza, della facile comodità proprie della vita urbana nell'era del progresso, perdendo così la capacità di realizzarsi liberamente; lo incita ad uscir fuori dal traffico della vita quotidiana, dalla sua routine monotona e grigiastra, ad osare mollare tutto ed imbarcarsi per il grande largo.

Giungere là dove si trova l'aria pura dell'alto mare, là dove si è in compagnia di se stessi ed è possibile continuare il soliloquio senza essere distratti dalla quotidianità, dai mercanti, le "vespe velenose" - scrive il filosofo -, o da altri monopolizzatori del pensiero che lo mutilano. A questa altezza, "purificato" e "rafforzato", dove la gioia della ricerca della conoscenza fa superare il tormento causato da quel maledetto turbo che spira minaccioso, a Nietzsche balena in un lampo l'idea di *Così parlò Zarathustra*, il sogno del superuomo, la sua creazione.

Una meravigliosa aurora lo purifica da ogni tradizione "innaturale", da ogni richiamo esterno e gli regala dei momenti intensi per vivere libero di conoscere attraverso se stesso, in una parola fare esperienza, pensieri e sensazioni, di

compenetrare con la propria forza l'universo; agire sul microcosmo per afferrare una folgore del macrocosmo.

Consapevole di avere in sé il centro della terra, l'uomo crea con sorridente saggezza la vita, si supera continuamente per tendere a quella che lo scrittore tedesco Goethe chiama una "grandezza colossale", ossia un "gigante" che esprime la pienezza delle forze del suo essere fisico e mentale.

Questo uomo-totale, forte e coraggioso, questo Zarathustra, questo Ulisse, che ricerca l'uomo, il mondo, tutto, nasce, secondo il filosofo, dal tentativo estremo e disperato di intendere la vita come un tutto organico, come "Uno-Tutto Organico".

In un mondo divenuto privo di senso, grigiastro e pago di questa mancanza, Nietzsche tenta di dare un nuovo significato all'uomo e alla realtà che lo circonda. Tenta di risanare gli uomini *spezzettati e sparsi come in un campo di battaglia o in un macello*, e scrive *Così parlò Zarathustra* con il quale sogna la nascita dell'uomo totale.

Il filosofo tedesco non accetta la situazione attuale di non comunicazione fra l'uomo e l'essere; la sua lotta scaturisce da un'idea di uomo inserito nel giro naturale delle cose. Reagisce contro tutte le sedimentazioni orali, intellettuali e fisiche che si sono accumulate nell'uomo e che lo hanno lacerato da tutte le parti facendolo piombare nella quotidianità senza significato, in quella che Pier Paolo Pasolini chiama la "normalità", ossia la nube oscura che gli impedisce di vedere e di vivere pienamente, che lo stritola, che gli fa perdere il centro dell'universo, dell'universo a

misura d'uomo intende Nietzsche, in quanto l'uomo è una dimensione dell'universo, e come tale è in relazione, in rapporto con esso.

Zarathustra, benché abbia reciso tutti i legami con il mondo umano e abbia abbandonato le pianure stagnanti di false moralità, di divieti, in cui era facile e comodo e conveniente esistere, non si distacca dall'uomo, dal suo essere umano, ma vuole portarlo, in una tensione estrema, al suo massimo splendore. Lo spinge a divenire completamente libero e signore di sé, a collocare la propria esistenza nella circolarità universale, nel ritmo vitale dell'universo. Richiama l'individuo alla pienezza della sua condizione, alla sua posizione nel giro cosmico.

Una volta respirata l'aria delle grandi altezze, Zarathustra ricco di saggezza che il suo viaggio e quest'aria gli hanno procurato, ritorna tra gli uomini a condividere la propria conoscenza. Si alza insieme all'aurora, vede il sole, questo astro possente la cui felicità si dice derivi dalla presenza di coloro ai quali può donare la sua luce. Come il sole, Zarathustra, come pure Thor Heyerdahl, sente la gioia interna di trasmettere agli uomini il riflesso della sua meravigliosa esperienza.

Ma questa sua esperienza, questa sua conoscenza - dice il filosofo - mette in crisi tutti i concetti religiosi e morali che hanno svalutato la vita naturale in nome di un ipotetico al di là, con divieti di ogni sorta che hanno privato l'uomo dell'esperienza.

Il messaggio di Zarathustra è arduo e difficile, perché se da una parte libera gli "spiriti liberi", gli Ulissi, che nella loro ricerca della conoscenza hanno bisogno del mare aperto delle possibilità e di orizzonti sempre più vasti, al tempo stesso getta

l'uomo comune in un universo senza parametri, vuoto, nel quale si trova completamente perso.

Zarathustra porta alla distruzione di tutto un sistema ordinato eretto molti secoli fa. Prepara l'uomo a una suprema riflessione su se stesso, gli strappa l'uniforme che lo protegge dai venti gelidi dell'alto mare, distrugge i valori del presente al fine di negare l'impotenza dell'intelletto, afferma l'esistenza dell'energia intima dell'uomo, della sua forza.

Zarathustra pizzica l'uomo del dopo-guerra, privato ormai di tutte le antiche certezze e dei valori morali tradizionali che avevano denigrato e fiaccato la sua forza vitale, spingendolo ad attingere alla fonte dei valori e dei significati che risiede in lui e nel suo intelletto, a diventare signore di sé, a liberare la sua forza vitale, a lanciarsi, a provarci. Il suo superuomo è chiamato a superare la propria natura animale, di "bruto", a padroneggiare le proprie passioni, a rafforzare le proprie virtù, a guardare lontano, a vedere con i propri occhi, ad andare lontano con le proprie gambe e non con quelle di un estraneo, a distruggere e oltrepassare ogni porta chiusa, ogni "no", che si trovi sul suo cammino, piccolo o grande che sia, anche grande tanto quanto le Colonne d'Ercole. È in questo superamento che germoglia il superuomo, Ulisse.

Zarathustra mostra l'arcobaleno e tutti i gradini necessari per ascendere al superuomo, ad una superiore qualità di vita, divenendo il creatore di nuovi valori. I valori che propone, che racconta agli uomini, sono a misura d'uomo, legati cioè al

corpo e all'intelletto, alla Terra. Scaturiscono dal noumeno interiore, da quell'anelito di conoscenza integrale.

Il superuomo è l'essere che, nato dalla "morte di Dio", dell'Autorità, che lui stesso con il proprio pensiero-forza ha eliminato, nato dalle rovine della decadenza, dalle macerie di una grande guerra, può dire di sì alla vita perché della vita ha una visione integralmente terrestre e in armonia con le leggi universali che ha scoperto da sé. Sfida il limite divino imposto dagli altri, sfida l'autorità, il "no" sorridente, lo infrange per affermare il proprio sé, per raggiungere l'isola paradisiaca nell'alto mare, oltre l'orizzonte.

* * * *

Il viaggio non è facile, solcare il Pacifico su una zattera di legno, percorrere 4000 miglia in mare aperto, spinti soltanto dalle correnti e dagli Alisei è una pazzia. La famiglia, la moglie, gli amici cercano di fermarlo. Ma Thor Heyerdahl, come l'Ulisse di Dante e il superuomo di Nietzsche, compie la "follia", si lancia nell'«alto mare» lasciando i propri cari a terra. Sente che deve andare, che deve scoprire da sé. Sente che deve vivere la propria ricerca "mentale", fare esperienza del "mondo senza gente". Sa che è possibile, che "volendolo" è possibile.

Il 28 Aprile del 1947 Thor Heyerdahl insieme ai suoi compagni Herman Watzinger, Erik Hesselberg, Knut Haugland, Torstein Raaby, Bengt Danielsson e un pappagallo, partono in zattera dal porto di Callao per le isole del Pacifico (vedere

illustrazione pagina seguente). La zattera in legno di balsa è stata battezzata (con una noce di cocco) Kon-Tiki.

Passano cento giorni in mare, in balia di mille pericoli ed emozioni. Giunti, dopo non poche difficoltà e molte avventure strabilianti, davanti ad un isolotto del Pacifico si rallegrano del traguardo quasi raggiunto. Ma l'isolotto vicino, che appare come un paradiso, è circondato da un' aguzza barriera corallina sulla quale vanno ad infrangersi con forza le onde del mare. Cercano di cambiare rotta; ma è oramai troppo tardi; la zattera non reagisce; non si possono fermare, e si avviano inesorabilmente verso la barriera. Sono investiti da onde gigantesche e violente. Si legano alla zattera come meglio possono. I secondi sono interminabili. Sopportano a denti stretti questa furia. Resistono a questo "turbo" infernale. Sono scaraventati sul "lido", sulla spiaggia polinesiana, malridotti, esausti ma tutti vivi. Ce l'hanno fatta. Thor Heyerdahl è riuscito, è arrivato. Sapeva che era possibile e ora lo ha dimostrato all'umanità.

Il viaggio lo ha trasformato, lo dice lui stesso nel libro che scrive al suo ritorno in Norvegia: *Kon-Tiki, 4000 miglia su una zattera attraverso il Pacifico*. In quest'opera Heyerdahl racconta la sua esperienza, la trasmette agli altri come il personaggio di Nietzsche. Narra ciò che ha vissuto, che ha visto, che ha scoperto. Il successo è straordinario. Il suo libro sarà tradotto in oltre 60 lingue.

Il suo viaggio fu la più grande avventura del dopo-guerra - sostiene Bonington (22) nel suo volume di grandi avventure del dopo-guerra - e catturò l'immaginazione dell'umanità intera. Il mondo aveva bisogno di uscire dall'atrocità, dalla violenza, dal

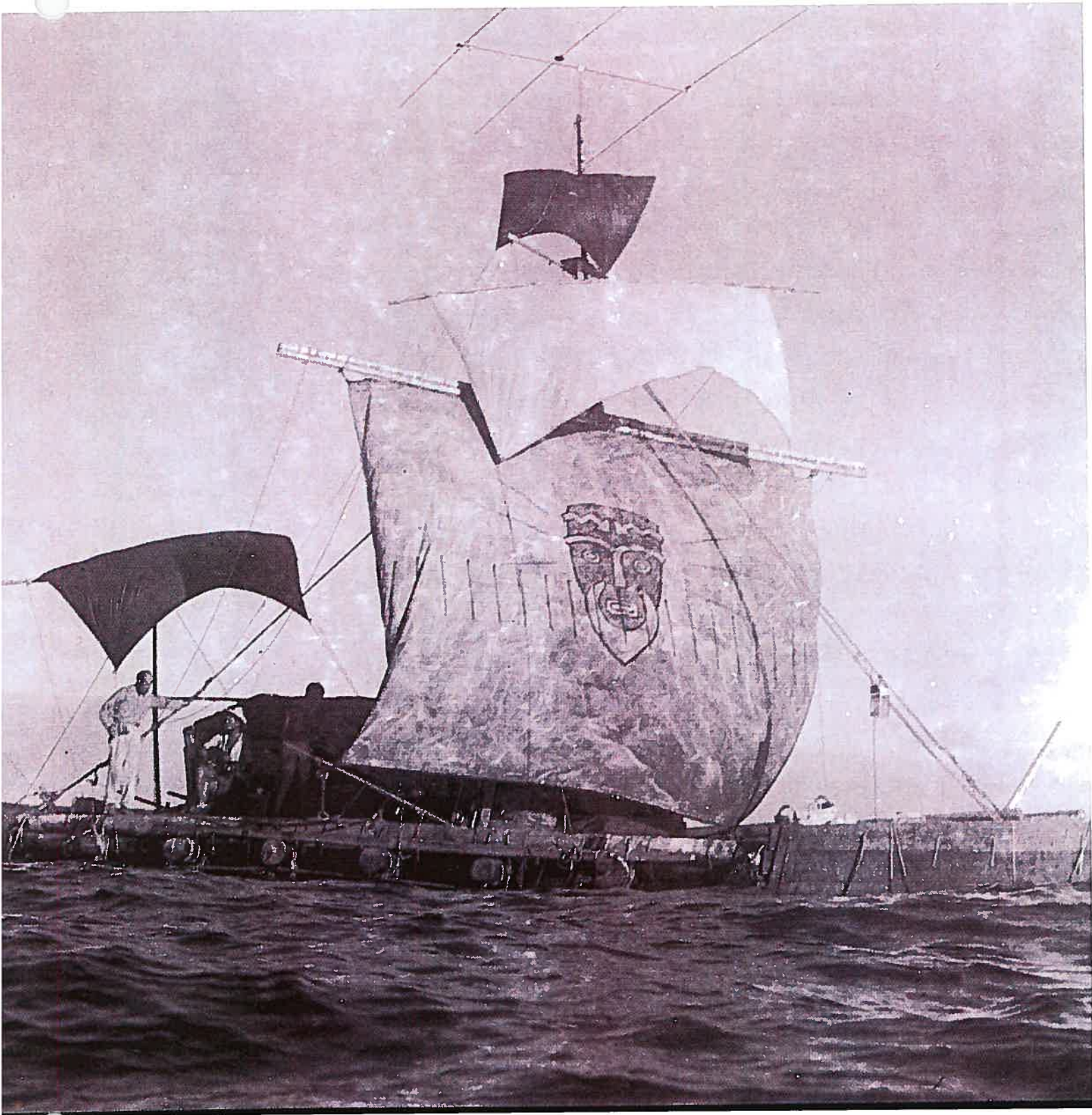


Fig.2

grigiore della guerra, e Kon-Tiki riuscì a far sognare di nuovo l'umanità.

Anche Anderson nota che il viaggio di Heyerdahl fu straordinario in quanto mostrò ad un mondo "malato" che si poteva rischiare e scoprire ciò che si voleva da sé, e non ciò che voleva la corrente politica od economica dei tempi, ossia ciò che voleva l'autorità:

Its achievement showed a war-sickened world that men could cheerfully risk their lives without orders, for the simple reason that they wanted to try to find out something or other of no importance whatever to politics or economics.(23)

In una postfazione al suo libro *Kon-Tiki* scritta nel 1994, l'autore sostiene che da sé si possono provare cose considerate impossibili, che volendolo si può andare più lontano, oltre il limite, oltre l'assurdo:

Questo libro non è uno dei soliti resoconti di viaggio, ma la storia vera di sei uomini che hanno sfatato un'eresia scientifica con l'aiuto di una zattera di balsa, suscitando grande scalpore nel mondo degli esperti.

La nostra non era una normale zattera, era costituita da nove grossi tronchi di balsa legati insieme con delle corde e l'avevamo costruita per farci trasportare sul mare più

grande del mondo, dove le isole più vicine si trovavano a una distanza pari a quella fra Oslo e l'Equatore. I tronchi di balsa sono più leggeri del sughero e nessuno di noi li aveva mai visti prima di ritrovarsi a tagliarli nella giungla. E io, che avevo avuto l'idea di costruire la zattera, avevo sempre avuto paura dell'acqua.

"Assurdo", avevano detto quelli che conoscevano l'albero di balsa e avevano affermato che assorbiva acqua come una spugna e che sarebbe affondato dopo due settimane. "Assurdo", dissero tutti i marinai che conoscevano le onde dell'oceano e aggiunsero che potevano piegare lastre d'acciaio e avrebbero fatto a pezzi i tronchi di balsa fino a farne stuzzicadenti. [...] A questo si aggiunsero le profezie terrorizzanti dei grandi saggi del mondo scientifico.

Gli etnologi e gli altri scienziati che si erano già occupati delle zattere di balsa su libri e riviste specializzate avevano definitivamente affermato che una zattera del genere non avrebbe mai potuto portare a compimento un viaggio transoceanico.

Era quella l'affermazione a cui non volevo credere.

[...] Facendolo da soli si possono provare cose che le menti scientifiche considerano impossibili. E volendolo si può anche andare più a fondo [e più lontano]. (24)

Thor Heyerdahl, anche dopo il suo viaggio nell'Oceano, continua ad essere attaccato dalle "menti scientifiche" che non credono possibile la sua teoria. Però non possono fare a meno di considerare la sua impresa straordinaria. Un viaggio al limite del possibile.

I giornali del mondo ne parlano come uno dei viaggi più inauditi, più prodigiosi e favolosi compiuti dall'uomo.

L'orrore della guerra è dall'altra parte. Heyerdahl ha superato il confine, il limite, i *riguardi d'Ercole*, ridando all'umanità ciò che aveva perduto: vale a dire la fiducia nelle possibilità dell'uomo, e il suo "cantastorie".

Ed è grazie al vecchio cantastorie di Fatu Hiva, al suo racconto, che Heyerdahl osò lanciarsi sul "mare più grande del mondo", oltre tutti i "no":

*Io, per parte mia, posso dire con sicurezza che
non avrei mai pensato di issare la vela della
Kon-Tiki senza le indicazioni del vecchio di
Fatu-Hiva.*

Tenerife, maggio 1994. (25)

Heyerdahl ha dunque osato mettere in dubbio il "no" autoritario dopo aver ascoltato il racconto di un vecchio polinesiano al quale ha prestato fede. Il dubbio, causato dal racconto, lo ha spinto all'azione, al viaggio di conoscenza, all'esperienza Kon-Tiki.

* * * *

I versi di Dante guidarono il grande viaggio del Rinascimento, il racconto di un vecchio Polinesiano guidò l'avventura straordinaria della zattera più celebre del XX° secolo.

Qualche anno più tardi, un vecchio marinaio Indocinese, visto l'interesse e la curiosità di un adolescente Francese per la sua giunca di bambù intrecciato, lo invita a bordo e gli racconta storie di mare. Il ragazzo comincia a sognare, ad immaginare una sua giunca che vola lontano sulle onde, lontano dalla scuola sulle creste della libertà. Dopo un breve viaggio sulla sua piccola imbarcazione, il marinaio Indocinese riporta il giovane a terra, gli regala una piccola giunca della costa annamita ricavata da una noce di cocco, e gli dice di andare a scuola. Questo breve viaggio sarà un'esperienza indimenticabile per l'adolescente Bernard Moitessier.

A scuola, con la sua giunca di noce di cocco, compone un tema che considera il suo piccolo capolavoro: *Pietra che rotola non genera muschio...* si sente ispirato, sono gli Dei, dice lui, che parlano, e lo guidano in un interminabile componimento nel quale sviluppa la tesi che *più ci si muove, più si viaggia, più si fanno cose diverse nella vita, e meno si rischia di farsi incrostare dalle cattive abitudini e da altri rifiuti che vorrebbero incollarsi alla nostra pelle.* (26) Aveva visto dentro di sé, aveva scoperto il navigatore audace, l'esploratore temerario, lo spirito libero che pulsava in lui.

Il mare lo aveva affascinato sin dalla più tenera età, e più cresceva più aumentava il suo richiamo. Quelle distese d'acqua, quell'immensità blu, l'orizzonte laggiù, questo incommensurabile mistero lo attiravano nel più profondo dell'animo. Il *torpore* della

città non gli apparteneva. Sentiva che doveva partire da quella "nube oscura", una pulsione lo spingeva sempre più verso "l'alto mare".

A diciannove anni si ritrova a Saigon, sotto l'autorità del padre, impiegato nella sua ditta. Infelice, parla col padre e gli confida i suoi sogni e le sue aspirazioni fatti di spazi aperti e di libertà, e non di merci e di muri:

*Il mondo è pieno di persone che sognano
contando le loro piastre, senza nemmeno
guardare che cosa ci sia dall'altra parte delle
piastre. Sperano d'averne di più, ancora, ancora
e sempre più. Non vedono [...]*

*Allora di colpo, la chiusa si spalanca per me. E
non è acqua tiepida che sgorga a fiotti, è tutta la
mia angoscia dinnanzi alla prospettiva d'una vita
senza rilievo, un'esistenza di murato vivo,
circonscritta da tonnellate di merci e da botti di
vino «Pipistrello». (27)*

Il padre ammutolisce di fronte a questa esplosione d'angoscia. Il figlio continua a rivelarsi. Vuole partire, vuole viaggiare, *trovare cose nuove, frequentare nuova gente, capire il mondo e diventare uomo* (28). Il padre impallidisce, crede che suo figlio Bernard stia diventando pazzo. Glielo dice, insiste che quest'idea è *pura follia*.

Non ancora ventenne, Bernard Moitessier decide, contro l'autorità del padre, di mollare la *sicurezza dell'albero frondoso*, dove cominciava - dice - *ad assopirsi come una scimmia impaurita*, e lanciarsi *attraverso lo spazio* che lo separava da quest'altro

albero più bello, più ampio, più lontano:

*Scegliere di restare sul mio comodo ramo, con
il rischio di non osare mai più... oppure vincere
la mia paura del nuovo e mollare tutto per
saltare nell'ignoto che risveglia?*

La mia vita è nelle mie mani. (29)

Moitessier, come Ulisse, sceglie, osa scegliere di saltare nell'ignoto. La responsabilità della scelta pesa enormemente. Il rischio di non farcela, di cadere, di rimanere mutilati è enorme. Che cosa l'aspetta laggiù, in quel mondo senza gente? Un brivido lo fa tremare. Ci ripensa. Non scegliere di partire. Non scegliere significa vivere una vita passiva, intrappolati nella "routine", in quel grigiore a contare le piastre. Significa non avere il coraggio di vivere il proprio sogno. Significa seguire il volere del padre e non il proprio. Le parole di Pico della Mirandola gli cantano nella mente: *Non ti ho dato né luogo determinato, né volto che ti sia proprio, né alcun dono particolare, o Adamo, affinché sia tu a volere il tuo luogo, il tuo volto e i tuoi doni, tu stesso a conquistarli.* (30) Non scegliere significa non avere volto. Il giovane Moitessier vuole il suo volto e sceglie di saltare, di oltrepassare quella corda tesa tra l'animale e il superuomo. In questo balzo si afferma la possibilità dell'essere, dell'essere "amletico", dell'essere in quanto azione, in quanto affermazione energetica di sé.

Siamo in tempo di guerra. I carri armati di Hitler sono arrivati davanti a Mosca e gli aerei giapponesi bombardano il Pacifico distruggendo la flotta americana a Pearl Harbour nonché le navi da guerra inglesi nello stretto di Malacca. Il Giappone penetra nell'Asia di Sud-Est, conquista il Pacifico ed occupa l'Indocina nell'Agosto del 1940.

Il giovane Francese Moitessier è fatto prigioniero da un altro giovane di nazionalità diversa; è un Giapponese armato, che gli punta la pistola contro con l'intenzione di ucciderlo in quanto nemico. Non si sono mai visti prima, non si conoscono. Si guardano negli occhi per la prima volta. Un istante interminabile trascorre. Il giovane Giapponese ci ripensa e lo sbatte in prigione. È l'inizio dell'incubo, un incubo crudele che dura settimane fino all'arrivo dell'imprevisto, di un tuono terribile, di un rimbombo atroce. Una città del Giappone è scomparsa per sempre dalla faccia della Terra, spazzata via dal "Bon Viên Tua", un nuovo vocabolo nella lingua annamita che significa "fiore, o anche bomba che uccide tutto" (31). Una seconda città è ingoiata viva da questo mostruoso fiore carnivoro. Il Giappone cade sanguinante. Moitessier esce di prigione. È il 31 agosto del 1945.

Una volta fuori scopre che un'altra guerra è appena cominciata in Indocina. La crudeltà è raccapricciante. Vede l'orrore ovunque. Combatte. Il suo sogno fatto di spazi azzurri e di libertà brilla più che mai davanti ai suoi occhi. La scelta penetra sempre più profondamente nelle fibre del suo essere. Riesce a farsi imbarcare su una nave della Marina Francese.

Finalmente in viaggio, sul dorso del meraviglioso mare. Fa nuove amicizie con altri ragazzi provenienti da orizzonti così diversi dai suoi. Sente il suo essere dilatarsi

in un nuovo slancio di vita mentale. Osserva l'orizzonte. Desidera raggiungerlo. Vuole cavalcare verso la vastità del mondo, conoscere ancora e ancora nuove terre e nuova gente per aprirsi la mente sull'immensità della vita.

Dopo qualche anno di lavoro riesce a costruirsi la sua "casa alata", una bella giunca di nove metri che chiama Marie-Thérèse. Il giorno della partenza è attraversato da una vertigine acuta. La vastità dell'ignoto si stende ai suoi occhi. Sta per mollare tutto: la sua fidanzata, la famiglia, il lavoro, gli amici della città. Volge uno sguardo indietro. Vede la guerra, la prigione, l'ingiustizia, l'odio, il torpore della città, quel grigiore di gente senza volto; ricorda la scuola, quel componimento dell'adolescenza intitolato: "pietra che rotola non genera muschio", ricorda il vecchio marinaio Indocinese e la sua giunca. La vertigine è vinta. Il giovane Ulisse Francese ha trovato tutta la sua forza e si lancia libero in quell'immensità. Vola sulle sue onde. Per la prima volta si sente libero, *realmente libero* - precisa - padrone della sua vita, su queste ali che lo trasportano lontano, verso i misteri dell'ignoto, dentro il suo sogno, e oltre.

Fa il giro del mondo. Naufraga più volte ma riesce sempre ad uscirne vivo. Con tenace volontà costruisce nuove barche e riparte per altre avventure. La gente che incontra durante le sue soste a terra gli chiede com'è "l'alto mare", come sono gli altri popoli; vuole sapere tutto da chi arriva da così lontano. I loro occhi sono avidi di racconti mozzafiato - nota l'autore - capaci di *far saltare le barriere della mente*. Bernard Moitessier racconta, narra i suoi viaggi proprio come fece Ulisse nell'*Odissea*. Il suo pubblico si fa sempre più vasto. E allora comincia a scrivere e a pubblicare

i suoi libri fatti di spazi azzurri e di libertà.

In una sosta a Parigi, dopo un naufragio e la perdita della sua seconda barca, incontra Françoise, la sua prima moglie. Con l'aiuto di amici e della moglie, costruisce una nuova barca che chiama Joshua (vedere pagina seguente). Durante questa sosta a Parigi scopre una solitudine arida, sterile così diversa da quella del grande largo:

Credevo d'essere un solitario perché non concepivo che si potesse navigare altrimenti che da soli, e mi accorgo adesso di come la solitudine in mare possieda colori intensi, violenti talora, ma sempre caldi, che non hanno niente in comune con questa specie di grigiore, di vuoto totale [...] immerso tra una folla idifferente che va sempre di premura. (32)

Lavora assiduamente alla costruzione della sua barca. Terminata si rilancia nel mare aperto. Ma questa volta non è solo, Françoise ha scelto di seguirlo.

Françoise Moitessier ha tre figli nati da un matrimonio precedente. Affascinata dalle avventure del suo attuale marito, decide anche lei di partire per un viaggio fino alle isole del Pacifico. Non è pratica di mare, però sente la forte attrazione per questo mistero blu. Vuole conoscerlo, avventurarsi nei suoi misteri. Nel 1963 lascia i suoi figli per regalarsi un viaggio straordinario, un'esperienza favolosa alle alte latitudini.

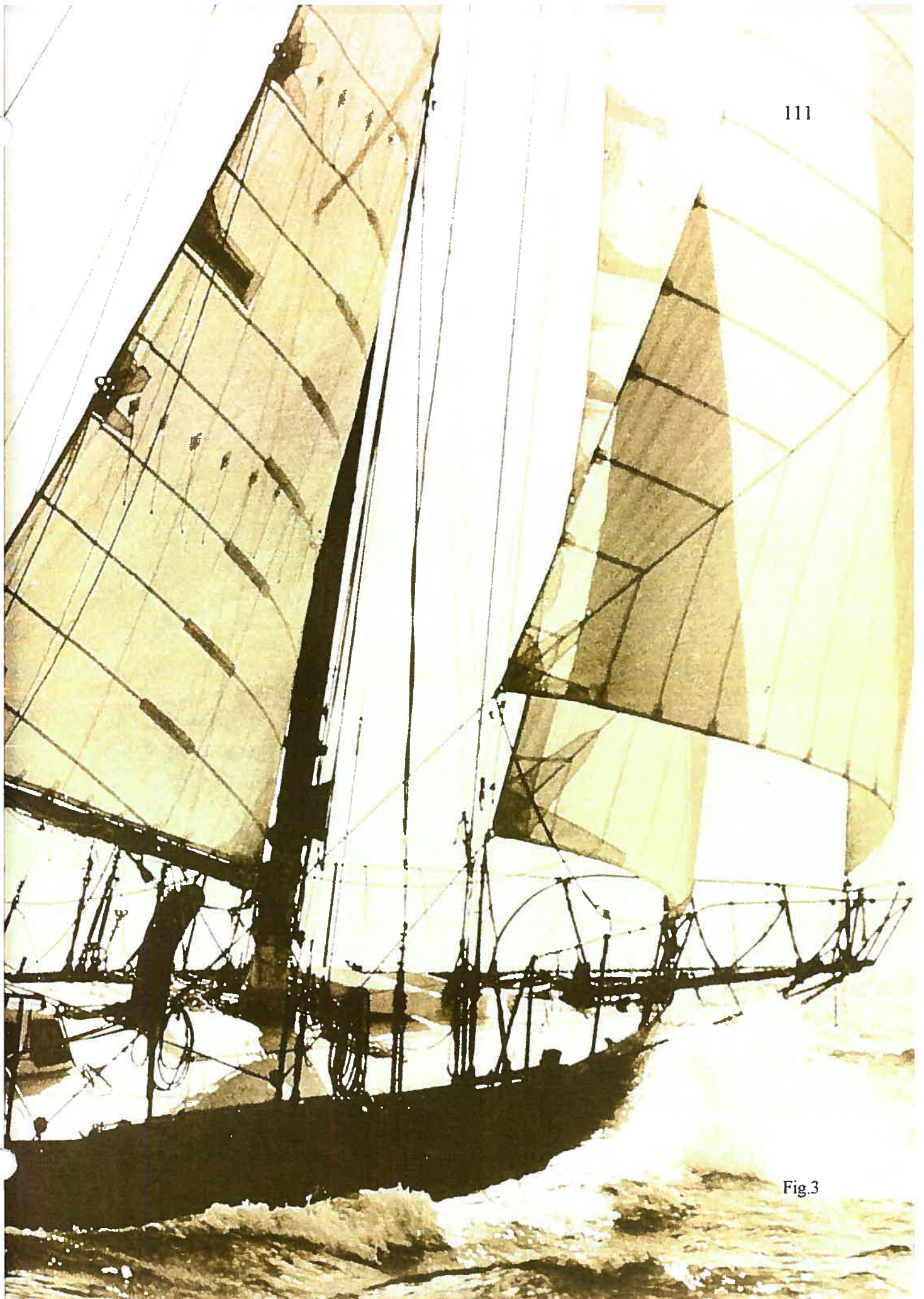


Fig.3



Fig.4



Fig.5

Passerà tre anni in mare nell'incanto dei suoi tropici e delle sue isole, in balia delle sue onde.

Alle porte della Polinesia, Françoise e Bernard Moitessier hanno l'impressione di *udire il silenzio*, restano ammutoliti di fronte alla bellezza colossale di questa costa, scrive Bernard dando voce anche a sua moglie nel soggetto plurale "noi":

Ciò che vediamo non potrebbe spiegarlo nessuna descrizione fedele, neanche un fotografia. Mancherebbe l'essenziale, una specie d'emanazione magnetica che si sprigiona a sbuffi da questa massa un poco spaventosa per la forza del suo incantesimo. [...] una dimensione fluida, che non esiste né nelle parole né nelle immagini. Le une e le altre, infatti, non possono rendere questo formidabile silenzio verde della vegetazione, bianco e grigio della pietra, alle Marchesi. Ma per i comuni mortali c'è una sola soluzione: venire a vedere di persona. E val la pena del viaggio. (33)

Il viaggio è lungo e sicuramente difficile per una donna che non ha pratica di mare e con tre figli lontani. Però, leggiamo in queste righe, "ne vale la pena", bisogna andarci di persona per poter "vedere". Probabilmente è proprio lei a parlare, considerando che il marito ci era già stato, aveva già visto quei luoghi.

Françoise è dunque anche lei un Ulisse, si è messa nell'alto mare aperto di sua scelta e volontà, abbandonando (temporaneamente) i suoi tre figli per poter andare a

scoprire di persona, a vedere con i propri occhi quel paradiso indescrivibile con parole od immagini, quella magia di corallo luminoso, quel gioco di colori sull'acqua, quella luce intensa, quel silenzio profondo, quei profumi sublimi. "È la felicità completa" dice al marito, "ora so di cosa parlavi".

Il viaggio di ritorno a casa, dai propri figli si rivelerà più duro e più lungo del previsto. Sembra proprio che anche lei come l'Ulisse dell'*Odissea*, abbia voluto ritardare quel ritorno. Françoise e Bernard decidono infatti di passare per Capo Horn, di navigare 14.000 miglia senza scalo fino ad Alicante. Una pazzia, considerando i tempi. Siamo in pieno inverno, e a quelle latitudini le burrasche sono frequenti ed estremamente pericolose per una piccola barca a vela come la loro. Lo sanno entrambi, ed entrambi decidono di sfidare il gigante del Mare che presto farà udire la sua temibile voce.

Françoise si troverà sola al timone, *sola* - scrive il marito - *di fronte al più grosso mare ch'io abbia mai veduto, e continua a governare questi cavalloni che raggiungono 200 metri di lunghezza e una ventina di larghezza* (34) in un cielo senza sole. Sono giorni d'inferno, a combattere contro questo "turbo" assassino. Soli, ancora giovani, con la morte vicinissima. Esausti ed abbruttiti dopo sei giorni di tensione continua, rivedranno sorgere il sole in un cielo azzurro ed un mare sorridente. Ancora pochi mesi e Françoise potrà riabbracciare i propri figli in Francia.

È interessante notare che di Françoise Moitessier non tratta nessun libro od articolo di avventura, esplorazione o navigazione. Si parla molto di Bernard

Moitessier, che fu indubbiamente un audace navigatore. Ma perché non dedicare qualche riga a sua moglie, la quale fu anche lei una temeraria "navigatrice"? A ben leggere questi libri si scopre un Ulisse dal volto prettamente maschile. La donna sembra essere immune da questo fattore. Forse che non sia curiosa? Che non abbia il desiderio di viaggiare, di esplorare, di scoprire di persona mondi ignoti?

J.R.L. Anderson, uno dei pochissimi autori a trattare delle donne viaggiatrici, sostiene che il fattore Ulisse non è legato al sesso, "sex-linked", ma è presente sia negli uomini che nelle donne. Però, continua, è più comune negli uomini, si manifesta più comunemente nel genere maschile. Quest'ultima asserzione contraddice la precedente: il fattore Ulisse non è legato al genere maschile/femminile, ma è più legato a quello maschile. A questo punto sorge una domanda. Perché sarebbe più comune negli uomini?

Alla pagina seguente Anderson, che deve essersi probabilmente posto questa domanda, comincia ad avere qualche dubbio sulla sua tesi. *Il fattore Ulisse - scrive - si sviluppa raramente in modo completo negli uomini. Nelle donne è ancora più raro o, forse, è più difficile da identificare* (35). Questo "forse", sottolineato da due virgole, apre uno spiraglio al dubbio, a quell'interrogativo che scuote nelle sue fondamenta la certezza ottusa di molti secoli. Forse il fattore Ulisse è presente nelle donne, però la società non lo vede, non riesce ad "identificarlo". E per quale ragione? Perché Bonington o Downs non menzionano una Françoise Moitessier, una Ann Davison o Sharon Adams o Sheila Scott? Perché lo stesso Anderson dedica pochissime pagine alla donna Ulisse?

Il numero di donne che si è lanciato in viaggi ed avventure estreme è sicuramente inferiore a quello degli uomini. Ma questo non vuol dire, a mio avviso, che il fattore Ulisse sia presente in modo minore nelle donne. Il problema è un altro.

Nel genere femminile dell'umanità, il "fattore Ulisse" è stato schiacciato se non strangolato dalla società per generazioni e generazioni. Nel genere maschile, invece, è stato esaltato più volte. Anderson nel suo dubitare-pensare nota a ragione che:

for a woman to embark on such adventures is against the main stream of society. A man may contract out of society for a time and be admired for it; manifestation of the same quality in a woman usually provokes social disapproval. Even women who may come to be admired for highly individual achievement tend to be considered successfully eccentric rather than really admirable. Women are subjected to enormous pressure. (36)

Una donna come Françoise Moitessier deve aver avuto un gran coraggio ad abbandonare i propri figli per quel lungo viaggio nelle alte latitudini. Il coraggio non solo di affrontare i rischi e i pericoli di questa grande avventura, ma soprattutto di andare contro la società.

Siamo agli inizi degli anni sessanta, e la donna comincia lentamente a liberarsi da quel ruolo di passività e di subordinazione che le avevano delegato per secoli,

scoprendo così la propria energia vitale, le proprie possibilità. Negli ultimi decenni compie balzi da gigante riuscendo a far mutare il pensiero della società occidentale. Le donne sono oggi sempre più attive ed indipendenti, libere di attraversare oceani o deserti, di raggiungere i poli estremi, di scalare montagne gigantesche o lanciarsi nello spazio... senza dover più subire il biasimo o la disapprovazione generale della società.

Il fattore Ulisse ha quindi ritrovato la sua forza nel genere femminile. Quella forza che spinse la "prima" donna, nella *Genesi*, ad incamminarsi verso l'albero della conoscenza e strapparne il suo frutto.

Il numero di donne che osa lanciarsi in "folli voli" cresce notevolmente in questi ultimi decenni. Molti si chiedono perché lo fanno. Alcuni arrivano alla conclusione che sia per superare gli uomini. La straordinaria pilota Sheila Scott spiega nel suo libro, *I must fly*, che uno lo fa semplicemente perché "deve", perché è "fatto così", per volare:

I am never alone up there and I am discovering every day a new philosophy and ability to live on the ground as long as there is always another flight... It is the passing through to another plane of thought which I can usually find only when I have been concentrating very hard for weeks on the preparations, the actual flying and overcoming modern day obstacles, and I have got beyond the stage where every limb aches and my brain begs for sleep. Then suddenly my

thoughts are crystal clear and I seem able to receive some outside energy from which I receive help when I need it and also catch a fleeting glimpse of things we do not yet understand. This is the essence that is still challenging me to go on and discover more and this is what it is all about to me. It is not the crowds and cheers, and I am certainly not trying to outdo any man. I merely want to be able to go on flying and to be able to discover these things firsthand for myself. It is simply that I must fly. (37)

Andare avanti - leggiamo - scoprire di più, andarci di persona, scoprire da sé, nonostante i rischi, nonostante i pericoli, spingere i limiti per afferrare quello "sguardo fuggitivo" sulle cose che ancora non capiamo... per questa ragione Sheila Scott, come pure Françoise Moitessier, si lanciano nel loro "folle volo", e non di certo per concorrere con il genere maschile od ottenere premi e gloria.

Uomini e donne, attratti dall'immensità misteriosa del mare, si lanciano nelle sue braccia, esaudendo quel desiderio e curiosità, quel richiamo del grande largo. Bernard Moitessier nel 1968, intraprende la prima regata intorno al mondo in solitario senza scalo, né aiuto esterno. Al largo di Capo Horn, in testa alla regata, sceglie di non continuare più questa corsa. Qualcosa gli dice di girare, di rinunciare al premio, alla gloria, ai soldi (5.000 sterline), al globo d'oro.

Volge la prua verso l'alto mare, verso quella linea dell'orizzonte che tocca il cielo. Passa per la seconda volta Capo di Buona Speranza, Capo Leewin compiendo un altro mezzo giro del mondo, senza fermarsi mai. Nessuno, di nostra conoscenza, aveva tentato tanto. I giornali scrivono che è impazzito. Lui scorge il paradiso e scatta una foto (vedere pagina seguente).

Arrivato a Tahiti scrive una lunga lettera ad un amico nella quale cerca di spiegare, e probabilmente di giustificare, il perché della sua "svolta":

Non sono ritornato in Europa perché in mare ero felice, perché vi avevo trovato la pace [...] Non potevo sopportare l'idea che il mio viaggio dovesse concludersi poche settimane dopo il Capo Horn.

Il desiderio di continuare verso il Pacifico era sorto in me molto tempo prima dell'Horn. Ma era soltanto un desiderio, qualcosa maturato dallo spirito e che la mia mente accarezzava. Soltanto dopo l'Horn, dopo l'immensa purezza dell'Horn, il desiderio di proseguire, di andare molto più lontano divenne una sorta di esigenza materiale, piuttosto che una decisione pura e semplice. Non si trattava, qui di arrivare alla fine di un viaggio, ma di giungere alla fine di me stesso.

Dovevo proseguire, era necessario che rimanessi più a lungo nelle alte latitudini, dove l'essere umano si trova senza forze, smarrito per la consapevolezza dei suoi limiti, ma dove trova



Fig.6

anche coscienza della sua grandezza. In quelle latitudini sentivo che il mio essere si rimpiccioliva e s'ingrandiva. [...] Ecco perché, quando all'alba salivo in coperta, mi piaceva urlare la mia gioia di vivere, mentre contemplavo il cielo che andava rischiarandosi su quel mare colossale per forza e per bellezza. Per questo ho continuato. (38)

Bernard Moitessier non riuscirà mai a fermarsi; anche da "vecchio e tardo" riparte, "deve proseguire" il suo viaggio, volare libero sulle onde sfidando le tempeste, fino all'ultimo giorno della sua vita.

Thor Heyerdahl continuerà anche lui a viaggiare, a costruire nuove zattere e ad attraversare altri mari "impossibili".

Di Françoise Moitessier purtroppo non sappiamo più nulla. Forse anche lei si lanciò in straordinarie avventure e non sentì il bisogno di raccontarle ad un pubblico più vasto.

* * * *

NOTE:

- (1) G. Finali, *Cristoforo Colombo e il viaggio di Ulisse nel poema di Dante*, Città di Castello, 1895.
- (2) Ibid., p. 15
- (3) De Sanctis, *Nuovi Saggi Critici*, Napoli, 1879, p. 28.
- (4) Fornaciari in G. Finali, *Cristoforo Colombo e il viaggio di Ulisse nel poema di Dante*, op. cit., p. 62.
- (5) G. Poletto, *Commento alla «Divina Commedia»*, Roma&Tournay, 1894, vol. I, p. 564.
- (6) Tarducci in G. Finali, *Cristoforo Colombo e il viaggio di Ulisse nel poema di Dante*, op. cit., in prefazione.
- (7) A. Lipari, *Cristoforo Colombo e il viaggio di Ulisse nel poema di Dante*, in *Nuova Antologia*, 1921, p. 252.
- (8) Cristoforo Colombo non fa alcun riferimento al poema di Dante nei suoi scritti.
- (9) Vignaud H., *Histoire critique de la grande entreprise de Christophe Colomb*, Parigi, 1911, II, p. 496.
- (10) W. Benjamin, *The Storyteller*, in *Illuminations*, H. Arendt, New York 1969, pp. 83-109.
- (11) Th. Heherdahl, *Kon-Tiki*, Biblioteca del Vascello, Roma 1995, p. 10.
- (12) Ibid.
- (13) Ibid., p. 20.
- (14) Ibid.
- (15) F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Librairie Générale Française, 1972, pp. 7 e 10, traduzione libera.
- (16) Ibid., p. 127, trad. lib.
- (17) G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Presses Universitaires de France, 1983.
- (18) J. Ch Ruy, *La pensée de Nietzsche*, Bordas, 1964.
- (19) N. Abbagnano, in AA. VV., *Friedrich Nietzsche e il destino dell'uomo*, Città Nuova, p. 20.

- (20) J. Delhomme, *Nietzsche ou le voyageur et son ombre*, Parigi, Seghers, 1969.
- (21) F. Piga, *Il mito del superuomo*, Firenze, Vallecchi, 1979.
- (22) Ch. Bonington, *Quest for Adventure*, Cassel&Co, Londra, 2000, p. 27.
- (23) Anderson, *The Ulysses Factor*, Hodder&Stoughton, 1970, p. 99.
- (24) Th. Heyerdahl, *Nella scia di Kon-Tiki*, in *Kon-Tiki*, op. cit., p. 209.
- (25) *Ibid.*, p. 222.
- (26) B. Moitessier, *Tamata e l'Alleanza*, Incontri Nautici, Roma 1993, p.16.
- (27) *Ibid.*, p. 57.
- (28) *Ibid.*
- (29) *Ibid.*, p. 59.
- (30) *Ibid.*, p. 246. Il testo è di Pico della Mirandola, *Oratio dea hominis dignitate*.
- (31) *Ibid.*, p. 87, nota dell'autore.
- (32) B. Moitessier, *Capo Horn alla Vela - 14.000 miglia senza scalo*, Mursia, Milano, 1969, p. 27.
- (33) *Ibid.*, p. 157.
- (34) *Ibid.*, pp. 214 e 216.
- (35) J.R.L. Anderson, *The Ulysses Factor*, op. cit., p. 253, traduzione libera.
- (36) *Ibid.*
- (37) Sh. Scott, *I must Fly*, Hodder & Stoughton, 1970, p. 212.
- (38) Lettera di B. Moitessier indirizzata a Francesco di Franco il quale tradusse e pubblicò in B. Moitessier, *Un vagabondo dei mari del Sud*, Mursia, Milano, 1987, nella sua "Introduzione", p. 9.

* * * *

ILLUSTRAZIONI:

(Fig. 1) Foto scattata da me nel mar Tirreno, estate 1999.

(Fig. 2) La zattera Kon-Tiki fotografata alla sua partenza avvenuta il 28 aprile del 1947 dal porto di Callao.

(Fig. 3) Foto di Bernard Moitessier della propria imbarcazione *Joshua*, scattata in alto mare.

(Fig. 4 e 5) Foto di Bernard e Françoise Moitessier scattate da loro durante il viaggio per le alte latitudini.

(Fig. 6) Foto di Bernard Moitessier in rotta per il Paradiso, la Polinesia.

Capitolo 4

La scalata delle "cime proibite"

*"... quando n'apparve una montagna, bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
quanto veduta non avea alcuna."*

L'Ulisse di Dante

*"Jamais je n'ai vu une montagne aussi grande
dans toutes ses proportions.
C'est un monde
à la fois mutilant et menaçant
où l'oeil se perd."*

M. Herzog

*"We had seen a whole mountain range, little by little,
the lesser to the greater until,
incredibly higher in the sky than imagination had ventured to dream,
the top of Everest itself appeared."*

G. Mallory



127

F81

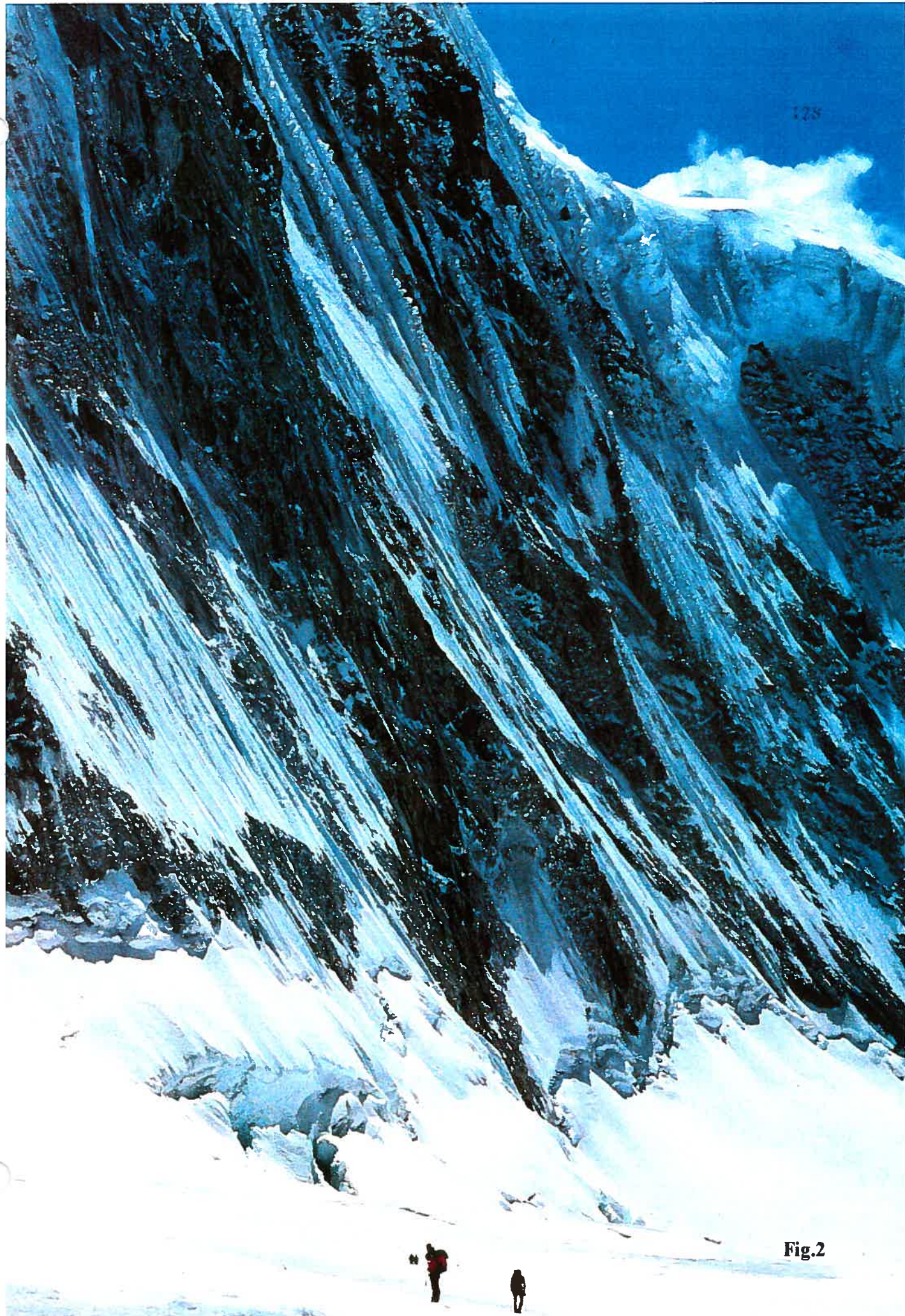


Fig.2

La scalata delle "cime proibite"

Ulisse, cinque mesi dopo aver osato attraversare "l'alto passo", aver osato navigare nel mare "proibito" oltre le Colonne d'Ercole, giunge di fronte ad una montagna colossale, magnifica e minacciosa allo stesso tempo. Quelle cime vertiginose oltre le nuvole, appena visibili all'occhio umano, lo incuriosiscono e accendono il desiderio di avventurarsi lassù, di scoprire quei luoghi al confine tra la Terra e il Cielo, tra il finito e l'infinito.

Il protagonista della *Commedia*, Dante, il doppio di Ulisse, dopo aver viaggiato attraverso gli abissi dell'*Inferno*, emerge dalla terra nell'emisfero australe ai piedi di una montagna gigantesca che si erge dal mare: il Purgatorio. Come indica il nome (dal latino *purgatorium* = che purifica) il Purgatorio è un luogo di purificazione. Scalare questa montagna significa liberarsi da tutti quei rifiuti che si sono incollati alla pelle - direbbe B. Moitessier - alleggerirsi da tutti quei vizi "terreni", purificarsi per poter avere accesso alla beatitudine del Paradiso che la corona.

L'Ulisse navigatore si trasforma in Ulisse scalatore, il viaggio "orizzontale" sul mare muta in un viaggio "verticale", verso l'alto, verso le altezze vertiginose dell'ideale e dell'assoluto, uno slancio spirituale a tu per tu con la montagna, legato alla realtà terrena e materiale di questo enorme grido della natura.

Dante si ritrova in un paesaggio "aurorale" dai colori lievi, tra i quali spicca

dominante l'azzurro, *il dolce color d'oriental zaffiro*, l'azzurro del Mare e del Cielo all'alba. In questo azzurro chiaro e luminoso brillano quattro stelle *non viste mai fuorch' a la prima gente*. Quattro bagliori, la Croce del Sud, che furono visti solamente dalla "prima gente", che la tradizione biblica individua in Adamo ed Eva.

Adamo ed Eva nascono nel paradiso della *Genesi*, e le quattro stelle che brillano ai loro occhi sono lumi del *Paradiso*. Esse riflettono le quattro virtù cardinali della prudenza, della forza, della giustizia e della temperanza.

Dopo aver attraversato i vizi dell'Inferno, a Dante appaiono sopra l'enorme montagna, i primi bagliori delle virtù. Inizia così il viaggio del Purgatorio.

Il Purgatorio che si trova tra la terra e il cielo, tra l'Inferno e il Paradiso, è il *luogo dell'intermediario*, nota J. Risset (1), di passaggio tra il possibile e l'impossibile. È il luogo del mutamento che rende l'interdetto accessibile. I peccati capitali "immobili" propri dell'Inferno cambiano nel Purgatorio in "mobili", ossia possono essere redenti, possono mutare e passare dal vizio alla virtù, ed accedere così al Paradiso.

Charles Singleton (2) osserva che il Purgatorio si trova tra due assoluti, che sono al di là del tempo. In mezzo a questi due *eterni poli* è la maestosa montagna che tocca Terra e Cielo; luogo nel tempo, luogo dell'azione e del movimento dove è possibile liberarsi dai "peccati" e viaggiare nei cieli sublimi del Paradiso.

Dante, che ha volto il suo sguardo così vertiginosamente in alto, resta abbacinato dal bagliore di quelle stelle. Intraprende il viaggio del Purgatorio, la scalata *erta ed angusta* fino alla sua vetta, fino alla frontiera con l'Ideale, per poter navigare in

"acque migliori" e raggiungere le virtù:

*Per correr miglior acque alza le vele
 omai la navicella del mio ingegno,
 che lascia dietro a sé mar sì crudele. (3)*

Nel canto XVII°, nel mezzo del cammino della *Commedia* (cinquanta canti lo precedono e cinquanta lo seguono), il poeta si sofferma sull'amore, la forza suprema dell'universo che tutto "muove" e da cui tutto deriva.

L'amore è la fonte di ogni essere vivente, è primo moto, è il principio delle azioni umane, è la forza suprema che motiva, muove e spinge l'essere umano fino al meglio di sé; l'amore è in ogni essere vivente, nessuno - sottolinea il poeta - è nato senza amore:

*Né creator né creatura mai
 [...] fu senza amore,
 o naturale o d'animo; e tu 'l sai. (4)*

L'amore, presente quindi in tutti gli esseri umani, uomini e donne, produce desiderio-volontà, movimento verso la cosa amata. Il Purgatorio, abbiamo visto, è il luogo del mutamento e questo mutamento avviene nel movimento (la scalata) verso la "cosa" amata. L'uomo Dante che s'incammina verso la vetta amata, sente sempre più forte il battito dell'amore universale, il soffio della vita, il canto armonioso di beatitudine del Paradiso. L'uomo che sale verso la cima del suo sogno-paradiso sente

crescere in lui, in modo sempre più forte, la forza e la "disposizione" per raggiungere l'impossibile. Più avanza, più cresce in lui la forza dell'amore che lo spinge sempre più in alto.

"Salendo e rigirando la montagna che drizza voi che 'l mondo fece torti" (5), che muta gli uomini che sono stati "torti" dal mondo, Dante, questo Ulisse scalatore, è arrivato in cima "rifatto [...] puro e disposto a salire a le stelle" (6). La scalata verso l'alto, verso l'amore, ha rifatto l'uomo, lo ha trasformato e munito di una volontà tale da essere "disposto" a lanciarsi ancora oltre, fino a le stelle.

* * * *

Tra il Nepal e il Tibet si eleva la maestosa catena dell'Himalaya tra cui spiccano le cime più alte del pianeta. Secondo un'antica tradizione dei nativi dell'Himalaya queste montagne immense appartengono alla divinità. Non sono dunque accessibili all'uomo, non si possono scalare, non è possibile raggiungere le sue vette. È stato proibito agli uomini. Provarci significa sfidare la divinità.

Per secoli e secoli l'uomo le osserva timoroso, senza osare avventurarsi su quelle cime. Abbiamo notato che il Purgatorio muta l'impossibile in possibile, il proibito in accessibile. Per Chris Bonington, alpinista e scrittore, questo è il compito dell'avventura. La montagna è per lui l'avventura stessa, un muoversi verso un avvenimento straordinario e rischioso, una sfida del corpo e della mente, che converte l'impossibile in "feasible".

Negli anni quaranta, subito dopo la seconda guerra mondiale, il francese Maurice Herzog sente il desiderio folle di scalare e conoscere quelle vette proibite. Purtroppo la strada che conduce alle cime più alte della Terra attraverso il Tibet è chiusa. L'India e il Pakistan sono in uno stato di fermento. Una guerra civile è in atto. Herzog deve attendere la fine dell'anno 1949 per ottenere il permesso di scalare quelle montagne. Finalmente gli si apre l'accesso a questa via come a Dante si apre la porta del Purgatorio.

La catena dell'Himalaya si estende su quasi 3000 chilometri e comprende 200 vette che raggiungono i 7000 metri di altezza e 14 che superano gli 8000 metri. Già negli anni venti l'uomo tentò di raggiungere quelle altitudini senza successo. L'Inglese G. Mallory ci provò tre volte e all'ultima ci lasciò la vita. Si organizzarono altre spedizioni di diverse nazionalità. Fallirono tutte, molti i morti.

Il trentunenne M. Herzog, ingegnere di professione ed alpinista per vocazione, dopo essere stato coinvolto nella seconda guerra mondiale come generale nelle truppe alpine, fu eletto capo della spedizione "Himalaya 1950" dal comitato degli alpinisti.

La sua gioia è immensa, finalmente scalerà il suo sogno: le montagne dell'Himalaya. Per gli alpinisti - dice lui - l'Himalaya è "*une sorte de paradis obligatoirement séparé du monde*". (7) Un paradiso lontano, in cima a quelle montagne che confinano con il Cielo, cime di ghiaccio dall'aria rarefatta, senza flora e fauna, senza gente, senza l'ossigeno vitale, "separate" dal resto del mondo, da questo

mondo dove ogni specie si contende ossigeno e nutrimento, dove milioni di principi vitali lottano l'uno contro l'altro per affermare il loro diritto all'esistenza, dove i più forti soffocano i più deboli per poter vivere. Separate "obbligatoriamente" - precisa l'autore - da questo magma ribollente, da questo caos in eterna ebollizione. "Obbligatoriamente" perché così impone una legge superiore contro la quale si scaglia l'uomo.

Maurice Herzog aveva combattuto suo malgrado nella seconda guerra mondiale. Aveva visto e conosciuto l'orrore. Quelle montagne lontanissime e altissime, tanto amate sin dall'infanzia, sono la sua via d'uscita da questo orrore, dal magma ribollente, sono il suo purgatorio (purificazione), la via al paradiso.

Il 30 marzo del 1950, Herzog insieme ad altri cinque alpinisti (Jean Couzy, Marcel Schatz, Louis Lachenal, Lionel Terray, Gaston Rébuffat) un medico (Jacques Oudot) e un fotografo e regista (Marcel Ichac) partono da Parigi per il Nepal. Un giovane ufficiale (Francis de Noyelle) li aiuterà nelle questioni diplomatiche con il Nepal. È la prima volta che si avventurano sull'Himalaya. L'avevano sognata, immaginata tante volte ed ora sono di fronte al loro sogno, "disposti" ad attraversarlo, a "farne esperienza".

L'Occidente, da solo, con tutta la sua volontà, non ce la può fare a scalare quelle vette, ha bisogno dell'aiuto dell'Oriente, degli abitanti di quelle montagne, gli Sherpa, i nativi dell'Himalaya, abituati a vivere a quelle altitudini. Per questa ragione un gruppo di Sherpa capeggiato da Ang-Tharkey si unirà alla spedizione francese e insieme intraprenderanno la scalata di una montagna colossale che supera gli 8000

metri di altezza: l'Annapurna.

Ben presto si trovano dinnanzi ad una natura immensa, potente, "soprannaturale" che *suggère l'infini*, commenta Herzgog. Incominciano a salire, da un girone ad un altro, da una roccia ad un'altra. La flora e la fauna cambiano. Una giungla tropicale, umida e calda, si trasforma poco a poco in un deserto artico, gelido; dal regno dell'elefante si passa a quello dell'orso, a quello del leopardo da neve, fino al deserto di ghiaccio, al mondo senza gente e senza vita. La scalata si fa sempre più dura. La salita è, come per Dante, "erta ed angusta". Una cascata gigantesca di ghiaccio, risplendente al sole come un cristallo, appare alla loro vista. È la vetta dell'Annapurna (vedere pagina seguente). Restano tutti senza parole. La realtà, *sublime et irrèelle*, tante volte disegnata nelle loro menti, produce un tale choc su di loro da renderli muti per un lungo tempo. *È una doccia fredda* - scriverà un anno dopo Herzgog - *uno spettacolo magnifico, da torcersi il collo! Così luminosa che bisogna chiudere gli occhi!* (8) Ma impossibile scalarla subito, così, verticalmente. È necessario fare un giro lungo attraverso boschi incantati pieni di poesia e luoghi infernali dove il vento soffia violento e potente innalzando vortici di sassi e di ghiaccio. Bisogna girarle intorno come fa Dante con il Purgatorio.

Più salgono più la vegetazione si fa rara, il cammino difficile, il passo faticoso. Le forze fisiche dell'uomo s'indeboliscono, l'ossigeno diminuisce. Già a 5000 metri di altezza i mal di testa sono frequenti, spesso violenti. A 7000 metri respirare diventa un'agonia, il corpo non ce la fa più a proseguire, il pensiero si appanna, gli arti si intorpidiscono, l'istinto di sopravvivenza urla di tornare indietro, di scendere. Ogni

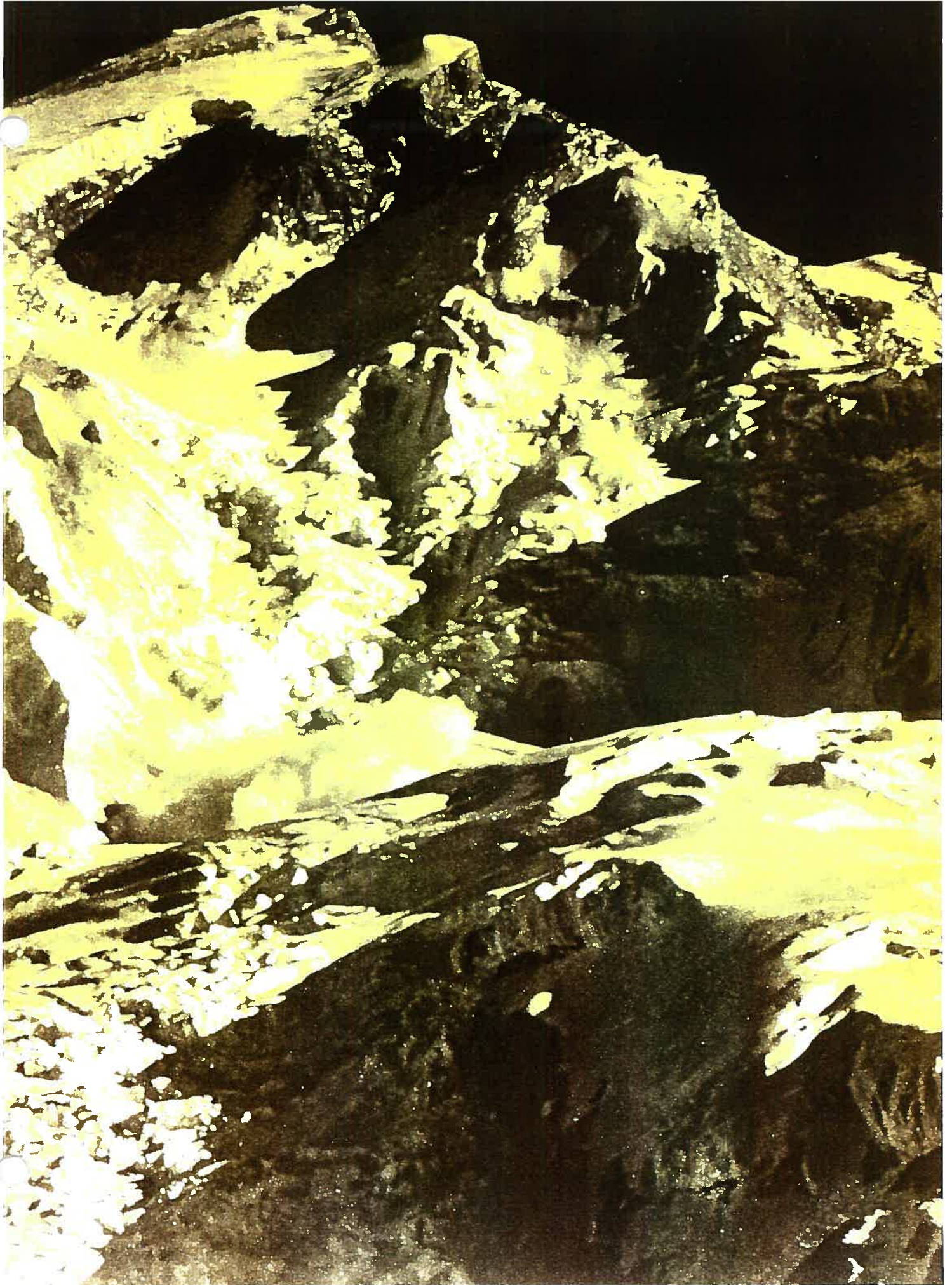


Fig. 2



Fig. 4

Fig. 4

passo esige uno sforzo enorme della volontà. Il freddo è penetrante, *ogni passo è una vittoria della volontà.*

Herzog continua con un solo compagno, Louis Lachenal; gli altri non riescono ad andare oltre. Hanno superato i 7000 metri di altezza e la cima dell'Annapurna si avvicina. La morte è lì a due passi. L'Annapurna giustifica tali rischi? Vale la pena?

Lachenal decide di tornare indietro, è vicinissimo ma stremato, i suoi piedi e mani sono gelati, la sua vita vale di più... Lo confessa al compagno: *«Io rientro e tu che fai?»*

Herzog non può rinunciare ad un passo dalla sua meta tanto agognata. *Impossibile.* Qualcosa dentro di lui, più forte dell'istinto di sopravvivenza, urla di andare avanti. La volontà lo spinge, passo dopo passo. Essa è più forte che mai. Il suo corpo è arrivato al limite. Ciò nonostante il suo essere rifiuta di abbandonare il suo sogno: *Mon être tout entier refuse. Je suis décidé, absolument décidé! Aujourd'hui nous consacrons un idéal. Rien n'est assez grand. «Je continuerai seul!»* (9) Di fronte a questa affermazione della volontà di potenza che plasma l'uomo-bruto in super-uomo, Lachenal, come i compagni di Ulisse, s'infiama e segue Herzog in questa folle avventura.

Qualcosa di grande li unisce. Si sentono fratelli. Herzog cerca di descrivere quei momenti:

*Cette fois nous sommes frères.
Je me sens précipité dans quelque chose de*

neuf, d'insolite. J'ai des impressions très vives, étranges, que jamais je n'ai ressenties auparavant en montagne.

Il y a quelque chose d'irréel dans la perception que j'ai de mon compagnon et de ce qui m'entoure... Intérieurement, je souris de la misère de nos efforts. Je me contemple de l'extérieur faisant ces mêmes mouvements. Mais l'effort est aboli comme s'il n'y avait plus de pesanteur. Ce paysage diaphane, cette offrande de pureté n'est pas ma montagne.

C'est celle de mes rêves.

Avec la neige qui brille au soleil et saupoudre le moindre rocher, le décor est d'une radieuse beauté qui me touche infiniment. La transparence absolue est inhabituelle. Je suis dans un univers de cristal. Les sons s'entendent mal. L'atmosphère est ouatée.

Une joie m'étreint; je ne peux pas la définir. Tout ceci est tellement nouveau et tellement extraordinaire!

Ce n'est pas une course comme j'en ai fait dans les Alpes, où l'on sent une volonté derrière soi, des hommes dont on a obscure conscience, des maisons qu'on peut voir en se retournant.

Ce n'est pas cela.

Une coupure immense me sépare du monde. J'évolue dans un domaine différent: désertique, sans vie, desséché. Un domaine fantastique où la présence de l'homme n'est pas prévue, ni peut-être souhaitée. Nous bravons un interdit,

nous passons outre à un refus. (10)

Sono entrati *nell'alto passo*, nel mondo *senza gente*, penetrati nell'interdetto, nell'impossibile. Hanno oltrepassato il "rifiuto" e sfidato una legge "superiore". Herzog sta attraversando il suo sogno proibito, fantastico e straordinario, dice lui. Ha scalato molte montagne, ma questa è diversa, tutto è così "nuovo", gli pare di aver raggiunto una nuova terra, separata dal mondo, come il paradiso. La gioia è immensa, è arrivato al confine con l'ideale, con il paradiso. Il suo compagno non è più un amico ma suo fratello (*cette fois nous sommes frères*). L'amore è più intenso che mai.

Il tre giugno del 1950 Herzog e Lachenal mettono piede per la prima volta nella storia dell'umanità su 8075 metri di altezza, la vetta dell'Annapurna. Ce l'hanno fatta; la gioia è indescrivibile.

"Est-ce possible ?... Mais oui! Un vent brutal nous gifle. Nous sommes... sur l'Annapurna. 8.075 mètres. Notre coeur déborde d'une joie immense." (11)

Quasi non ci credono, sarà lo schiaffo di un "vento brutale" a ricordar loro che sono vivi sopra l'Annapurna. Il vento aumenta. Il viaggio non è finito. Bisogna scendere. Nel Paradiso "proibito" l'umano sopravvive poco tempo. Le riserve di ossigeno si esauriscono presto. Alla salita segue la discesa. Solo il Poeta continua a salire, in alto, sempre più in alto, così vertiginosamente in alto da non poter più scendere.

Herzog e Lachenal sono allo stremo delle loro forze e a quelle altitudini può

essere fatale. Hanno voluto sfidare il proibito, hanno osato entrare nell'inaccessibile. Un vento furioso e gelido si eleva dalla cima. Si scatenano valanghe terribili di neve e di ghiaccio. Il paradiso si trasforma in un inferno. Herzgog perde i guanti nella discesa, una valanga li aggredisce, un "turbo" di vento e di ghiaccio li flagella. Lottano contro la morte, arrivano al punto di implorarla. Herzgog è giunto al confine della vita, è in coma.

"La volontà tenace dell'uomo può piegare la divinità" aveva notato Nietzsche, e ripetuto Moitessier, e può oltre-passare la morte, aveva creduto Dante-Ulisse. In uno sforzo "superumano" Herzgog e Lachenal, grazie anche all'aiuto dei loro compagni che li attendono ad altitudini più basse, arrivano vivi alla base della montagna.

Louis Lachenal perderà le dita dei piedi; Maurice Herzgog passerà tre anni in ospedale, sarà mutilato delle dita dei piedi e delle mani. In ospedale racconta la sua avventura a suo fratello e poi al mondo con il libro intitolato: *Annapurna, premiers 8000*, che esce in una prima edizione in Francia nel 1951. È un successo che ben presto oltrepassa i confini nazionali. Molti lettori di diverse nazionalità restano coinvolti in questo viaggio incredibile sull'Annapurna. Lo stile è diretto. Si ha l'impressione di vivere con lui quest'esperienza straordinaria. L'autore riesce a trasmetterla molto bene. Il libro è stato dettato in ospedale da Maurice Herzgog al fratello Gérald con l'aiuto del diario della spedizione tenuto con una *tenacità ammirevole* da Marcel Ichac il quale scriveva *al momento stesso in cui si svolgeva l'azione*, precisa l'autore, volendo probabilmente sottolineare quanto questa scrittura cerchi di riprodurre al massimo la realtà di determinati momenti ed emozioni della

loro avventura "Annapurna".

Molti gli chiedono se questo viaggio ne sia valsa la pena. Il lettore, entusiasta e commosso, ha dubbi. L'autore e protagonista di questo viaggio non ne ha. Lui, che ha vissuto l'Annapurna, che l'ha vista con i propri occhi e l'ha sentita sotto i suoi piedi, non ha dubbi. *Ne è valsa la pena*, risponde al lettore dubbioso, e commenta che *toccando i limiti dell'universo uomo, superando la misura dei nostri mezzi, abbiamo scoperto la sua grandezza, il senso della sua esistenza che fino ad allora ci sfuggiva [...] Ho capito che è più importante essere vero che forte [...] Ho conquistato la mia libertà* (12), una libertà "totale"- precisa - raggiunta in questo viaggio-esperienza oltre il limite, oltre le colonne d'Ercole.

Da notare il passaggio dal "noi" all' "io" nel commento di Herzgog. Il "noi" in quanto gruppo, squadra, spedizione nel quale "l'io", in quanto individuo, si mescola e si dissolve in un'umanità che cerca, che vuole superarsi scoprendo così la propria grandezza, la propria "super-umanità". (Un commento che pare tratto dal pensiero del "superuomo" di Nietzsche). Il "noi" si trasforma poi, nel cammino della scrittura, in un "io". L'autore esce fuori dal gruppo, si separa, si distacca. Non è il "noi" ad aver capito, ad aver raggiunto la libertà - sembra dire Herzgog - è "l'io" (l'individuo, l'uomo da solo) che passa attraverso la prova, che fa esperienza, che conosce e si conosce. È solo "l'io" che può raggiungere la libertà "totale" attraverso le fibre del proprio essere. *L'io è una persona unica* - sostiene il linguista Benveniste - *un soggetto, che non ha altri soggetti.* (13) L'autore Herzgog nel ricordare e trascrivere l'avventura *Annapurna '50*, che coinvolge un gruppo di uomini, nei momenti culminanti ed estremi

non può che parlare dell'io, ossia della propria esperienza personale, della propria persona che vive l'audace viaggio sull'Annapurna e mette piede sulla cima della montagna, della propria persona che lotta tra la vita e la morte, che raggiunge e conosce la libertà.

All'ultima pagina del suo libro, Herzgog sostiene di aver ricercato per tutta la vita la libertà; ed è "tra la vita e la morte", tra la Terra e il Cielo, che l'ha trovata raggiungendo così l'ideale: *On parle toujours de l'idéal comme d'un but vers lequel on tend sans jamais l'atteindre. L'Annapurna, pour chacun de nous*, [da rilevare questo "ciascuno" che delimita la persona unica, l'io] *est un idéal accompli*. (14) La libertà, questo grande ideale dell'umanità che confina con il paradiso, provoca in lui uno stato di pace e di serenità.

A quelle altezze, Herzgog, come Dante, ha sentito la forza dell'amore ed ha imparato ad amare - dice al fratello - ciò che prima disprezzava.

Gli scrittori di viaggi ed avventure, gli alpinisti, ricordano la spedizione dell'Annapurna '50 come una delle più grandi avventure del dopo-guerra. L'alpinista J.W. Douglas dice, a proposito del libro di Herzgog, che leggerlo *it is to be companion of greatness*. Lucien Devis, presidente del comitato dell'Himalaya, scrive, in prefazione, che è impossibile leggere queste pagine senza essere trasportati fino in fondo ad una prova e ad un'esperienza *presque indicible*. J.R. Anderson gli dedica il capitolo della forza: *Fortitude - Maurice Herzgog*.

Secondo lui, il "fattore Ulisse" si è sviluppato in Herzgog e nella sua spedizione al "massimo splendore": *For the rest of the world the French Annapurna expedition*

was an outstanding example of the Ulysses factor in man that determines him "to strive, to seek, to find and not to yield". (15) Sentiamo vibrare in queste parole la forza dell'uomo, di Ulisse, l'audacia a non rinunciare e continuare a cercare quel sogno, l'ideale, l'impossibile, trovarlo, anche a costo della propria vita. Herzgog, nello scalare questa montagna gigantesca tra il finito e l'infinito, è giunto, come Dante, (in cima) ai confini dell'amore cosmico.

* * * *

Nella foto artistica della pagina seguente si può osservare una persona in cima ad una montagna altissima, al di sopra delle prime nuvole, in un cielo dalle sfumature giallo-arancioni. La foto è della collezione "Horizons", rappresenta Edmund Hillary sull'Everest, ed è intitolata "la conquista di sé" (frase di Hillary). Potremmo vederci anche Herzgog sopra l'Annapurna, od una donna come Araceli Segarra, piccola come una formica, sopra ad una montagna gigantesca che osserva dalla cima più alta le altre vette che sbucano fuori da un mare di nuvole. Una montagna enorme che sembra tocchi il cielo. Potremmo vederci Dante in cima al Purgatorio. La foto è suggestiva ed aperta a diverse interpretazioni. Potrebbe rappresentare la vittoria dell'uomo piccolino sul gigantesco, e il suo limite nel non poter andare oltre. Il nostro sguardo l'esplora libero, ed interpreta a proprio piacimento. È per questo motivo e per la sua bellezza e potere suggestivo, che l'ho scelta. Essa mi ha "punto" - per usare un



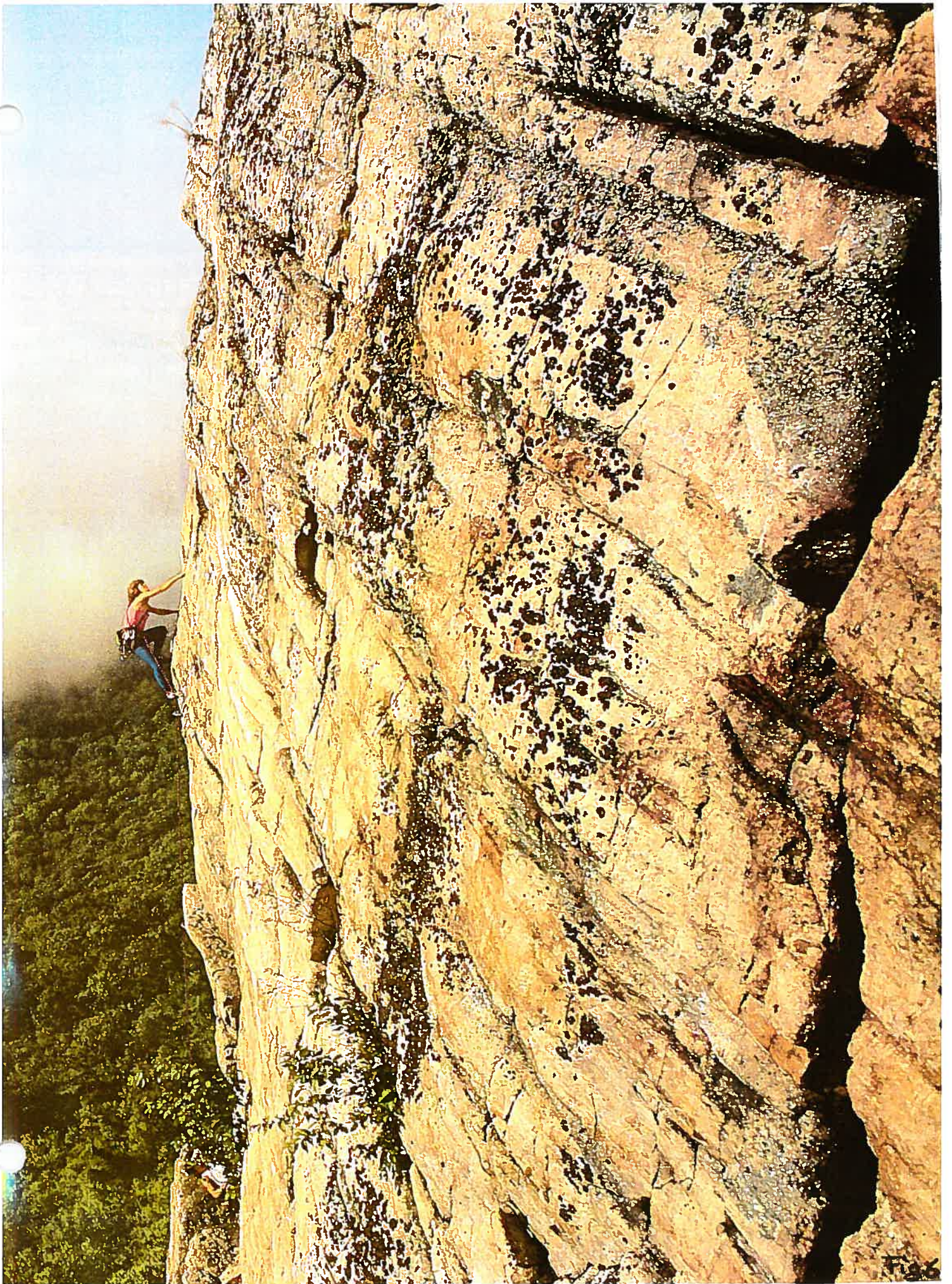
Fig.5

termine caro a R. Barthes (16) - molto più della foto "storica" di Herzgog sopra l'Annapurna, o di Hillary e Tensing in cima all'Everest nel 1953. Vi scorgo Ulisse, la sua grandezza e la sua piccolezza, tra la Terra e il Cielo, tra la realtà e il sogno.

Seguono altre foto, alquanto suggestive, dell'Americana Lynn Hill e dell'Americano Tony Yaniro alle prese con le "montagne" del Canyon e della California. Sono foto spettacolari, prese dall'alto, probabilmente da un elicottero, nelle quali si può notare l'audacia dell'essere umano che con il proprio corpo sfida dei veri e propri muri di roccia.

Lynn Hill, in quanto donna, sfida il francese alpinista Jean Baptiste Tribout il quale disse, in un'intervista, che la donna non può scalare tali muri di roccia quali El Cap o El Nose. Nel 1993 Lynn Hill scala El Nose e l'anno successivo El Cap, arrivando prima di tutti, molto prima del signor Tribout. La possiamo vedere (alla pagina seguente) arrampicarsi su una parete di roccia alquanto spettacolare sopra il verde degli alberi, tra il biancore delle nuvole e l'azzurro del cielo. In un'altra foto scorgiamo Tony Yaniro, in una foto direi impressionante, accovacciato in un'insenatura di queste sculture gigantesche di pietra, in un fascio di luce, tra due oscurità. Sembra che l'uomo cerchi di farsi strada in un tunnel di luce fioca, che potrebbe essere il nostro mondo, verso una possibile via d'uscita, verso un possibile paradiso. Lo possiamo vedere, infine, al confine con un cielo azzurro luminoso. Tutto il suo essere è teso al raggiungimento di quella linea ben visibile, di quel confine con lo spazio. Sembra quasi si muova in un altro pianeta.

Sono foto straordinarie scelte per il loro potere "pungente", nelle quali appare, a



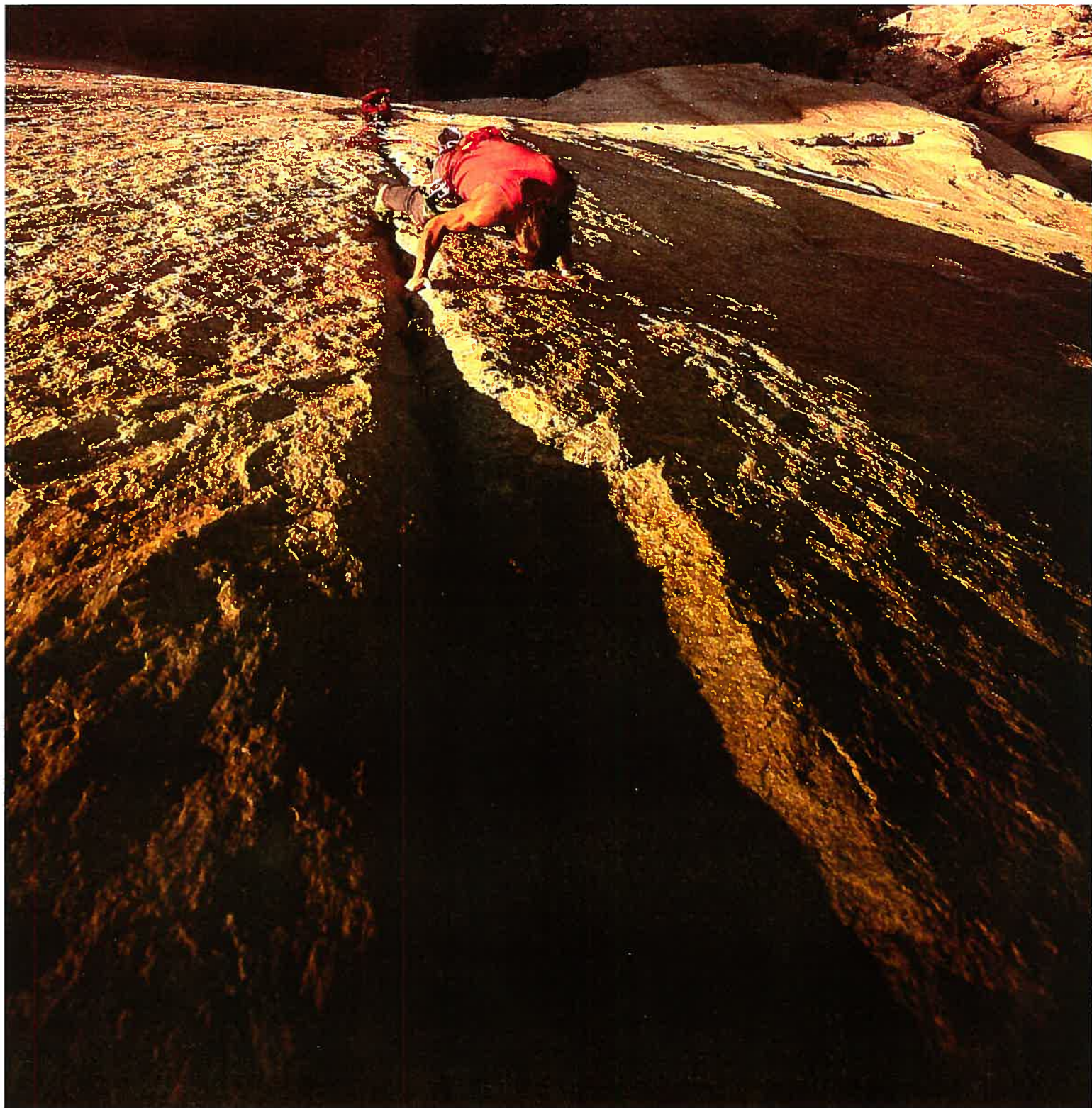


Fig.7

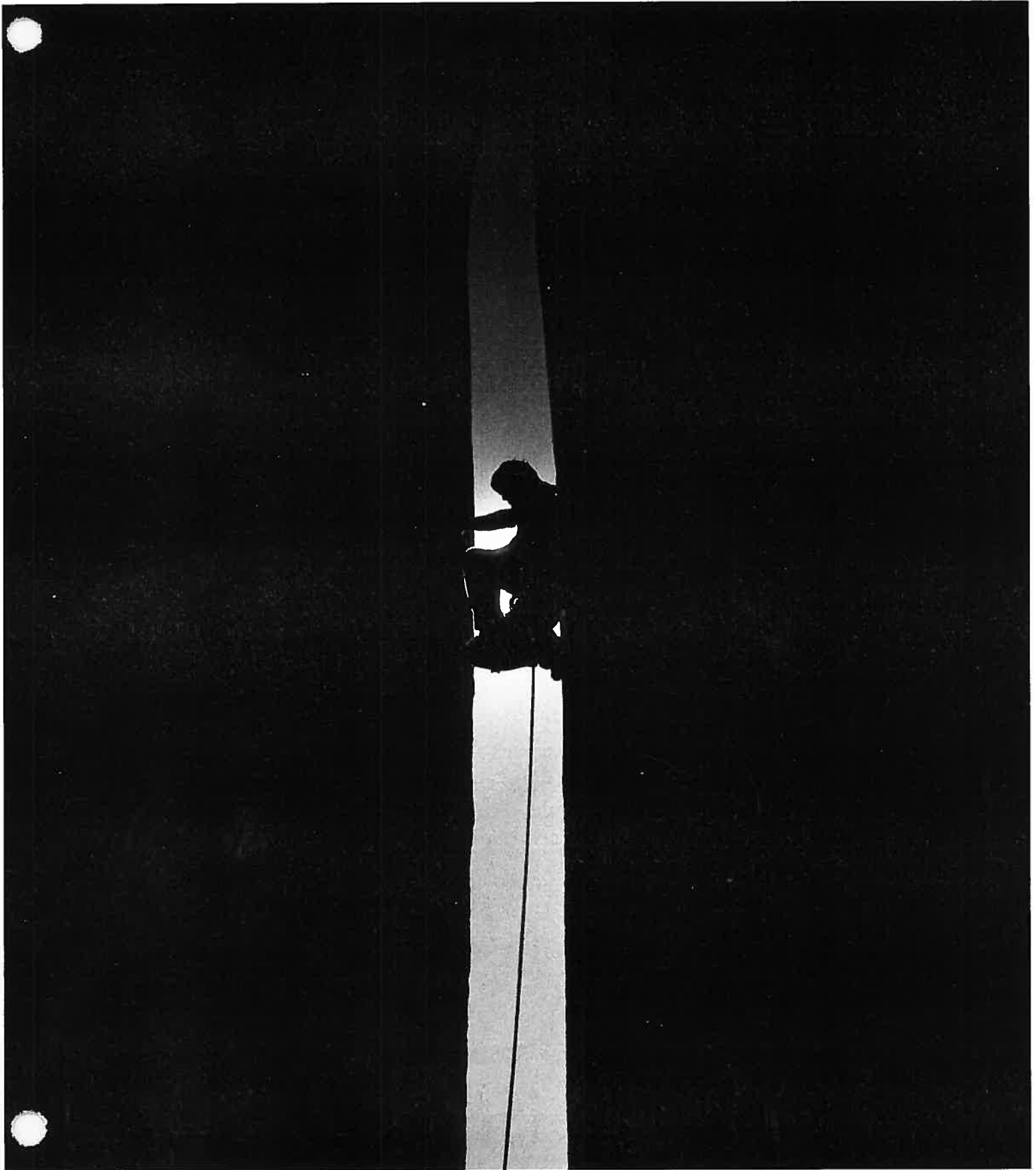


Fig.8



Fig. 9

mio avviso, l'Ulisse scalatore.

* * * *

L'Annapurna è una delle montagne più alte del nostro pianeta, ma non la più alta. Nell'Himalaya spicca la vetta vertiginosa della Chomolungma, meglio conosciuta con il nome di Everest, che misura 8848 metri di altezza. È la vetta più elevata, il sogno proibito degli esploratori scalatori. Chomolungma, dicono gli Sherpa, significa "dea madre del mondo", colei che veglia sul nostro pianeta dall'alto.

Uomini e donne di diverse nazionalità, divorati dal desiderio e dalla curiosità di raggiungere di persona la somma cima della dea madre del mondo, si sono lanciati su di essa sin dagli anni '20. La maggior parte di loro ci ha lasciato la vita o ha perso l'uso delle gambe o, e, delle mani. Nel 1953 il Neozelandese Edmund Hillary e lo Sherpa Tenzing Norgay arrivano insieme, per la prima volta nella storia dell'umanità, sul "tetto del mondo", 8848 metri di altezza, con l'aiuto dell'ossigeno. Molte altre spedizioni di alpinisti succederanno, altre donne e uomini moriranno nell'avventura Everest. Molte foto saranno scattate e libri scritti. Questa Dea colossale continua ad affascinare e ad attrarre a sé persone da molte parti del mondo.

Negli anni '90 il produttore Greg MacGillivray, un pioniere del cinema formato gigante (Imax), affascinato da molto tempo dall'esplorazione e scalata dell'Everest, sente che per catturare lo splendore della montagna e del viaggio dell'uomo sulla sua cima, è necessario un "medium" appropriato alla sua grandezza, una cinepresa

speciale, 48-pound Imax, in grado di filmare l'Everest in formato gigante. Nel 1994, Mac Gillivray decide di chiamare David Breashears (alpinista, regista e produttore), il solo uomo secondo lui a poter accettare la follia di scalare Chomolungma con una cinepresa pesante e filmarla fino alla cima, a quella cima senza vita, senza ossigeno, dove muovere una sola gamba è una fatica enorme:

[...] they would try to summit and bring back the first IMAX camera footage from the top of the world. No one had ever attempted this before because everyone knew it was impossible.

Everyone, that is, except David Breashears.(17)

Breashears, il primo in America ad aver scalato l'Everest, accetta "the impossible". Organizza la spedizione Everest '96 e cerca di convincere MacGillivray a utilizzare una cinepresa più "maneggiabile", più piccola di 35mm. Il produttore resta fermo nella sua idea: un tale colosso della natura ha bisogno di una cinepresa speciale altrettanto grandiosa. Breashears, titubante, finisce con accettare la follia di portarsi dietro una tale cinepresa, ma sente forte il rischio di non farcela, sa bene che sull'Everest il margine di salvezza è ristretto.

Geologi descrivono l'Everest come una montagna in continuo mutamento, imprevedibile e altamente rischiosa. Medici e fisiologi sostengono che quelle altezze sono al limite estremo della sopravvivenza umana.

Nel 1996 Breashears insieme ad alpinisti quali la Spagnola Araceli Segarra, la Giapponese Sumiyo Tsuzuki, l'Americano Ed Viesturs e lo Sherpa Jangling Norgay (figlio di Tenzing Norgay che fu il primo uomo insieme ad Edmund Hillary ad arrivare sull'Everest nel 1953) intraprendono la scalata della dea colossale con la cinepresa speciale (48-pound IMAX). La spedizione è composta di diversi assistenti, medici, agenti pubblicitari, giornalisti, turisti. La maggior parte di loro si ferma ai primi "campi base" della montagna, altri continuano a salire fino al limite delle loro possibilità.

Super attrezzati, ricordiamo che ci troviamo nell'anno 1996 e non nel 1950, raggiungono non senza difficoltà la vetta di questo mastodontico colosso di pietra e tornano con un film spettacolare che permetterà agli spettatori di tutto il mondo di sognare ad occhi aperti, di vedere immagini mozzafiato, di arrivare insieme alla Spagnola Catalana Araceli Segarra e allo Sherpa Jangling Norgay sul tetto del pianeta. Ma non tutti ce la faranno. Una valanga, ad oltre 7000 metri di altezza, travolge uccidendo otto vite umane. È la tragedia. I superstiti si chiedono se sia il caso di continuare quest'avventura, otto dei loro compagni sono morti ed altri sono gravemente feriti. Si cominciano a chiedere "chi" può "realmente" scalare l'Everest. L'audacia, la volontà, l'abilità, i soldi (65.000 dollari americani per farsi guidare sulla vetta) sono sufficienti? O forse solo i "ben intenzionati" sono ammessi dalla dea Chomolungma? Jangling Norgay, devoto buddista, mette in evidenza l'aspetto spirituale legato all'ascesa dell'Everest; come per Dante la montagna è per lui una purificazione; è la ricerca - dice - della libertà spirituale. Non crede che la fortuna, l'abilità, il desiderio, e

soprattutto il denaro siano sufficienti per mettersi in viaggio su Chomolungma. Jamling Norgay è convinto che siano necessarie "motivazioni pure", "giuste". Chomolungma - osserva - si trova tra il mondo fisico e quello spirituale. Non è l'uomo che l'ha creata; non è l'uomo che può controllarla, o venderla, o comprarla.

Norgay, cresciuto in Nord America, vuole avvicinarsi alla cultura dei suoi antenati Sherpa, capirla in profondità, avvicinarsi a suo padre che per primo scalò l'Everest nel 1953, vuole conoscere se stesso e migliorarsi. Per questi motivi, secondo lui "puri" e "giusti", decide d'intraprendere questo viaggio spirituale ed estremo. Non dimentica di pregare e "purificarsi" dalle "emozioni negative" durante il percorso, coinvolgendo alcuni dei suoi compagni in una purificazione collettiva. Ascolta con riverenza le parole di "un'indovina" Sherpa che gli predice il raggiungimento della libertà spirituale, che gli apre la via fino in cima.

Il 23 Maggio del 1996 Jamling Norgay raggiunge la vetta del suo sogno. È al colmo dell'emozione; ecco come descrive quei momenti:

The moment I reached the summit I felt a rush of excitement. This was where my father had stood 43 years ago. I hugged David and thanked him, because he had given me the opportunity to climb Chomolungma. I cried a bit out of joy, and as I looked around I put my hands together and said thu chichay - thank you - to Chomolungma.

[...] I feel more devout than I did before the climb. Chomolungma has lit a light within me.(18)

La ventisettenne Catalana Araceli Segarra arriva anche lei in cima con Norgay. Breashears dietro di lei la fotografa e filma con la sua cinepresa, si toglie addirittura i guanti per poter "lavorare" meglio sul tetto del mondo. Araceli "danza" sul suo sogno, non riesce a credere di trovarsi sulla sua cresta, si guarda intorno, è al colmo della gioia, *se i miei amici potessero vedermi*, dice emozionata. Alla pagina seguente la si può vedere, in una foto scattata da David Breshears, tenace ed audace farsi strada a colpi di piccozza su una cima di ghiaccio della dea dell'Himalaya.

Breashears mantiene tutto il tempo la maschera dell'ossigeno per potersi concentrare meglio sul film. È convinto di stare realizzando un "qualcosa di storico" - dice lui - ed "è magnifico", aggiunge.

La giapponese Sumiyo Tsuzuki, madre di due figli, purtroppo non arriva fino in cima a causa di una grave influenza e due costole incrinata che la costringono a scendere d'urgenza al campo base per farsi curare. Tuttavia Tsuzuki non si arrende facilmente, ritornerà sull'Himalaya, rifarà questo viaggio straordinario - dice lei - fino alla cima, fino a quel confine estremo con lo Spazio.

Ed Viesturs arriva poco dopo, carponi; Breashear lo filma in quei momenti estremi. Viesturs è l'unico della spedizione che ha deciso di scalare l'Everest senza ossigeno. La sua forza di volontà è formidabile, direi quasi sovrumana. Vediamo un

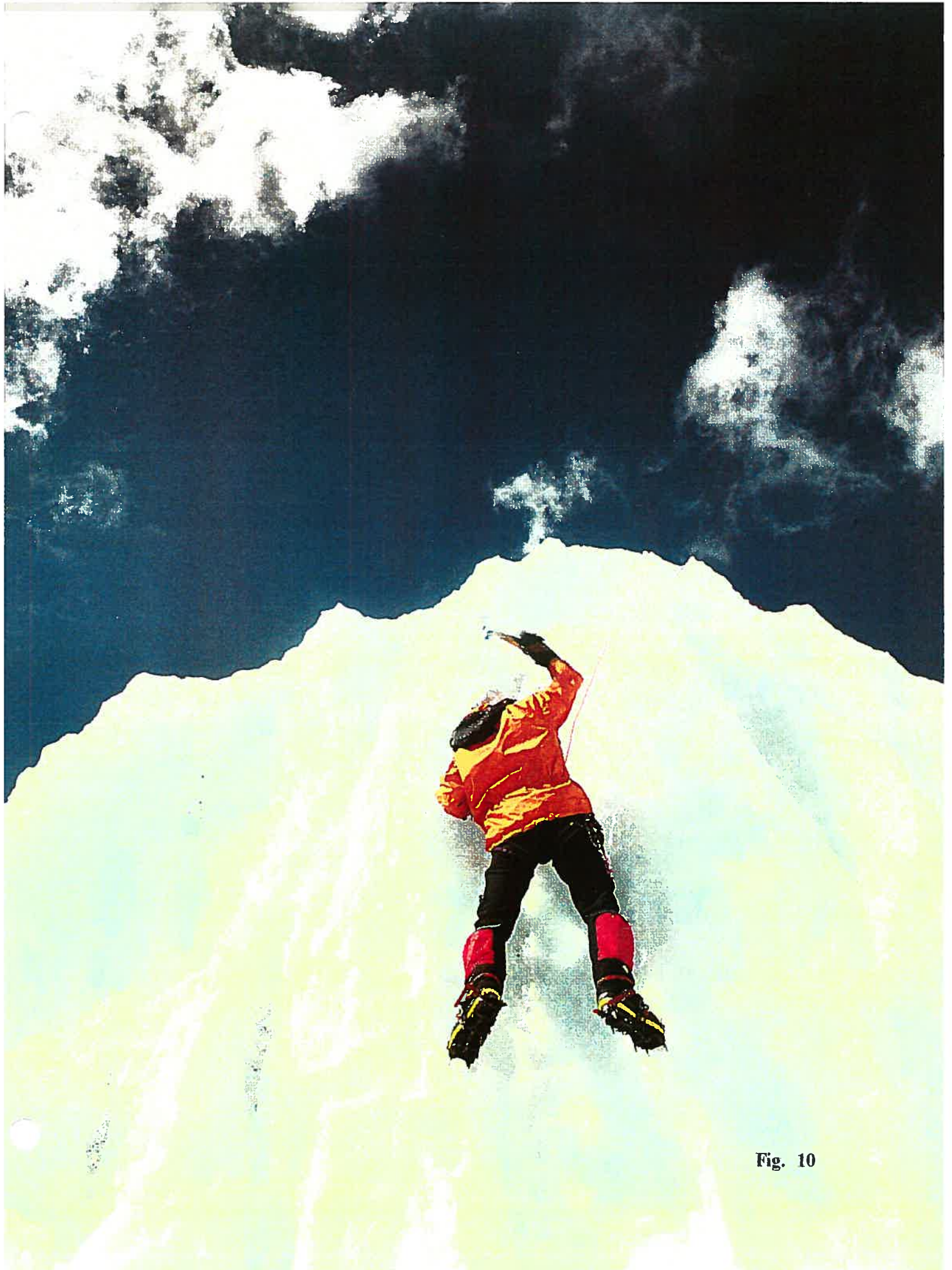


Fig. 10

uomo ridotto a camminare carponi, andare avanti, con il respiro sempre più affannoso e la mente sempre più annebbiata. È la volontà di potenza che va avanti.

I giornalisti gli chiedono, alla base del campo, perché compiere una tale follia. Molti pensano sia un suicidio, un andare incontro alla morte. Una scelta "assoluta", direbbe il filosofo Kierkegaard, alla ricerca forse di una "libertà assoluta" di un istante. Tom Robbins nota che c'è una differenza, sebbene sottile, tra l'avventuriero e il suicida:

The principal difference between an adventurer and a suicide is that the adventurer leaves a margin of escape (the narrower the margin, the greater the adventure). A margin whose width and breadth may be determined by unknown factors. (19)

Sia il folle avventuriero che il suicida si muovono verso la morte con la differenza, a mio avviso fondamentale, che il primo cerca la vita, il proprio volto, in questo margine stretto che si lascia volutamente, mentre l'altro, il suicida, cerca la morte senza nessuna via d'uscita. Breashears sostiene che il rischio della morte è allettante, *enticing*, proprio perché ricorda a tutte le fibre del tuo essere che sei vivo.

Ed Viesturs sopravvive alla salita e alla discesa dell'Everest senza ossigeno. Alla domanda comune "perché lo fai ?" Risponde: *"This is a personal goal for me. It's not for fame"*.

Non è quindi per fama o per guadagno - sostiene lui - ma per poter vivere appieno

l'esperienza Everest, senza maschere, senza volerla ridurre a tutti i costi al proprio livello:

When I first attempt a Himalayan peak I climb without bottled oxygen, even if it keeps me from reaching the summit. My personal goal is to see how I can perform, to experience the mountain as it is without reducing it to my level. For me, how I reach the top is more important than whether I do. (20)

Viesturs si lascia un margine di vita molto stretto, sente il bisogno imperativo di spingersi al limite estremo, per conoscere se stesso, per scoprirsi in questo limite morte-vita.

L'italiano Reinhold Messner, il primo uomo che scalò l'Everest senza ossigeno (1978), si lascia un margine ancora più piccolo: nel 1980 sceglie di avventurarsi su Chomolungma da solo sempre senza ossigeno. Il che significa che nessuno è lì ad aiutarlo; è solo, completamente solo, con la magnifica e minacciosa Dea. Messner non vuole distrazioni, vuole sentire appieno, vivere in modo "più ampio" questa esperienza. Tutti i suoi sensi sono amplificati al massimo. Tutto il suo essere è più ricettivo. Ed è bellissimo, dice, si sente più vivo che mai, completamente libero sul tetto del pianeta. Sente la montagna respirare con il suo respiro. Riesce addirittura ad autofotografarsi. Alla pagina seguente lo si vede appena, in piedi sulla cima di ghiaccio la quale si confonde con le nuvole, in un paesaggio minaccioso, quasi

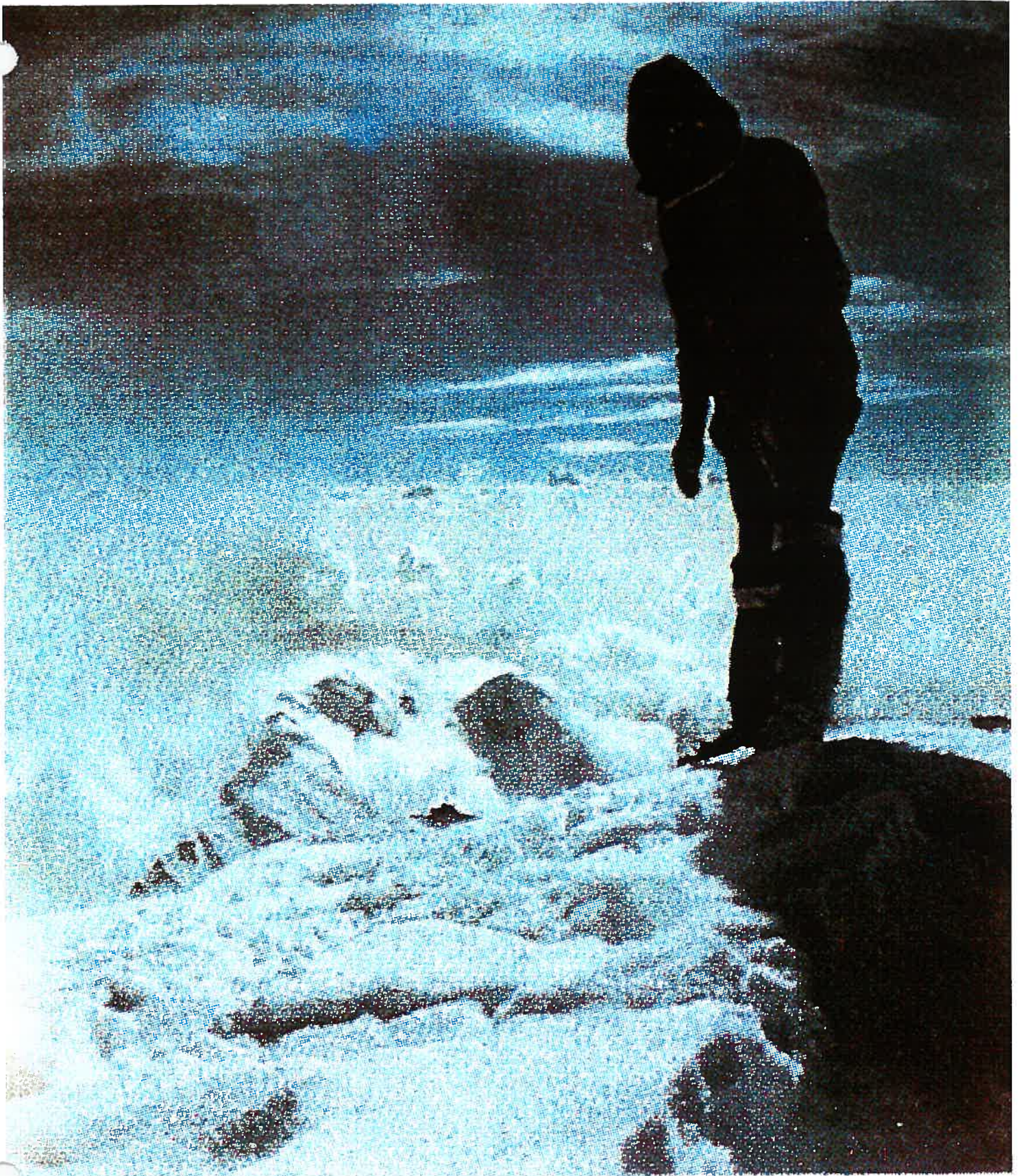


Fig.11

infernale. Le emozioni sono così forti - dice Messner al mondo - da prorompere in lacrime. Si sente completamente libero. È vivo in piedi sul suo sogno.

* * * *

Siamo negli anni '90, nella "società dello spettacolo" (direbbe Guy Debord), nella "normalità"; l'atrocità della guerra è lontana. P.P. Pasolini nota che nel dopoguerra la gente vive in una nebulosa "normalità"; non si guarda più intorno, non vede nulla, non "si riflette", non osa più cercare, si è addormentata nella propria normalità. L'uomo vive come un burattino, senza volto, passivo, ipnotizzato dallo spettacolo e dal nuovo comandamento del compra usa e getta.

G. Agamben, riprendendo la riflessione di Benjamin, sostiene che non è necessaria una catastrofe per distruggere l'esperienza; la normalità, la "pacifica esistenza quotidiana in una grande città" sono, a questo fine, più che sufficienti:

*non la lettura del giornale, così ricca di notizie
che lo riguardano da un'incolmabile lontananza,
né i minuti trascorsi al volante dell'automobile
in un ingorgo, non il viaggio agli inferi nelle
vetture della metropolitana né la manifestazione
che blocca improvvisamente la strada, non la
nebbia dei lacrimogeni che si disfa lenta fra i
palazzi del centro e nemmeno i rapidi botti di
pistola esplosi non si sa dove, non la coda
davanti agli sportelli di un ufficio o la visita al*

paese di Cuccagna del supermercato, né i momenti eterni di muta promiscuità con degli sconosciuti in ascensore o nell'autobus. L'uomo moderno torna a casa alla sera sfinito da una ferragine di eventi - divertenti o noiosi, insoliti o comuni, atroci o piacevoli - nessuno dei quali è però diventato esperienza. (21)

L'uomo moderno, sommerso nella banalità del quotidiano e dall'informazione che arriva tutti i giorni alla stessa ora con spiegazione (osserva Benjamin), si è assopito non riuscendo più a riflettere, a fare esperienza. I numerosi eventi della giornata lo rendono indifferente, nessuno di essi si traduce in esperienza. Il che non significa - aggiunge Agamben - che oggi non vi siano più esperienze. *"Ma esse si compiono fuori dell'uomo. [...] Messa di fronte alle più grandi meraviglie della terra [...] la schiacciante maggioranza dell'umanità si rifiuta oggi di farne l'esperienza: preferisce che, a farne l'esperienza, sia la macchina fotografica."* (22) L'uomo di oggi dunque non ritiene più nulla, getta la propria esperienza e lascia che sia la sua macchina fotografica a raccoglierla.

Abbiamo visto che un David Breashears intraprende la scalata dell'Everest con una cinepresa speciale. Durante il viaggio si ferma più volte per fotografare e filmare il maestoso paesaggio e gli uomini nell'intento di scalare la "cima proibita". Forse Agamben direbbe che a fare l'esperienza dell'Everest sia la cinepresa e non l'uomo che rischia la vita per scalarla. Non bisogna tuttavia dimenticare che dietro la cinepresa c'è l'uomo, l'uomo che si guarda intorno, che sceglie di catturare quei momenti

estremi, che vede con un occhio "amplificato", sebbene meccanico. È l'uomo Breashears che rischia la vita, che vive l'avventura estrema da lui scelta. Credo ne sia totalmente cosciente; ha avuto anche qualche dubbio prima della partenza, dubbi di non farcela, sapendo bene quanto sia piccolo il margine di salvezza sull'Everest. Non è uno di quei viaggi organizzati dei nostri tempi (ai quali credo faccia allusione Agamben) che si comprano, usano e gettano, durante i quali ci dicono addirittura in quali punti scattare le foto. Tutto è scelto, tutto è spiegato, è difficile farne esperienza.

Breashears al contrario sceglie, va incontro ad un'avventura straordinaria ed imprevedibile che diventa necessariamente esperienza. Tutte le fibre del suo essere sono coinvolte in questo viaggio verso la cima proibita. Breashears ha anche una specie di missione da compiere assegnatagli da MacGillivray, quella di far "vedere" e far "conoscere" al mondo la Dea maestosa ed inaccessibile con immagini straordinarie proporzionate alla sua grandezza.

La cinepresa, come la macchina fotografica, riproduce l'esperienza, la veicola con le sue immagini, rendendola "visibile" allo spettatore. Tuttavia qualcosa si perde. Benjamin nota che *anche nel caso di una riproduzione altamente perfezionata manca un elemento: «l'hic et nunc», [...] la sua esistenza unica è irripetibile nel luogo in cui si trova (23)*; nella riproduzione si perde dunque il «qui e ora» magico ed unico dell'esperienza diretta.

Breashears ha cercato di catturare, con le sue immagini fotografiche e proiezioni scattate e filmate sull'Everest, questo «qui e ora», facendo sognare l'osservatore o

spettatore, aiutandolo a scoprire frammenti dell'aura magica di Chomolungma, frammenti della propria esperienza. Il suo film sullo schermo gigante dell'Imax, trasporta lo spettatore in un viaggio avventuroso sull'Everest, rivelandogli una realtà a lui sconosciuta (che probabilmente non avrebbe mai conosciuto se non grazie allo schermo). Lo spettatore scopre e "conosce" l'Everest, scopre e "conosce" l'esperienza di Breashears attraverso lo schermo visivo, pur non essendo presente lì, in quel momento.

Diversi critici, tra cui Gabriel Marcel citato da Kracauer (24), sostengono che il film ha il potere di far conoscere il nostro pianeta, approfondendo e rendendo *più intima* la nostra relazione con la Terra e con gli altri.

Tuttavia qualcosa si perde, qualcosa di molto importante. Si perde *l'hic et nunc* rilevato da Benjamin, "l'aura", frammentata in mille briciole, in mille inquadrature; si perde l'Esperienza, la conoscenza diretta, integrale. Il film non la può rivelare, lo schermo ci separa da lei, può però spingerci all'azione incrementando il desiderio e la volontà di farne l'Esperienza.

* * * *

NOTE:

- (1) J. Risset, *Dante scrittore*, Mondadori 1984, p. 113.
- (2) Ch. Singleton, *Studi su Dante*, G. Scalabrini, Napoli 1965, p. 102.
- (3) Dante, *Purgatorio*, I, 1-3.
- (4) *Ibid.*, XVII, 91-94.
- (5) *Ibid.*, XXIII, 125-126.
- (6) *Ibid.*, XXXIII, 143 e 145.
- (7) M. Herzog, *Annapurna premier 8000*, Arthaud, 1962, p. 19.
- (8) *Ibid.*, p. 35, traduzione libera.
- (9) *Ibid.*, p. 195.
- (10) *Ibid.*, pp. 195-196.
- (11) *Ibid.*, p. 197.
- (12) *Ibid.*, p. 14, trad. lib.
- (13) E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, trad. libera, Gallimard, 1974, p. 202.
- (14) M. Herzog, *Annapurna premier 8000*, op. cit., p. 291.
- (15) J.R Anderson, *Ulysses factor*, Hodder & Stoughton 1970, p. 150.
- (16) R. Barthes, *La chambre claire*, Gallimard, Seuil, 1980, in particolare pp. 48-49.
- (17) B. Coburn, *Everest: mountain without mercy*, National Geographic Society, 1997, p. 14
- (18) J. Norgay in *ibid.*, pp. 225 e 232.
- (19) T. Robbins in Ch. Bonington, *Quest for adventure*, Hodder & Stoughton, 1991, p. 336.
- (20) Ed. Viesturs in B. Coburn, *Everest: mountain without mercy*, op. cit., p. 17.
- (21) G. Agamben, *Infanzia e Storia*, Einaudi, 1978. pp. 5-6.
- (22) *Ibid.*, p. 7.
- (23) W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi 1991, p. 22.

(24) G. Marcel in S. Kracauer, *Theory of the film*, Oxford University Press, 1965, p. 304.

* * * *

ILLUSTRAZIONI:

(Fig. 1) Illustrazione della foto di Breashears: "l'Everest", 1996, tratta dal libro di B. Coburn, *Everest: Mountain without mercy*, op. cit., p. 2

(Fig. 2) Ibid., p. 5

(Fig. 3) Illustrazione della Foto di Marcel Ichac: "l'Annapurna" (1950), tratta da M. Herzog, *Annapurna: premier 8000*.

(Fig. 4) Illustrazione della foto rappresentante M. Herzog e L. Lachenal durante la loro scalata sull'Annapurna nel 1950.

(Fig. 5) Illustrazione della foto "artistica" della collezione Horizons: "E. Hillary sull'Everest."

(Fig. 6) Illustrazione della foto rappresentante Lynn Hill nell'atto di arrampicarsi su El Cap, tratta dal libro *The Greatest Adventures of all time*, Life Books, 2000, p. 121.

(Fig. 7) Illustrazione della foto rappresentante T. Yaniro nel Canyon, dal libro di J. Crelinsten, *To the Limit*, Somerville House Books Ltd., 1992.

(Fig. 8) Ibid., p. 17.

(Fig. 9) Ibid., p. 19.

(Fig.10) Illustrazione della foto di Breashears: A. Segarra durante la sua scalata sull'Everest, tratta da B. Coburn, *Everest: Mountain without mercy*, op. cit., p. 145.

(Fig. 11) Foto di R. Messner scattata da sé sulla cima di Nanga Parbat, tratta da Ch. Bonington, *Quest for Adventure*, op. cit., p. 195.

Capitolo 5

"Lo lume" della Luna

"Più alto vola il gabbiano, e più vede lontano"

Richard Bach

*Piglierà il primo volo il grande uccello [l'uomo],
sopra del dosso del suo magno Cècero,
empiendo l'universo di stupore,
empiendo di sua fama tutte le scritture.*

Leonardo da Vinci

(14 Aprile 1505)

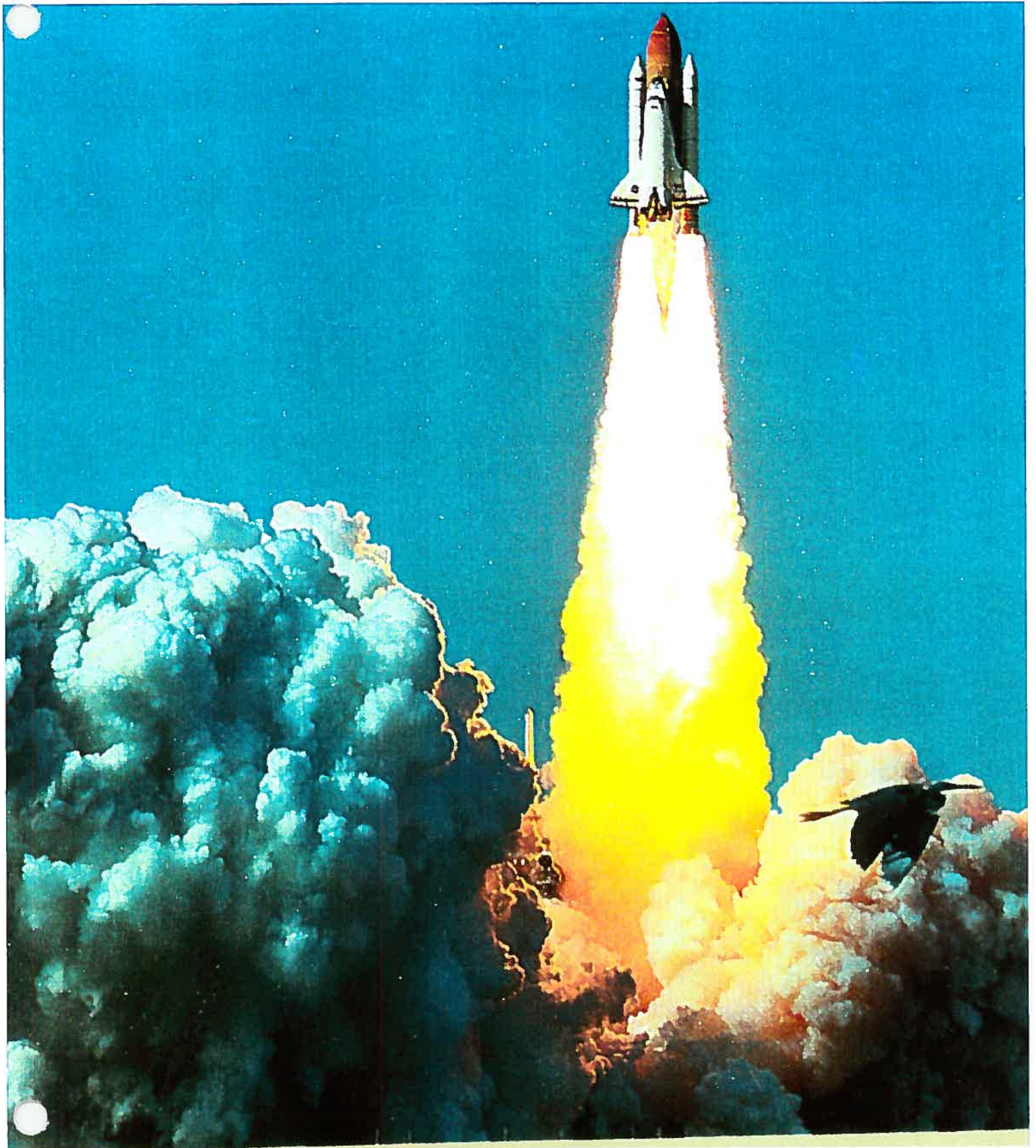


Fig.1

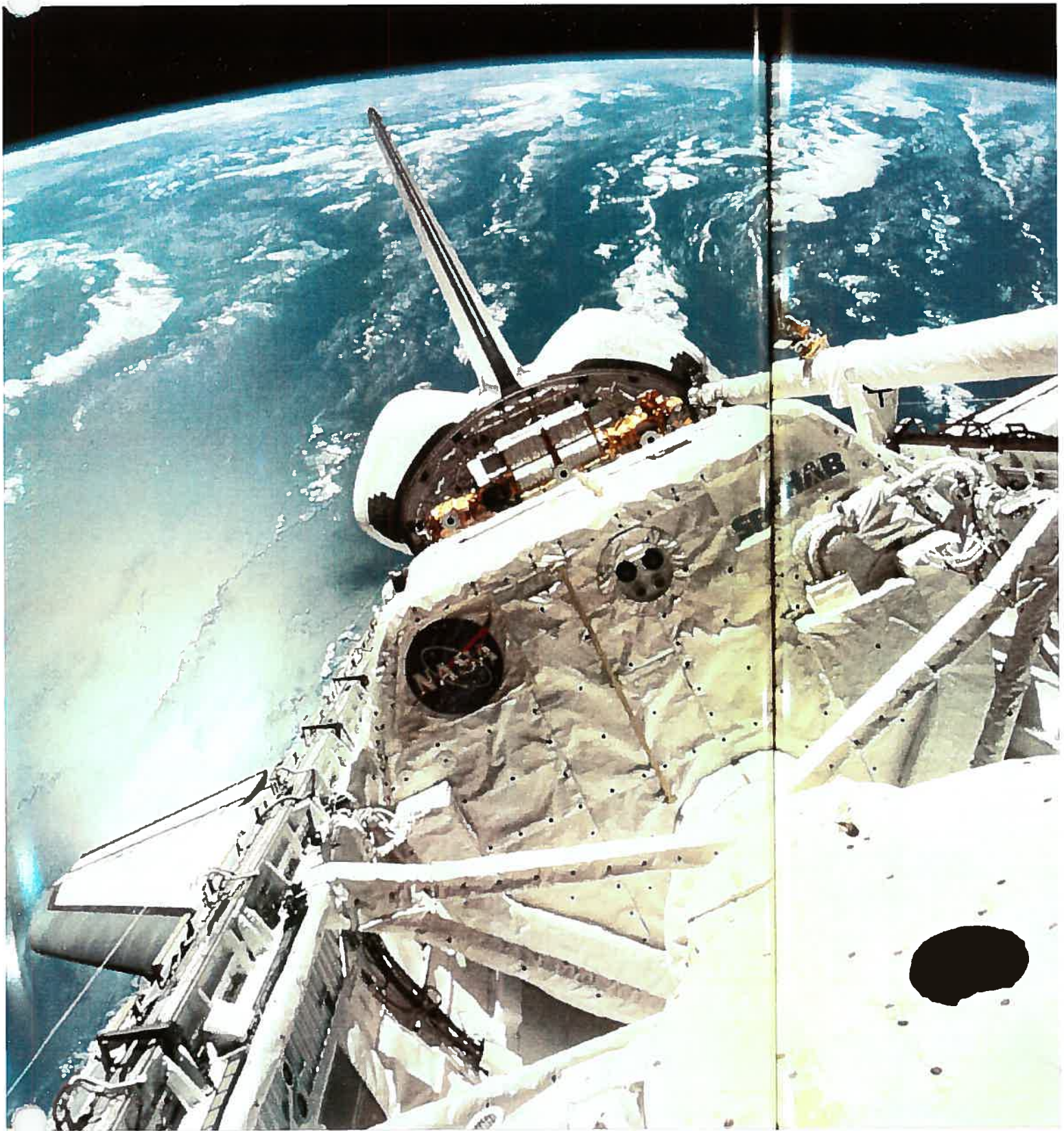


Fig.2

"Lo lume" della Luna

In piedi sul punto più alto del globo, l'ardito viaggiatore contempla il mondo, il suo occhio abbacinato e attratto in ogni direzione abbraccia una molteplicità di oggetti; innalza lo sguardo, esplora curioso il Cielo, lo Spazio stellare, il Cosmo infinito, così vicino e così lontano, così misterioso e fantastico, così immenso da fargli girare la testa.

L'occhio esplora, l'immaginazione vola; Dante vola nei cieli astronomici, i personaggi di J. Verne volano *Dalla Terra alla Luna*, lo scienziato ed esploratore di H.G. Wells vi approda nel romanzo, *I primi sulla luna* che uscì, dopo i libri di Verne, nel 1901. Un anno dopo, G. Méliés proietta il suo celebre film, *Viaggio sulla luna*, al Gran Café di Parigi.

L'immaginazione dell'uomo vola nei cieli raggiungendo "nuovi" astri. Uomini e donne da diverse parti del mondo ne divorano i prodotti - poesie, romanzi, film, fumetti, dipinti - alimentando sogni e desideri. La curiosità di conoscere quelle dimensioni, quei nuovi orizzonti, di raggiungere l'astro argenteo che brilla sorridente nell'oceano cosmico, cresce sempre di più.

Nel 1630 il noto astronomo tedesco Keplero lascia alla sua morte un manoscritto poco conosciuto intitolato *Somnium*, in Italiano *Sogno*, nel quale descrive un viaggio fantastico fino alla Luna. Anche lui, scienziato ed astronomo, ha sognato ed immaginato di volare sulla Luna, così intensamente da lasciarci un'opera narrativa, il "Sogno" della sua vita.

Il sogno di volare, *le plus insensé* - scrive E. Morin - *que l'homme ait poursuivi depuis qu'il regarde le ciel* (1), questo "bisogno" ardente di staccarsi dalla terra, è presente da molto tempo nell'umanità, secondo Morin prima ancora di Icaro che con le sue ali di piume e di cera osò volare, imprudentemente, verso il Sole, verso quell'astro di fuoco che ne sciolse le ali. Un volo fatale, "folle" direbbe Dante, che catturò l'immaginazione di artisti quali Albrecht Dürer e Pieter Bruëgher, ambedue pittori ed incisori del '500.

Nel IV° secolo a. C., i Cinesi inventarono l'aquilone, giocando e sognando di poter innalzarsi nell'aria con lui, precursore - potremmo dire - della mongolfiera.

Nel 160 la barca di Luciano di Samosata naviga nei cieli della sua opera "fantascientifica", *Storia Vera*.

Nel '500 lo scienziato, inventore ed artista Leonardo da Vinci, disegna e crea "ali tecniche" per l'uomo predicendo che un giorno sarà in grado di lanciarsi nel cielo e di volare. Tra il XIX° e il XX° secolo la visione di Leonardo da Vinci si realizza. Nel 1890 Clément Ader, ingegnere francese, ispirato dalle "macchine volanti" di Leonardo da Vinci, riuscì a decollare, per qualche decina di metri da terra, con il suo

apparecchio volante, precursore dell'aereo.

Il desiderio di volare, il grande sogno dell'umanità, ha dunque spinto l'uomo ad ingegnarsi e creare ali tecniche come gli elicotteri o gli aerei che gli permettono di attraversare il Cielo. La scienza - sostiene Morin (2) - è alla sua "fonte inventiva" la "figlia del sogno", dell'immaginazione. *Il a fallu l'imagination grandiose de l'homme* affinché l'uomo potesse... potesse creare, inventare, potesse volare.

Nel dopo-guerra si vuole andare più in alto, oltre la visione del grande sapiente dell'Umanesimo, si vuole raggiungere le stelle, la luna, altri pianeti. L'uomo crea l'aerospazio, un'estensione "tecnica" del proprio desiderio-volontà di conoscenza, di curiosità, di avventura, e con esso si lancia nell'immensità del Cosmo.

La tecnica (dal greco "techno"= arte) è un'attività umana volta alla creazione di "nuovi" mezzi, strumenti, congegni, apparati che mirano generalmente al miglioramento della vita dell'uomo e al raggiungimento dei propri sogni. Heidegger (3) nota che in questo termine è insito il verbo "fare" oltre al sostantivo "arte", c'è il fare dell'artigiano e la sua arte - scrive il filosofo - c'è la dinamicità del verbo, il fare-creare-produrre arte-tecnica, c'è dunque la potenzialità e la possibilità dell'uomo in questo "fare arte", nella tecnica.

La tecnica è dunque un'attività dell'uomo, "un mezzo in vista di fini" da lui prefissati :

Proporsi degli scopi e apprestare e usare i mezzi in vista di essi, infatti, è un'attività dell'uomo. All'essenza della tecnica appartiene l'apprestare e usare mezzi, apparecchi e macchine, e vi appartengono anche questi apparati e strumenti stessi, come pure i bisogni e i fini a cui essi servono. La totalità di questi dispositivi è la tecnica. Essa stessa è un dispositivo o, in latino, un instrumentum. (4)

Anche l'aereo a reazione - nota il filosofo - è un mezzo in vista di fini, o più esattamente - potremmo dire - un "dispositivo" (= articolazione di un complesso di forze) che interagisce con i fini. Naturalmente un aereo è molto più complesso di una semplice zattera o barca a vela, e richiede *il coordinarsi di diversi procedimenti operativi della produzione tecnico-industriale*. Esso non è semplicemente un "mezzo" o uno "strumento" ma, come dice il filosofo, un "modo del disvelamento".

L'aereo in quanto produzione tecnica (produzione = *far apparire qualcosa tra le cose presenti, il portar fuori del nascondimento nella disvelatezza*) si dis-vela sulla pista di decollo, alla sua partenza, solo nella misura in cui è impiegata la "macchina" per assicurare la possibilità del volo e del trasporto. E *la macchina* - afferma Heidegger - *ha la sua posizione solo in base all'impiego dell'impiegabile*. (5) "L'impiegabile" caratterizza tutto ciò che ha rapporto al "disvelamento". Il disvelamento, che è alla base della tecnica moderna, è una *pro-vocazione* la quale pretende dalla natura che essa fornisca energia (l'energia nascosta della natura viene messa allo scoperto) che possa come tale essere estratta e accumulata, per poi essere

trasformata, immagazzinata e ripartita, e il ripartito impiegabile divenire oggetto di nuove trasformazioni. In questo movimento di forze e di trasformazioni (che trasforma anche l'uomo) è la tecnica moderna.

La tecnica moderna porta l'uomo sulla via del dis-velamento, ossia della libertà, e dunque della "verità", dice Heidegger:

L'essenza della libertà non è "originariamente" connessa alla volontà o meno ancora soltanto alla causalità del volere umano.

La libertà custodisce ciò che è libero, nel senso di ciò che è illuminato-aperto, cioè nel senso del disvelato. È l'accadere del disvelamento, ossia della verità, ciò con cui la libertà ha la parentela più stretta e più profonda.(6)

Il filosofo, nello sviluppo del suo pensiero, non può fare a meno di presentire un pericolo: il pericolo che l'uomo possa perdersi in questo turbine di trasformazioni, che invece di "liberarsi" s'imprigioni, che non possa più incontrare se stesso in quanto è la sua *essenza d'uomo* che è *minacciata* alle sue fondamenta.

Ma là dove c'è pericolo - suggerisce il poeta Hölderlin - *cresce anche ciò che salva.* (7) Se non attraversassimo il pericolo, se non facessimo esperienza - conclude il filosofo - non potremmo vedere il *crescere di ciò che salva*, non potremmo "vedere" e "dis-velarci", non potremmo dunque conoscerci.

L'uomo sogna di volare, il sogno penetra nelle fibre del suo essere e diventa il suo fine, il quale mette in moto, in attività, un complesso di forze che produce l'imbarcazione alata per mezzo della quale potrà volare verso il suo sogno e attraversarlo. Essa diventa pertanto parte del suo mondo, parte di sé, o più precisamente "tra sé", in quanto si trova tra l'uomo e il raggiungimento del suo desiderio-sogno; funge dunque da mediazione; è - potremmo dire - mediazione tra il sognare-desiderare degli uomini e il suo realizzarsi. (Alle prime pagine del presente capitolo si può vedere l'astronave, guidata da uomini, lanciarsi oltre il volo di un uccello. L'essere umano, nato senza ali, osa volare più in alto degli animali alati, osa, grazie alla tecnica, viaggiare in quell'immensità scura bucata da luci, per soddisfare quell'antico appetito di conoscenza, per vivere in carne ed ossa quell'antico sogno).

* * * *

Il primo uomo che osò volare nelle dimensioni inesplorate dell'Universo è Yuri Gagarin, di nazionalità russa. Due anni dopo, nel 1963, è la volta di una giovane donna, Valentina Tereshkova, che divenne l'eroina del secolo.

Yuri Gagarin aveva, fin dall'infanzia, sognato di volare in alto e lontano. Giovanissimo s'iscrive all'Accademia d'Aviazione Sovietica che termina brillantemente con lodi. Diventa subito dopo parte, per sua scelta, di un programma di cosmonautica sovietico. Pilota d'eccezione, dopo un intenso ed estenuante allenamento e

preparazione che supera senza difficoltà, è scelto come il primo uomo a lanciarsi nello Spazio. Al colmo della felicità Gagarin accetta la "missione", l'avventura nello Spazio, il sogno della sua infanzia. Si avvia cantando ad esplorare il Cosmo ignoto. Fa il giro completo del nostro pianeta che vede per la prima volta tutto intero dall'alto: *I can see clouds. I can see everything. It's beautiful* (8), dice emozionato a quelle dimensioni. È meraviglioso, continua a ripetere estasiato.

Anderson si chiede se sia la tecnica, l'attività di una nazione, piuttosto che l'uomo, Gagarin, a lanciarsi nello Spazio. Anche Bonington si pone lo stesso problema. È interessante notare che gli autori sopra citati non s'interrogano affatto sulla questione se sia un'imbarcazione o una zattera a solcare le onde dell'Oceano invece degli uomini che le guidano. Perché, mi chiedo?

Un'imbarcazione di metallo come Joshua presuppone il lavoro, l'attività, di molti uomini, tecnici, per realizzarla. Anche la stessa zattera di Heyerdahl ha mobilitato moltissime persone. Heyerdahl non poteva di certo riuscirci da solo, né poteva attraversare l'Oceano a nuoto. Forse la differenza è che un Moitessier e un Heyerdahl hanno voluto far costruire loro stessi il proprio veicolo d'avventure, partecipandovi, per inseguire i loro sogni, mentre un astronauta come Gagarin si è trovato il veicolo già pronto, preparato da una nazione abbastanza ricca da poterselo permettere, per scopi scientifici, politici ed altro.

L'imbarcazione a vela, tra l'altro, interagisce con le forze della Natura, senza cambiarle o soggiogarle; la sua vela è spinta dal vento e rimane dipendente dal suo soffio. Moitessier o Heyerdahl imparano a conoscere e ad adattarsi alle forze della

Natura, accettando di vivere in simbiosi con Essa. L'astronave, al contrario, cerca di controllarle e di soggiogarle con i suoi razzi potentissimi, che sono una sfida alla Natura stessa. Gagarin impara a pilotare il suo veicolo spaziale e ad adattarsi alla tecnica moderna dalla quale dipende interamente, nella quale vive.

Ciò non toglie, a mio avviso, che il cosmonauta sia un avventuriero temerario, un esploratore audace, un Ulisse. È lui che si prepara e si allena assiduamente per poter esplorare quelle dimensioni cosmiche del tutto ignote all'umanità, è lui che rischia la vita, è lui che orbita intorno al globo con l' "imbarcazione alata", ed è ancora lui che vede la Terra da così lontano, che viaggia nello Spazio, di persona, facendo esperienza dell'*alto passo*, dell'Universo *senza gente*, di quell'Ignoto scuro bucato da luci.

A Maslennikovo, vicino Yaroslavl, nel 1937 nasce Valentina Tereshkova. All'età di 16 anni lascia la scuola e comincia a lavorare in una fabbrica tessile. A vent'anni, spinta dal desiderio di volare, s'iscrive ad un club d'aeronautica delle vicinanze. In questo club strabilia tutti per la sua tenacia, il suo coraggio ed abilità. Dopo il volo di successo del suo compatriota Yuri Gagarin, decide di fare la domanda per entrare nel "programma di cosmonautica sovietico". Dopo diversi esami difficili, estenuanti, strazianti, è scelta. Si sente molto fortunata ad avere questa meravigliosa possibilità di vivere la più eccitante e straordinaria delle avventure della sua generazione. A. Lothian in un'intervista le chiede il perché di questo suo cambiamento così drastico, dalla fabbrica del villaggio al volo nel Cosmo. Tereshkova risponde di

essere sempre stata affascinata dal Cielo, dal volo nel "grande Oceano":

I have always been fascinated by the sky and I wanted to experience a feeling of achievement in the air. [...] In 1961 I was inspired by Gagarin's flight in space. I kept thinking about new developments in space research and I became determined to try and join the space programme. It would mean leaving my childhood home, and the work near my mother and family. But nothing was going to stop me in my resolve to reach the sky. [...] So I would say that I was curious [...] I wanted to travel beyond it and see the truth for myself. (9)

Si può notare la determinazione e la forza di questa donna che vuole, di sua scelta, "viaggiare oltre", e "vedere" lei stessa la "verità".

La verità, che secondo il dizionario Zingarelli è *ciò che corrisponde a una determinata realtà, a una rappresentazione astratta del vero che viene considerato certo, assoluto*, nella frase di Valentina Tereshkova sembra voglia abbracciare la realtà inabbracciabile dello Spazio, del Cosmo, dell'immenso Ignoto, dell'essere presenti lassù e vedere con i propri occhi ciò che dalla Terra appare come un'altezza vertiginosa, incommensurabile. "L'essere presente" in quel lassù, il "vedere con i propri occhi" quella realtà ignota agli umani, è ciò che per Tereshkova conta in quel momento più di ogni altra cosa, e vale come "verità", che diventa l'esperienza del viaggio stesso.

L'allenamento e la preparazione sono durissimi, sia a livello fisico che mentale. Valentina è sicura fin dall'inizio, e lo dimostra, che le donne possono sopportare un tale allenamento e diventare cosmonaute, non per competere con il genere maschile, come pensano in molti, né per fare propaganda, ma semplicemente perché si sentono "disposte" a lanciarsi nelle alte dimensioni:

I was sure a woman could endure the forces of the centrifuge, the silence of the isolation chamber and the roar of the rocket launch.

[...] it was not easy for the first group of women to share in the difficulties of preparation for the flight and endure all the tests. Our female group had first of all to prove that we were experts, that we were not candidates for experiments or propaganda. We had to have the same knowledge of space technique as men, the same discipline by which to control planes, the same skill in parachute jumping. We had to prove that we were top professionals who could carry out scientific tests, experts who possessed the same skill in cosmonautics as our male colleagues. That was the challenge.

[...] We were not spared any section of training. We were not given an easier time just because we were women.

[...] If we have to weight up respective contributions, it is difficult to distinguish between men and women. Even my space vehicle was assembled by men and women

together. (10)

Il 16 Giugno del 1963 Valentina Tereshkova si tuffa nell'Universo. Per tre giorni consecutivi orbita intorno alla Terra in una capsula (che possiamo vedere fotografata alle pagine seguenti) in condizioni di estremo disagio, insicurezza e pericolo. Dallo Spazio vede per la prima volta il pianeta Terra, una vista magnifica che la riempie di gioia. Voleva raggiungere il Cielo, attraversarlo, questo il suo sogno che ora sta vivendo. All'interno della capsula compie gli esperimenti scientifici richiesti dalla sua nazione, scatta foto, studia l'atmosfera.

Osserva la Terra, la scopre bella ma fragile. La vede intera, per la prima volta, senza frontiere. Si accorge che c'è un buco nell'ozono, vede e sente il pericolo. Al suo ritorno sul pianeta, che non fu semplice, quasi ci rimise la vita, dovette lanciarsi con un paracadute a sette chilometri dalla Terra in quanto la capsula (il veicolo tecnologico) andò in fiamme, Tereshkova non si dà pace. Intraprende una serie di conferenze attraverso il mondo con lo scopo di sensibilizzare la società mondiale dei pericoli che il globo sta correndo, di promuovere la ricerca scientifica internazionale e un'amicizia interculturale.

Questo viaggio nelle alte dimensioni, oltre l'orizzonte Terra, viaggio proibito all'umanità, da molti visto come insensato e superbo, è certamente una sfida, una grande sfida. Tereshkova se ne rende conto, ma la sua volontà e determinazione sono ferree: niente e nessuno può fermare il suo proposito di raggiungere lo Spazio. "Tutti

noi guardiamo in alto nel Cielo - dice - io volevo raggiungerlo, attraversarlo, vederlo da me". E come Ulisse osò lanciarsi nell'immensità, facendo esperienza di un'avventura straordinaria, "interdimensionale".

Negli anni '80 Tereshkova racconta il suo volo temerario, la sua scoperta, il cambiamento della sua vita, l'impatto che ha avuto sulle donne e sulla società mondiale, in breve la sua esperienza, a A. Lothian. Da questo racconto nasce un libro: *Valentina. La prima donna nello spazio.*

A tutti coloro che dubitano se sia una donna (o un uomo) a lanciarsi effettivamente nello spazio o la tecnica, Valentina risponde di rendersi ben conto che questo volo cosmico è il risultato dell'attività di moltissimi uomini, della tecnica, ma la riuscita, *il risultato finale depends on the skills and knowledge of the cosmonaut, man or woman*, (11) e aggiungerei che dipende anche dal coraggio, dall'audacia, dalla volontà di questo Ulisse cosmonauta che osa viaggiare ben oltre le colonne d'Ercole, in una capsula che va in fiamme, che nessun tecnico può aggiustare o controllare, solo, completamente solo nell'Immenso Ignoto, con il desiderio febbrile di poterLo *vedere da sé*. Un folle volo che per molti cosmonauti termina in tragedia, come il XXVI° canto dell'*Inferno*.

* * * *



Fig.3



Fig. 4

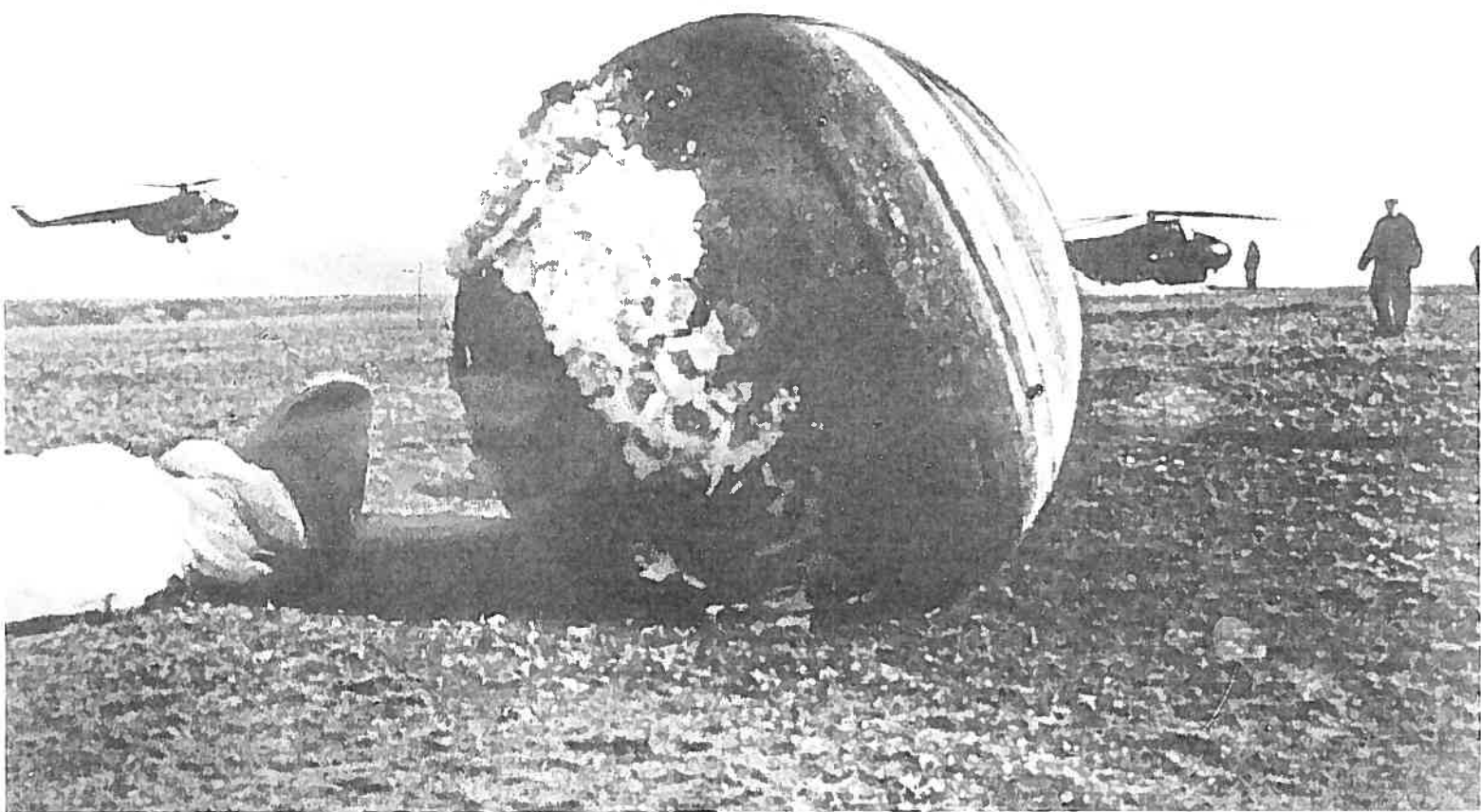


Fig.5



Fig.6

*L'acqua ch'io prendo già mai non si corse;
Minerva spira, e conducemi Apollo... (12)*

Dante sale nel Cielo della Luna. Nessuno aveva mai percorso quelle "acque astronomiche" fino al lume argenteo. La Dea della Sapienza, Minerva, lo spinge in alto con il suo afflato; ed il dio della Luce e dell'Arte, Apollo, lo conduce.

Alcuni secoli dopo il viaggio "cosmico" di Dante, Apollo, il dio della Tecnica, condurrà tre uomini sulla Luna.

Apollo è una grandiosa creazione tecnica composta di oltre due milioni di componenti, di computer, di chilometri e chilometri di fili elettrici. È il più complesso "naviglio spaziale" che sia stato mai costruito dall'umanità.

Secondo l'editore di riviste scientifiche E. Rabinowitch, Apollo è la seconda dimostrazione delle potenzialità degli uomini, delle loro attività e ricerche. La prima fu la creazione della bomba atomica (13), creata per la Morte. La seconda, invece, è stata creata per la Vita.

L'astronomo Sir B. Lovell nota che con Apollo si è aperta una nuova era di ricerca pacifica sui grandi problemi dell'Universo (14).

Nel 1967 il "naviglio" è pronto per lanciare tre uomini verso la Luna. Tutti i pezzi sono stati duplicati e re-duplicati, tutto è stato esaminato e riesaminato. Non si

possono fare errori, il veicolo deve essere perfetto prima di ricevere i suoi viaggiatori. Il 27 Gennaio dello stesso anno si prova il lancio con tre uomini a bordo: Gus Grisson, Ed. White e R. Chaffee. Comincia il conto alla rovescia. Apollo si accende e comincia a tremare, nel rumore assordante dei suoi motori si odono appena le voci (via radio) dire "a fuoco". Voci che soffocano in un grido di dolore. Apollo, il Dio della tecnica, è scoppiato in un'esplosione terribile di fiamme e di fumo. I tre astronauti devono essere morti in pochi secondi.

Nonostante la tragedia, gli esseri umani si rimettono al lavoro, e l'anno successivo Apollo si rituffa nello Spazio, insieme all'uomo che per la prima volta riesce a staccarsi dall'orbita terrestre per entrare in quella lunare. Dopo il successo di questo volo si comincia seriamente a pensare di fare atterrare l'uomo, in carne ed ossa, su quell'astro lucente che ha incantato, e continua ad incantare, noi umani da tutte le parti del mondo. Sarà Apollo XI a condurlo.

L'uomo andrà sulla Luna. Ma non è questo un atto di superbia e d'arroganza? Andare sulla Luna, in un astro dove la sua presenza non è stata prevista?

G. Farmer e D. J. Hamblin sostengono che *l'Idea era lì* da molto tempo e che non se ne andrà fino a quando non la "realizzeremo": *Indeed the idea had been there for thousands of years: GO TO THE MOON! Set foot on it. [...] and finally return, with an enrichment of man's accomplishment.* (15)

Un'*Idea* che suona quasi come un comandamento, una chiamata: "Va e compiti Uomo!" E l'uomo comincia a costruire la "nave" in grado di portarlo lassù, verso quel

richiamo. Anche un Cristoforo Colombo, notano G. Farmer e D.J. Hamblin, sentì quel richiamo e accettò la "challenge" di attraversare un Oceano ignoto ed "impossibile" ai suoi tempi.

La parola inglese "challenge", che noi traduciamo con "sfida", è essa stessa una "chiamata" a provare o giustificare qualcosa, un invito a "passarci attraverso", a provarci. Valentina Tereshkova anche lei ha sentito ed accettato la "challenge".

The challenge - scrive l'ammiraglio E. Byrd - *is the desire to know that kind of experience to the full.* (16) La Challenge, la S-fida, è dunque un invito a mettere in discussione un limite, ad oltrepassare una barriera, un invito all'azione spinto dal desiderio di farne Esperienza.

I tre astronauti Ed White, Gus Grisson e Roger Chaffee hanno sentito, ovviamente, il richiamo, ed hanno accettato la "challenge" di oltrepassare la soglia del Cielo, di fronteggiare il mistero, l'ignoto ed avventurarsi dove nessun uomo aveva mai osato andare prima, costi quel che costi.

Ed White, poco più di un anno prima del fatidico volo del 1967, disse in un'intervista che la preparazione fu durissima, un vero e proprio supplizio fisico e mentale (17), *Però quando si ha uno scopo nel cuore tutto diventa meno duro [...] Il mio scopo era andare sulla Luna: fui molto felice quando mi presero. Ed anche ora sono molto felice perché è ormai certo che ci andrò sulla Luna.* (18) Ed White, come tutti gli altri astronauti, sapeva bene che il costo poteva essere elevatissimo, fino a perdere la vita. Ci andò lo stesso, felice, perché *quando si ha uno scopo nel cuore* - [quando si ama] - *tutto diventa meno duro.*

Altri tre cosmonauti sono scelti per guidare Apollo 11 sulla Luna: N. Armstrong, M. Collins, B. Aldrin.

Niel Armstrong sostiene di essere sempre stato affascinato dal volo nel Cielo, di *amare intensamente lo Spazio*. Adolescente decide di sua scelta di andare a lavorare nell'aeroporto di Wapakota per poter osservare da vicino le partenze degli aerei, e potersi pagare lezioni di volo. Si prende la patente di volo prima ancora di saper guidare una macchina. Spinto dalla sua passione s'iscrive a Scienze dell'Aeronautica. Si laurea brillantemente. Prova poi a bussare alla NASA (= *National Aeronautics and Space Administration*) non tanto perché vuole "essere" astronauta - dice - ma piuttosto perché brucia in lui il desiderio di lanciarsi nello Spazio, oltre la Terra, e conoscere quell'immensità stellata più grande del Mare. La NASA è, ovviamente, ai suoi occhi americani, l'unica via per poter attualizzare questo suo desiderio: *It wasn't a question of do you want to be an astronaut or do you want to sweep streets. [...] I decided that if I wanted to get out of the atmospheric fringes and into deep space work, that was the way to go.* (19) Nel 1962 la NASA apre le sue porte all'ingegnere e pilota Niel Armstrong.

Michael Collins è un altro appassionato di volo: *I truly enjoy flying*, dice più volte. Pilota militare d'eccezione, non poteva non essere notato e preso dalla NASA. Si prepara intensamente per volare con Apollo 8, ma un incidente alquanto grave alla spina dorsale lo costringe a rinunciare ed operarsi. La NASA gli propone un lavoro "in poltrona", ma Collins non può abbandonare il suo sogno di raggiungere la Luna e rifiuta quell'impiego sedentario. Dotato di una volontà straordinaria, e direi

ammirevole, supera tutti gli esami fisici e psicologici riuscendo a farsi rizelezionare come astronauta nel 1968.

Edwin Eugene Aldrin, detto Buzz, ha una passione per lo studio dell'Astronautica che lo porta al Dottorato con il massimo dei voti e lode. Figlio anche lui come Collins di militari, si arruola, per volere de padre, nella "Forza Aerea" del proprio Paese. Non resiste a lungo, il suo desiderio non è mai stato quello di combattere ma di conoscere gli Astri, esplorare il Cosmo. La NASA ha bisogno di ricercatori d'Astronautica eccellenti come lui, a Buzz Aldrin non è dunque difficile farsi scegliere.

Il 9 Gennaio del 1969 la NASA ha scelto i suoi tre uomini per la Missione G, meglio conosciuta con il nome di Apollo 11. Si tratta di N. Armstrong comandante del volo, M. Collins e B. Aldrin piloti del modulo lunare. Il 19 Luglio dello stesso anno i tre astronauti spiccano il volo con Apollo verso quel lume argenteo insieme a cinquecento milioni di spettatori incollati di fronte allo schermo televisivo. Questo *folle volo* oltre l'orizzonte Terra entusiasma l'umanità. Nessuna avventura, nota Ch. Bonington, era stata mai seguita da un così vasto pubblico. Bisogna sicuramente ringraziare i media che hanno pubblicizzato un po' ovunque "il viaggio impossibile" dell'Uomo, raggiungendo migliaia di persone nelle loro case. Per la prima volta un avvenimento così importante come l'esplorazione della Luna *cade sotto il dominio della nostra esperienza, ci cade* - nota Pasolini - *passando attraverso un canale di diffusione nuovo* (20), il media televisione, proprio della civiltà di consumo e dello spettacolo. L'impresa di per sé «inconsumabile» diventa un evento spettacolare,

consumabile. Si pubblicizza, si consuma e poi passa. Nell'era dei media - sostiene giustamente Samuel Weber - *things, people and places "come to pass" in an event [...] more spectacular than any spectacle.* (21)

Il media televisione implica una trasmissione di suono ed immagine. Il significato della parola "tele-visione" indica una "visione a distanza". La distanza viene "sormontata" dal congegno meccanico, o apparato elettronico, il quale trasporta, trasmette la visione per porla, metterla davanti allo spettatore. La visione del volo dell'Uomo sulla Luna diventa così disponibile a tutti gli spettatori del pianeta in possesso di televisione, nonostante la distanza e la separazione. Weber osserva che in un certo senso *television overcomes distance and separation*, ma poi aggiunge che può "superare" distanza e separazione proprio perché "diventa", *becomes*, separazione: *Like radio, which in a certain manner it incorporates, television is perhaps first and foremost a method of "transmission"* (22); e la trasmissione, che è movimento - conclude Weber - comporta separazione.

Si guarda il lancio di Apollo proiettarsi nello Spazio, e questa visione "ha luogo" sullo schermo, o più precisamente sugli schermi, e simultaneamente altrove dal quale siamo distanti e separati. La televisione è sia "qui" sia "altrove" allo stesso tempo, il che significa che non è interamente "qui" né interamente "là". Essa "copre" una separazione invisibile. Ciò che appare sullo schermo è la visione di là, dell'altrove, riprodotta qui e adesso. La trasmissione televisiva non supera allora, come si tende a credere, la distanza e la separazione. *Le rende invisibili, paradoxically, by transposing them into the vision it transmits.* (23)

Lo schermo televisivo si frappone tra colui che lo guarda, lo spettatore, e ciò che è visto (e udito), l'audiovisione. Il distante viene portato vicino a noi, e tuttavia ciò che viene portato, messo, vicino rimane "rimosso", e dunque irrimediabilmente distante e separato. Il vicino e il lontano, il qui e là, convergono e si sovrappongono in un movimento di spostamento, ossia nella trasmissione.

Il volo sulla Luna viene "materializzato" sullo schermo, "spostato" per essere "avvicinato" a cinquecento milioni di spettatori. Nel guardare un tale evento come si guarda una partita di calcio, si dimentica la portata e l'ambivalenza della realtà, in virtù proprio della televisione. Si pensa di poter "controllare" l'evento lunare, di aver presa su di esso e sulla realtà con un telecomando in mano, ma esso passa sotto gli occhi "anestetizzati" degli spettatori, passa in evento spettacolare, passa e fugge via.

Altri uomini sono andati sulla Luna, pochi lo sanno, a (quasi) nessuno interessa più. L'impresa lunare si consuma subito e si dimentica, si getta via. Qualcosa, tuttavia, resta, osserva Pasolini notando quel sorriso luminoso sul volto degli astronauti, resta proprio quel sorriso, il sorriso della speranza e dell'amore:

*Ritrova un impeto di amore, sotto il mio volo
purificatore, anche quel mondo senza speranza
[...].*

*Riscendo a terra [...] e con me porto la
coscienza di un nuovo Sole, fino a oggi perduto
nel futuro, e ora conquistato, vecchia speranza
di imprevvisto amore. (24)*

La Tecnica dopo la bomba atomica ha prodotto Apollo, il naviglio spaziale che naviga pacifico nel "nuovo" Oceano stellare, ridando sogni e speranze all'umanità che si erano persi nelle esplosioni atomiche.

I tre astronauti americani partono per la Luna. Durante il viaggio osservano il nostro pianeta dall'alto tutto intero, senza nazioni e senza confini. Riflettono sulla loro Missione. Armstrong comincia a parlare: *I believe, I think we all believed, that a successful lunar landing could, might, inspire men around the world to believe that impossible goals were possible, that the hope for solutions to humanity's problems was not a joke.* (25) Gli astronauti si rendono conto, dallo Spazio, che il loro volo è un'apertura positiva per un mondo umano sempre più disilluso.

Collins s'interroga sul "Perché" di questo tuffo nello Spazio, perché andare sulla Luna. Dopo varie riflessioni conclude:

I think man has always gone where he has been able to go, and I think that when man stops going where he can go he will have lost a lot. Man has always been an explorer. To me there's fascination in thrusting out and going to new places. It's like going through a door because you find the door in front of you. [...] I guess I'm just a normal human being with a normal curiosity. I feel very definitely that man should go to the moon and should go to the planets. I don't do a good job of explaining why. It's been

one of the failings of our space program, I think, that we have been unable to delineate clearly all the reasons why we should go to the moon. I think the key to it is that man loses something if he has the option to go and does not take it. (26)

Si può notare in questi due discorsi la presenza continua delle parole "uomo", "umanità", "uomini", "essere umano" e l'assenza della parola "Americano", quasi che questo viaggio verso l'alto sia riuscito a denudare questi tre Americani che si avviano sulla Luna con la bandiera americana, della loro nazionalità (con tutto ciò che essa ingloba), delle loro frontiere; avvicinandoli, dall'alto, agli altri popoli della Terra diversi per lingua, cultura, costumi e credenze; unendoli agli "altri" in un "unico" essere umano, che appare da una tale altezza così piccolo e fragile, così sognante e parlante, così folle.

Forse è proprio ora, che si è appena staccato dal pianeta, in viaggio verso un "altro" astro, che l'Uomo si vede e si scopre nella sua interezza e nella sua essenza.

Michel Foucault sostiene che l'uomo, in quanto *realtà densa e prima*, in quanto *oggetto arduo e soggetto sovrano di ogni conoscenza possibile*, sia nato recentemente: *l'uomo non è altro che un'invenzione recente, una figura che non ha nemmeno due secoli, una semplice piega nel nostro sapere, e che sparirà non appena questo avrà trovato una nuova forma. (27)*

Foucault è convinto che l'idea che oggi abbiamo dell'uomo prima del XVIII°

secolo non esistesse, poiché - dice lui nel 1966, poco prima del volo dell'uomo sulla Luna - *non era possibile a quel tempo che si ergesse, al limite del mondo, la strana statura d'un essere la cui natura (quello che lo determina, lo ha in potere e lo traversa dal fondo dei tempi) sarebbe di conoscere la natura, e se stesso quindi in quanto essere naturale.* (28) È dunque il pensiero recente che *si sforza di ritrovare l'uomo nella sua identità, di ritrovare l'essere in ciò che esso è.* (29) E credo che il viaggio nello Spazio, verso altri astri, abbia contribuito (e contribuisca) notevolmente alla ricerca dell'identità umana, (che si interroga, si discute e si mette in discussione), aprendo una via a forse un "nuovo" Uomo, *nuova forma* del sapere.

I tre astronauti continuano ad interrogarsi sull'uomo e sulle sue azioni. Non riescono bene a spiegarsi il perché andare su un astro inaccessibile alla vita umana. Collins crede che se l'uomo non ci va perde qualcosa di molto importante, forse se stesso, perché siamo nati esploratori. B. Aldrin sente la Sfida, la Challenge, insita in questo volo nel Cosmo, la chiamata a provarci, l'invito ad oltrepassare l'inaccessibile, ad andare così lontano fino a dove ci sarà possibile andare, e ancora oltre:

I think we have obviously accepted a challenge to undertake this task of going to the moon. I think the challenge would have been there anyway, and there is no doubt in my mind that whether the target date had been the 1960's or later, we would have gone about this particular task sooner or later, just because it is

a challenge. As man develops the tools and the capabilities to extend his reach further and further, there is no doubt we shall feel compelled to go as far as we are capable of going. (30)

La Luna si avvicina e appare sempre più grande ai loro occhi, sono abbacinati da questa visione stupenda: solo per poter vedere la Luna così da vicino, "dal vivo", osserva Armstrong, il viaggio è valso la pena di farlo. Nessuna fotografia potrà mai rimpiazzare quella visione "in diretta", così meravigliosa e così vera, dicono loro.

Armstrong ricorda le parole del reverendo Dean Woodruff il quale crede che l'impresa Apollo 11 cambierà la visione del mondo. Il desiderio di staccarsi dalla Terra è nell'uomo da sempre, e non ha niente a che vedere con le pressioni politiche od economiche, sostiene il reverendo, un tale desiderio di liberarsi dai propri limiti è una delle specifiche *marks of man*:

It is found everywhere, and in the most archaic of cultural strata... the longing to break the ties that hold him in bondage to the earth is not a result of cosmic pressures or economic insecurity - it is constitutive of man... Such a desire to free himself from his limitation, which he feels to be a kind of degradation... must be ranked among the specific marks of man.

Apollo 11 will have the effect of saying to man that he can stand outside his world and view it as a whole. (31)

Il "perché" andare, possiamo concludere dopo le precedenti riflessioni, è la chiamata dell'uomo che cerca risposte, che vuole liberarsi dai suoi limiti; la "challenge" è l'invito alla conoscenza che pulsa più o meno tenacemente, come credeva Dante stesso, in tutti gli esseri umani.

Il 20 Luglio la navicella lunare al comando di Armstrong e Aldrin "atterra" sulla Luna, non senza difficoltà. Armstrong, alquanto goffo e comico nella sua tuta pressurizzata e con il casco di plexiglas, scende la scaletta sotto gli occhi colmi d'emozione di cinquecento milioni di spettatori. Posa il piede sulla Luna; prudente, diffidente fa "un piccolo passo" facendo bene attenzione a non staccare troppo le scarpe dal suolo per non rischiare di cominciare a rimbalzare come una palla (c'è un sesto di gravità sulla Luna), si guarda intorno, gli spettatori tacciono, aspettano, Armstrong, ricordandosi, forse, le parole del reverendo, dice la famosa frase che finisce poi su tutti i giornali del mondo: *That's one small step for a man, one giant leap for mankind.*

Poco dopo scende Aldrin ed insieme cominciano i loro esperimenti, fare fotografie, prendere campioni di roccia, di lava, di sabbia, esplorare il nuovo astro. Collins, nel frattempo, solo completamente solo come non si era mai sentito prima, dice, orbita intorno alla Luna, e osserva la Terra, il suo nascere e tramontare dalla Luna; è incantato, estasiato, di fronte a questa visione di una bellezza indescrivibile, (vedere le pagine seguenti).

Sulla Luna i due astronauti ricevono una telefonata inaspettata, che sarà poi molto

criticata dai giornali del mondo non solo per ragioni politiche ma soprattutto perché faceva perdere tempo prezioso agli astronauti, dal loro presidente Nixon, il quale orgoglioso del loro successo e forse emozionato come gli altri spettatori dice loro:

Hello, Neil and Buzz, I am talking to you by telephone from the Oval Room at the White House. And this certainly has to be the most historic telephone call ever made. [...] Because of what you have done, the heavens have become a part of man's world. And as you talk to us from the Sea of Tranquillity, it inspires us to redouble our efforts to bring peace and tranquillity to earth. For one priceless moment, in the whole history of man, all the people on this earth are truly one. (32)

Armstrong risponde ringraziando il presidente di questa telefonata e sentendosi privilegiato di rappresentare in quel momento gli uomini "di pace" - come ha detto il presidente degli Stati Uniti in piena "Cold War" - del pianeta Terra, poi fa una breve pausa ed aggiunge, a quegli uomini di pace: *men with interest and a curiosity and men with a vision for the future. (33)*

Penso sia interessante la risposta dell'astronauta. Armstrong non è un politico, né un militare, ma un uomo con un grande interesse per l'astronautica, una curiosità intensa per i Cieli ignoti, un uomo con uno scopo proiettato nel futuro, con una visione. Armstrong fa riferimento a uomini come lui, tenacemente curiosi, con una

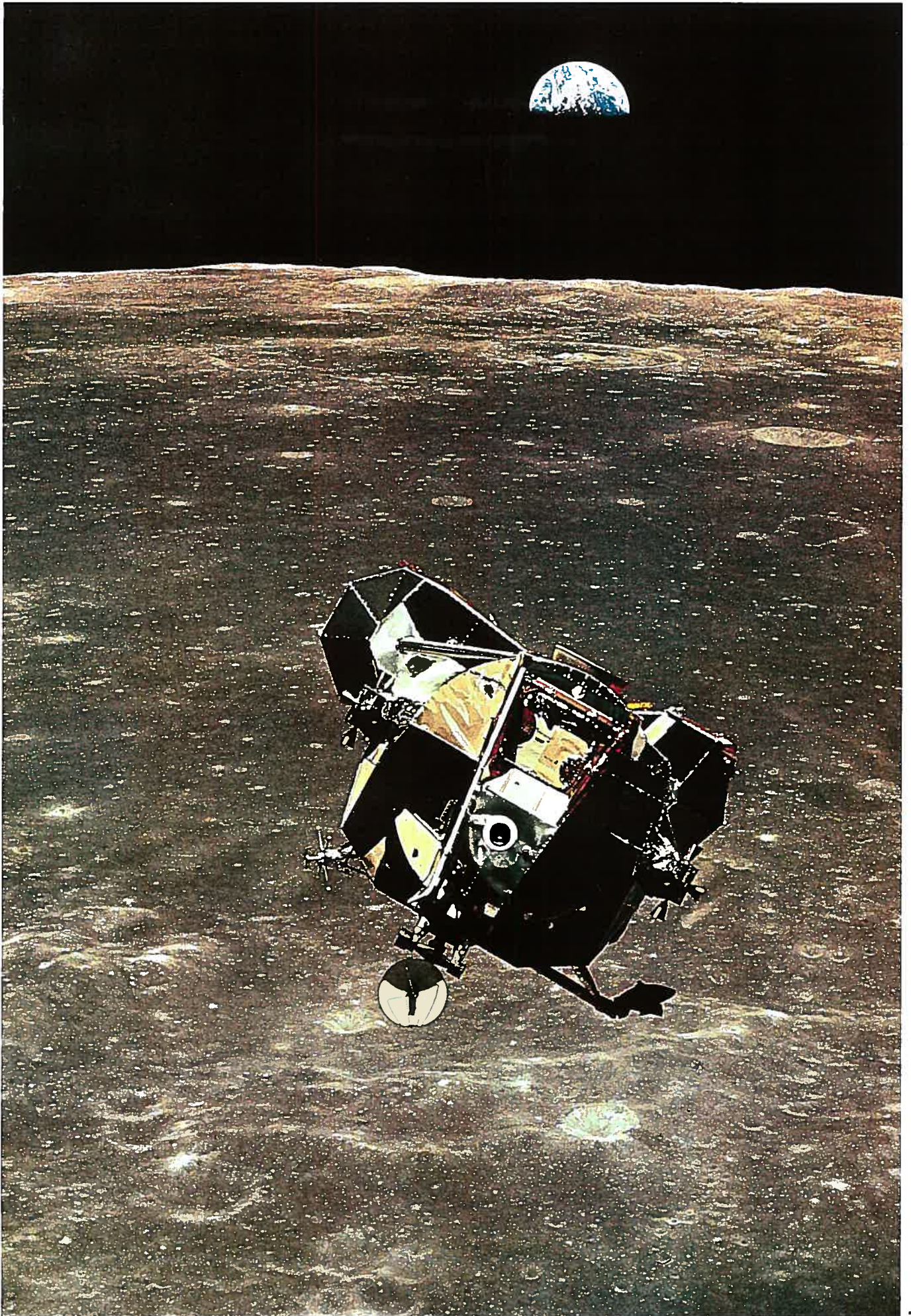


Fig. 7



Fig.8

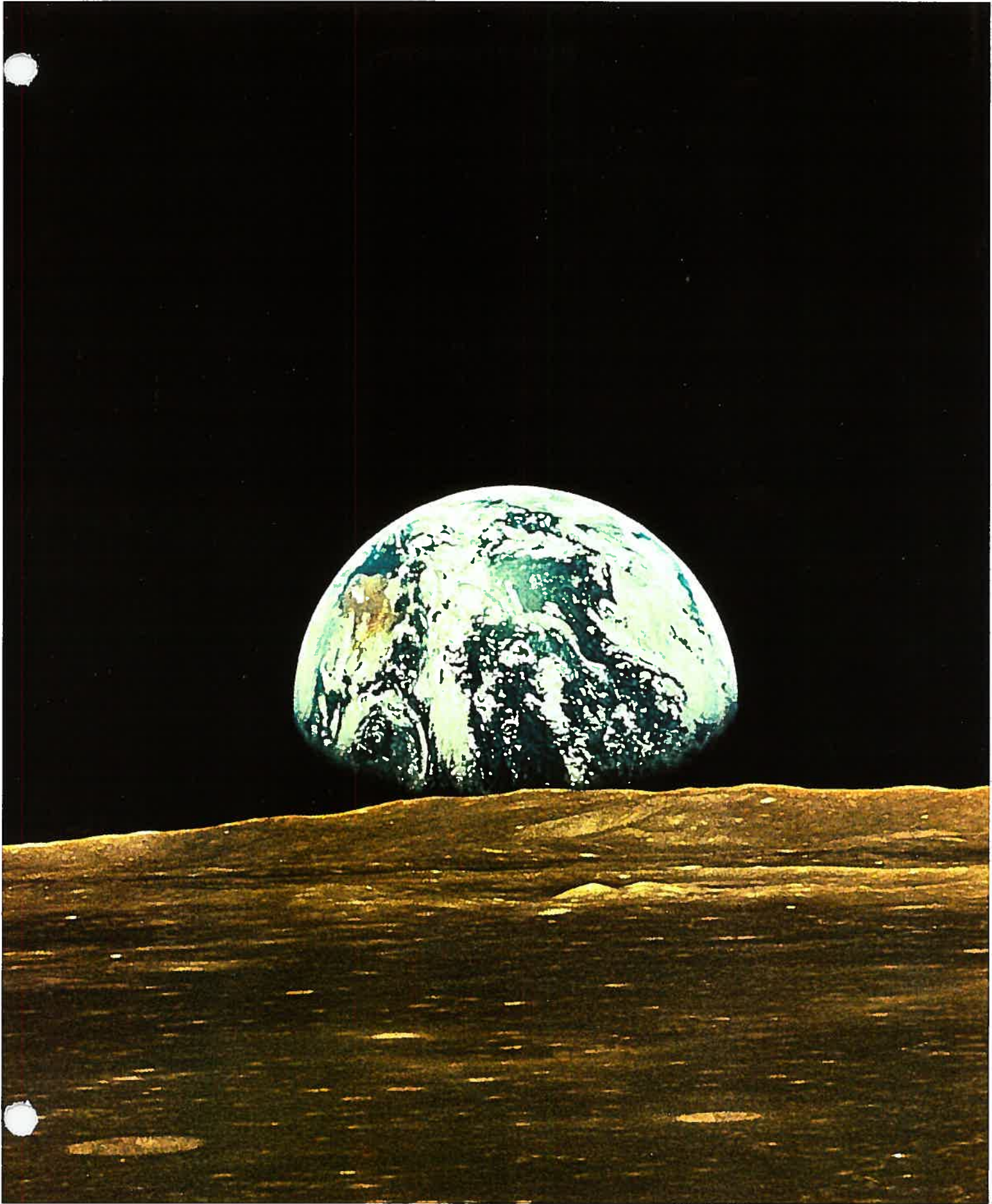


Fig. 9

visione, e così audaci da lanciarsi nella loro visione per osare viverla, osare farne esperienza, a uomini, dunque, "contagiati" dal fattore Ulisse; che poi sono anche, probabilmente, "uomini di pace", come dice il presidente degli Stati Uniti d'America.

Compiuto il viaggio sulla Luna, raggiunto lo scopo, bisogna tornare sulla Terra. Collins si accosta con Apollo alla navicella, se sbaglia di solo qualche millimetro perderebbe i suoi due compagni per sempre lassù. Con coraggio riesce ad avvitarci alla navicella e può così rivedere i suoi "fratelli". *We made it!* Dicono abbracciandosi. Poi riaccendono il razzo e si avviano in quel lungo e stretto corridoio cosmico che conduce alla Terra. Un corridoio invisibile da cui non si può uscire neanche di mezzo metro se si vuole tornare a casa. Nessun tecnico, scienziato, calcolatore elettronico può realmente aiutarli. Sono soli, completamente soli, se sbagliano sono loro a rimetterci la vita.

Durante il viaggio di ritorno continuano a riflettere sulla loro missione, su quello che hanno fatto, e credono sia un passo abbastanza grande da aprire il pensiero dell'umanità ad una nuova dimensione. *Dopo tutto la Terra stessa è un veicolo spaziale - conclude Armstrong - del quale bisogna aver cura.* Aldrin a sua volta medita sul loro volo nello Spazio, e afferma che questo viaggio che ha portato tre uomini sulla Luna è molto di più degli sforzi di un governo, di un gruppo di tecnici, di industriali, di scienziati, di sponsor. Questo volo con destinazione Luna simbolizza a suo parere l'insaziabile curiosità, vale a dire la forza, la disposizione verso il Sapere, dell'Uomo, il suo desiderio naturale di conoscenza di sé e dell'Universo che lo circonda.

Di questo *folle* volo nel Cosmo resta un libro emozionante, "in diretta" con gli astronauti, intitolato *First on the Moon*, al quale facciamo spesso riferimento in questo capitolo.

Ch. Bonington, in una sua prima edizione di *Quest for Adventure*, ha sostenuto che questo viaggio sulla Luna *è stato una delle più grandi avventure di tutti i tempi* (34), nella sua ultima edizione, tuttavia, tace, non dice una parola su Gagarin, Tereshkova, Glenn, Armstrong, Aldrin, Collins, non dice una parola sui cosmonauti. Cos'è cambiato da un'edizione all'altra? Non lo spiega. Forse i motivi politici, scientifici, economici che si celano in questa avventura spaziale lo disturbano. O forse è il grandioso e complesso marchingegno tecnico a disturbarlo, che quasi rende invisibile la presenza dell'Ulisse astronauta.

Anderson dedica solo qualche pagina ai cosmonauti. Comincia a scrivere che gli uomini sono andati sulla Luna, sì, ma si sono dovuti "personalizzare" fino al punto di diventare un'estensione del computer; troppi tecnici e scienziati sono coinvolti, non è un "personal journey", dice, l'identità della persona è scomparsa, inghiottita da tutto questo marchingegno tecnico. Poche righe dopo, però, sostiene che nonostante *the army of technologists who make space travel possible, the travellers are individuals. In their selection they are typical of the best human product of the active Ulysses factor almost to perfection.* (35)

Il cosmonauta sembrerebbe dunque perdere la propria identità personale, rubata

dal razzo spaziale, dai computer. È la cosmonave a viaggiare e ad arrivare su quell'astro argenteo; gli uomini non si vedono. Eppure ci sono. Ce ne accorgiamo solamente quando li "vediamo" scendere le scalette e camminare sulla Luna e li "sentiamo" parlare. Due uomini che si sono preparati assiduamente e tenacemente per questo viaggio che hanno scelto, in quanto individui, di vivere di persona.

Armstrong ed Aldrin sono uomini d'azione, hanno deciso di impegnarsi fino in fondo nelle loro scelte, hanno osato "fare" quel viaggio, tanto amato, in carne ed ossa. Ed è grazie alle loro scelte, al loro impegnarsi, alla loro "azione pratica nel mondo" - nota Margaret Archer - che gli uomini trovano la loro identità personale: *Our subjectivity derives from our engagement with the world [...] It is we human beings who determine our priorities and define our personal identities in terms of what we care about.* (36)

Io penso che il volo nello Spazio, l'avventura sulla Luna, vada ben oltre i motivi politici, economici e scientifici citati da Bonington. C'è il Sogno dell'Uomo, la Curiosità, l'antico richiamo della Conoscenza. Persone come Gagarin, Tereshkova, Armstrong, Aldrin, Collins, si sono trovati a far parte di una complessa organizzazione di esplorazione spaziale messa in moto dalle loro nazioni. Ma sono loro in quanto individui che hanno scelto di farne parte, perché questa era l'unica via per poter raggiungere "what they really cared about", lo scopo che avevano nel cuore, ciò che amavano; e l'unico modo per poter appagare quel loro desiderio-curiosità ardente. Sono Armstrong e Aldrin, in carne ed ossa, di loro volontà, ad aver posato il piede

sulla Luna, rischiando la vita, trovando il proprio volto in questo viaggio-azione, il proprio sé, la propria identità personale. Il temerario volo ha dunque potenziato ed evidenziato il loro "sé".

E concludiamo con le parole di "promessa infinita" sul futuro dello scrittore Arthur C. Clarke, autore del libro *2001: Odissea nello spazio*:

Those who described the first landing on the moon as man's greatest adventure are right; but how great that adventure will really be we may not know for a thousand years.

It is not merely an adventure of the body, but of the mind and spirit, and no one can say where it will end. We may discover that our place in the universe is humble indeed; we should not shrink from knowledge, if it turns out that we are far nearer the apes than the angels.

Even if this is true, a future of infinite promise lies ahead. (37)

Clarke, da scrittore appassionato del Cosmo, sente che questo viaggio nello Spazio fino alla Luna è una delle più grandi avventure compiute dall'Uomo, un'avventura non solo "fisica" - precisa - ma anche mentale e spirituale, che avrà enormi conseguenze sul nostro futuro lontano.

Un futuro di "promessa infinita" si è aperto al mondo umano, in un orizzonte che indietreggia sempre di più, al passo audace e "folle" dell'Ulisse dell'era spaziale.

* * * *

NOTE:

- (1) E. Morin, *Le cinema et l'homme imaginaire*, ed. Gonthier 1958, Paris, Bibliothèque Mediations, p. 9.
- (2) Ibid.
- (3) M. Heidegger, *La questione della tecnica*, in *Saggi e discorsi*, a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano, 1991.
- (4) Ibid., p. 5.
- (5) M. Heidegger, *La questione della tecnica*, op. cit., p. 13.
- (6) Ibid., pp. 18 e 19.
- (7) Ibid., p. 22.
- (8) Y. Gagarin, in *The greatest adventures of all time*, a cura di K. Bodnarchuk, D. Fleischman, K. Wroth, Life Books, 2000, p. 156.
- (9) V. Tereshkova, *Valentina, first woman in space*, a cura di A. Lothian, The Pentland Press, pp. 222-223 e 257.
- (10) Ibid., pp. 225, 240, 242.
- (11) Ibid., p. 247.
- (12) Dante, *Paradiso*, II, 7-8.
- (13) E. Rabinowitch, in *Man on the moon*, a cura di E. Rabinowitch e R.S. Lewis, Education Foundation, 1969, p. 28.

- (14) B. Lovell, in *ibid.*, p. 7.
- (15) G. Farmer e D.J Hamblin, in *First on the moon*, Konecky & Konecky, 2002, p. 14.
- (16) E. Byrd in *ibid.*, p. 15.
- (17) Per dare un'idea dell'allenamento che i cosmonauti dovettero subire, cito Oriana Fallaci che andò sul posto nel 1965: *Cominciavano col buttarli dentro vasche di acqua: per vedere in che punti c'era troppo grasso o grasso eliminabile. Poi li sottoponevano a diciotto tipi diversi di elettrocardiogrammi ed elettroencefalografie. Non in modo normale, sia chiaro. Così: li obbligavano a correre per circa un chilometro poi, di colpo, li facevan fermare in uno spazio di cinquanta centimetri. Oppure: li obbligavano a pedalare su biciclette prive di ruote, con forza, poi di colpo gli bloccavano i pedali. Oppure: li legavano a una specie di sedia incanalata su rotaie, scagliavan la sedia come un proiettile poi, di colpo, frenavano. Oppure: li sistemavano sulla ruota centrifuga, li facevan girare svelti, sempre più svelti, e quando la forza di gravità diventava venti volte quella normale, le vene capillari si spaccavano, i denti sembravano schizzare via dalla bocca, arrestavan la ruota: in un giro. Esauriti tali giochetti cominciava la fase difficile. Li chiudevano dentro Camere Calde, sessanta gradi non meno, ce li tenevano dentro due ore [...] poi li toglievano e li scaraventavano bollenti nel ghiaccio affondandoci i piedi per dieci minuti [...] A questo punto li isolavano in simulatori che creavano le condizioni esistenti a ventiduemila metri di altezza, e ce li tenevano un giorno, due giorni. Il simulatore era completamente buio e privo di qualsiasi rumore [...] Ho spiegato le torture più lievi, ho taciuto le più sgradevoli [...] Alcuni non arrivarono agli esami psicologici. I quali non erano poi tanto meglio. O. Fallaci, *Se il sole muore*, Rizzoli, 1975, pp. 85-86.*
- (18) Ed. White, in *Ibid.*, p. 381.
- (19) N. Armstrong, in *First on the Moon*, op. cit., p. 20.
- (20) P. P. Pasolini, *I Dialoghi*, Editori Riuniti, Roma, 1992, p. 566.
- (21) S. Weber, *Mass Mediauras, Form, Technics, Media*, ed. A.Cholodenko, Stanford University Press, 1996, p. 7.
- (22) *Ibid.*, p. 116.
- (23) *Ibid.*, 122.
- (24) Citazione tratta dal film di P.P. Pasolini, *La Rabbia*, 1963.
- (25) N. Armstrong, in *First on the Moon*, op. cit., p. 107.

- (26) M. Collins, in *ibid.*, p. 138.
- (27) M. Foucault, *Le parole e le cose*, Bur Saggi, Rizzoli, Milano, 2001, p. 13.
- (28) *Ibid.*, p. 335.
- (29) *Ibid.*, p. 360.
- (30) B. Aldrin, in *ibid.*, p. 160.
- (31) D. Woodruff, in *ibid.*, p. 224.
- (32) R. Nixon, in *ibid.*, pp. 288-289.
- (33) N. Armstrong, in *ibid.*, p. 289.
- (34) Ch. Bonington, *Quest for adventure*, Hodder & Stoughton, 1991, p. 291.
- (35) J.R. Anderson, *Ulysses factor*, Hodder & Stoughton, 1970, pp. 77-78.
- (36) M. Archer, *Being Human, the problem of agency*, Cambridge University Press, 2000, pp. 311 e 318.
- (37) A.C. Clarke, in *First on the moon*, op. cit., Epilogo, p. 419.

* * * *

ILLUSTRAZIONI:

- (Fig. 1) Illustrazione del volo di "Discovery" nell'ottobre del 1998, tratta da *National Geographic Society*, giugno 1999, p. 79.
- (Fig. 2) "Discovery" orbita la Terra, in *ibid.*, p. 78.
- (Fig. 3) Valentina Tereshkova si prepara al suo primo volo nello Spazio, illustrazione tratta dal suo libro, *Valentina, First Woman in Space*, a cura di A. Lothian.
- (Fig. 4) La partenza di V. Tereshkova, il 16 giugno 1963, illustrazione tratta dal libro sopra citato.
- (Fig. 5) La capsula di Yuri Gagarin uguale a quella di V. Tereshkova che andò in fiamme, illustrazione tratta dal libro sopra citato.
- (Fig. 6) Yuri Gagarin e Valentina Tereshkova fotografati a New York nel 1963 dopo i loro voli di successo, illustrazione tratta dal libro sopra citato.

(Fig. 7) Illustrazione della foto scattata da M. Collins nel 1969: "Armstrong a Aldrin atterrano sulla Luna", in *The Greatest Adventures of all time*, Life Books, 2000, p. 160.

(Fig. 8) "L'Uomo (Aldrin) sulla Luna", foto stampata della collezione *Horizons* (scattata da Armstrong il 20 Luglio 1969).

(Fig. 9) Illustrazione della foto, alquanto suggestiva, scattata da M. Collins che si potrebbe intitolare: "Il tramonto della Terra dalla Luna", in *First on the Moon*, opera citata.

Capitolo 6

Il cosmico volo

*Across the gulf of centuries,
the blind smile of Homer is turned upon our age.
Along the echoing corridors of time,
the roar of the rockets merges now with the creak of the wind-taut rigging.
For somewhere in the world today,
still unconscious of his destiny,
walks the boy who will be the first Ulysses of the Age of Space.*

Arthur C. Clarke

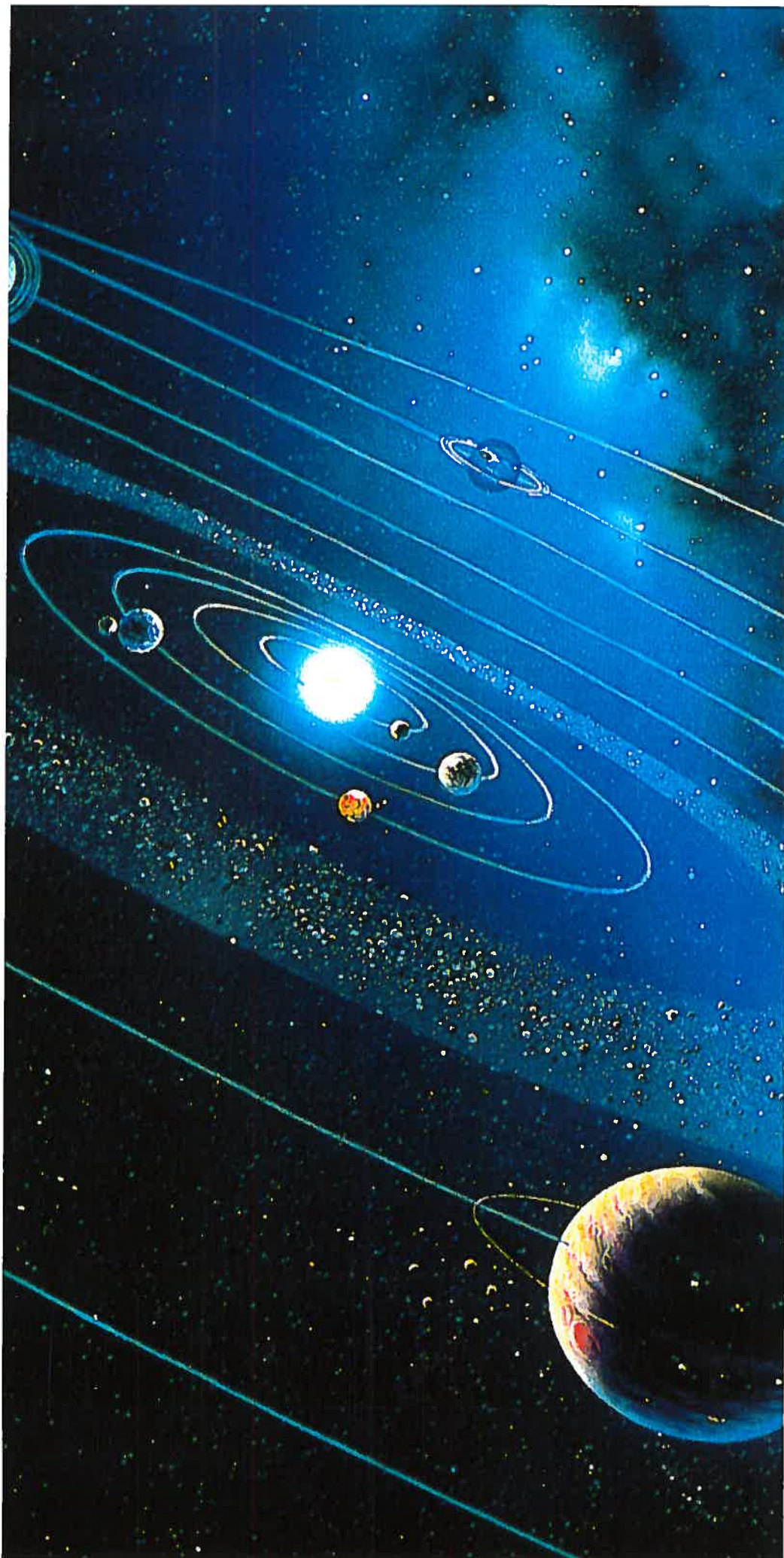


Fig.1

Il cosmico volo

*Il poeta è l'intelligenza più alta,
e la fantasia è la più scientifica di tutte le facoltà.*

Beaudelaire

Io non ho una lingua ma solo immagini, analogie, simboli...

Yeats

Alla prima pagina del *Vangelo* di S. Giovanni leggiamo: *In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio. [...] Tutto fu fatto per mezzo di lui, e senza di lui nulla fu fatto di quanto esiste.*

Dante, profondo lettore dei testi biblici, conosceva senz'altro bene gli scritti di S. Giovanni, e, probabilmente, si doveva essere soffermato su queste prime frasi che enfatizzano il Verbo, ossia la Parola-azione, la Parola-creatrice. E chissà che non furono proprio queste parole ad ispirarlo, ad ispirare il Poeta in lui.

La Parola-azione esiste prima di ogni cosa ed essere vivente; tutto discende da Lei; tutto fu fatto per mezzo suo. La Parola-azione o creatrice è dunque il "mezzo"

della Creazione: tramite Lei tutto fu. Da notare il passato remoto, l'azione nel passato (e finita nel passato) della Parola-creatrice. Il che ci fa pensare che tutto "fu", per mezzo di Lei, perché "tutto" era già presente in Lei. La Parola-azione ha già nel suo grembo la Creazione, sebbene allo stato embrionale. Lei sa. Lei partorirà, ossia creerà.

La parola umana è nata come "suono". Essa racchiude il suono primogenito, il suono della Creazione. Il poeta Montale sostiene che la poesia è nata dalla *necessità di aggiungere un suono vocale (parola) al martellamento delle prime musiche tribali.*

(1) Parola e musica diedero dunque vita alla poesia. Con il passare dei secoli poesia e musica poterono *scriversi e differenziarsi*. Nasce la poesia scritta, la quale mantiene, comunque, un primo grado di parentela con la musica. *La vera materia della poesia è il suono* - scrive Montale facendo riferimento anche a quella scritta - però poi non può fare a meno di notare che la poesia è, in qualche modo, anche visiva perché - afferma lui - *dipinge immagini*. (2)

L'osservazione di Montale è, a mio parere, giusta. La poesia è anche visiva in quanto la sue parole racchiudono immagini che una volta "lette" e ascoltate si sprigionano libere nella mente del lettore. Suono ed immagine, musica e pittura sono le componenti fondamentali della poesia. La parola poetica "canta" e "dipinge" suoni-immagini, che sono dei riverberi della Parola-creatrice, riuscendo così a farsi "udire" e a farsi "vedere" allo stesso tempo dal lettore. Dice bene Montale che racchiude due arti in una.

Dante, prima di scrivere la *Commedia*, si era soffermato sul rapporto esistente tra poesia e musica e aveva sottolineato l'importanza dell'armonia insita in questo rapporto. La poesia è per lui sinergia tra retorica e musica, un connubio felice dell'arte del bel parlare e del bello scrivere e l'arte delle Muse. Dalla sinergia delle due forze nasce la *musica humana*, la poesia, la quale ha la capacità di "far vedere" solamente *a chi ben guarda*, afferma il Poeta:

O uomini, che vedere non potete la sentenza di questa canzone, non la rifiutate però; ma ponete mente la sua bellezza, ch'è grande sì per costruzione, la quale si pertiene a li gramatici, sì per l'ordine del sermone, che si pertiene a li rettorici, sì per lo numero de le sue parti, che si pertiene a li musici. Le quali cose in essa si possono belle vedere, per chi ben guarda. (3)

Dante invita gli uomini che non riescono a capire il messaggio filosofico, *la sentenza*, della *canzone* a sentirne almeno la *bellezza*, la musicalità interna, l'armonia delle parti, il ritmo. Invita il lettore a *porre mente*, a riflettere e meditare, sulla bellezza della musicalità dei versi. La *sentenza*, il pensiero affidato al contenuto, è possibile percepirlo anche attraverso il suono soave ed armonioso delle parole tessute insieme dal ritmo continuo, che vuole riflettere il suono dell'universo, la Parola-creatrice.

La musica chiama a sé *l'anima intera* di uomini sensibili, disposti a riceverne il

Suono. Essa consiste tutta in una serie di belle relazioni le quali fanno vibrare il cuore umano, ossia, come intende il poeta, *l'intelletto d'amore*:

[La Musica] è tutta relativa, sì come si vede ne le parole armonizzate e ne li canti, de' quali tanto più dolce armonia resulta, quanto più la relazione è bella: la quale in essa scienza massimamente è bella, perché massimamente in essa s'intende. Ancora, la Musica trae a sé li spiriti umani, che quasi sono principalmente vapori del cuore, sì che quasi cessano da ogni operazione: sì è l'anima intera, quando l'ode, e la virtù di tutti quasi corre a lo spirito sensibile che riceve lo suono. (4)

Dante ascolta il ritmo dell'universo, il suo Suono, la Parola-creatrice, che lo attraversa tutto facendolo vibrare; in questo fremito la sua lingua parla *quasi come per sé stessa mossa*, trasmettendo all'umanità una briciola di quel Suono udito, di quel Verbo recepito. Il Poeta ha dunque il privilegio di udire il Verbo e la grande responsabilità di trasmetterLo agli uomini desiderosi di conoscerLo.

Il poeta - nota Elias Canetti (5) - è qualcuno che scrive, che al posto di tacere scrive. E chi non "vede" il mondo nel quale viviamo può difficilmente avere qualcosa da dire, qualcosa da scrivere, sottolinea l'autore. Il poeta è dunque qualcuno che

vede, qualcuno che osa vedere.

Canetti racconta, poi, che per caso un giorno trovò una lettera di un autore anonimo con la data del 23 agosto 1939; questa lettera era stata scritta una settimana prima dello scoppio della seconda guerra mondiale. Nella lettera si legge: *Tutto è finito. Se fossi realmente un poeta, dovrei poter impedire la guerra.* (6)

L'autore anonimo vede la guerra prima del suo scoppio, ode la fine prima che avvenga, sente la responsabilità che pesa sul poeta di dover agire con la sua parola-azione. Quest'autore anonimo attribuisce un potere enorme al poeta: quello di poter non solo prevedere il futuro, ma di poter agire su di esso, trasformarlo, di poter addirittura fermare una guerra che non è ancora scoppiata. Ed è interessante rilevare che questo autore si data del XX° secolo. Il che ci fa pensare che, nel corso dei secoli, il poeta ha mantenuto il suo occhio di profeta-visionario e la magia della bella parola capace di agire sul futuro. La parola del poeta è una parola d'azione che attraversa spazi e tempi. Essa supera la filosofia - sostiene Auerbach facendo riferimento a Dante - la quale:

*...non può abbandonare e oltrepassare la ragione;
essa sola [la poesia] è all'altezza della
rivelazione [del Verbo] e può esprimerla; ed
essa esce dall'ambito della bella apparenza, non
è più imitazione e non sta al terzo posto
nell'ordine dopo la verità, bensì la verità rivelata
e la sua forma poetica sono una cosa sola.* (7)

Solo la poesia può dunque avventurarsi oltre la ragione e la logica ed esprimere il Verbo, perché in lei risuona il Verbo.

La parola-creatrice di Dante attraversa l'al di là e si lancia nel Cosmo infinito, oltre la realtà, oltre l'immaginabile. Vola nel cielo della Luna, la sfera più bassa, dalla Luce più debole, - nota l'autore - del *Paradiso*. È giunta alle soglie del Paradiso. La ragione comincia ad alleggerirsi, la memoria ad allontanarsi.

Secondo un'idea antica - nota a Dante - l'universo è diviso in due dalla sfera della Luna. Al di sopra della Luna tutto è permanente, immobile ed eterno; al di sotto tutto è soggetto alla caducità, al continuo mutamento, alla corruzione. L'uomo nasce, ovviamente, nel regno "sublunare", ma aspira, più o meno ardentemente, a *trasumanar*, ossia ad oltrepassare la sfera della Luna e penetrare oltre "l'umano", nel regno dell'eterno e dell'infinito.

L'ombra di Ulisse è giunta al confine con il regno celeste, tra il finito e l'infinito, tra il noto e l'ignoto, tra il permesso e l'interdetto. Appare dall'alto, in un Sole nascente, Beatrice, la fanciulla che aveva risvegliato nel poeta adolescente l'Amore. (Beatrice significa, non a caso, "colei che porta beatitudine, gioia e salvezza"). La fanciulla arriva dall'alto in suo aiuto. Nel Cielo la bellezza di lei è ancora più risplendente che in Terra, ed aumenta l'influsso "beatificante" sul Poeta. Nei suoi occhi - dice Dante - porta *bellezza e amore*, nel suo sorriso porta *salvezza e sapienza*.

Beatrice è colei che illumina la via all'Amore, che si congiunge alla via della Sapienza. L'Amore mette in moto il pensiero, è attività interiore che produce Sapienza. L'Amore - afferma Dante - non è *sostanza* ma *accidente nella sostanza*, il che significa che può appartenere o non appartenere all'essenza di un essere e che può divenire senza che muti l'essenza stessa dell'essere in cui si manifesta. Esiste nell'incontro, in relazione all'altro, all'individuo che di volta in volta lo prova.

L'Amore si manifesta nell'essere di Beatrice, in un Sole di luce sorridente, che fa innamorare il poeta "muovendolo" in un viaggio straordinario nel Cosmo infinito. Il suo *legno*, la navicella spaziale, è la parola poetica che *cantando varca* (8) un *pelago* cosmico pieno di pericoli e di meraviglie, mai esplorato prima. Dalla sfera della Luna "varca" in quella di Mercurio che ospita gli spiriti attivi; poi di Venere, sede degli spiriti amanti; e via fino al Sole con le sue anime sapienti; e poi Marte con i combattenti per la fede; e ancora più sù fino a Giove, l'astro della Giustizia; fino a Saturno, dimora dei contemplativi; naviga attraverso il Cielo delle Stelle, che sono fisse, e giunge nel Cielo Cristallino o Primo Mobile. Il Cielo Cristallino si muove infine in un ultimo cielo immateriale ed immobile: l'Empireo.

Il moto delle sfere celesti è concentrico e circolare. La nona sfera, il Cielo Cristallino o Primo Mobile, ruota ad altissima velocità intorno all'Empireo spinta dall'ardente desiderio di congiungersi a Lui. Questo moto velocissimo viene trasmesso alle sfere "inferiori" mediante gli angeli o Intelligenze, i messaggeri dell'Empireo.

Nel Cielo delle Stelle fisse, mosso dai Cherubini, "trionfa" Cristo con la madre

Maria, espressione d'Amore e di Gioia. San Pietro, San Giacomo e San Giovanni invitano il pilota del "legno" spaziale a passare un esame di teologia sul significato della Fede, della Speranza e della Carità, iniziandolo così alla nona sfera mossa dai Serafini. Per mezzo del suo "legno che cantando varca", l'ardimentoso viaggiatore-poeta supera i nove cerchi del Primo Mobile, che ruotano ad una velocità folle intorno ad un punto luminosissimo, ed entra nel cuore del Paradiso Celeste, nella sua Fonte.

Jacqueline Risset descrive la terza cantica della *Commedia*, come:

un racconto astronomico, un'avventura scientifica dove la velocità di spostamento nelle sfere solleva una sorta di vento, dove la carica erotica degli sguardi scambiati tra i due cosmonauti - Dante e la sua compagna-pilota Beatrice - che variano costantemente in tenerezza e in intensità, non consente la coagulazione in racconto edificante. (9)

Un racconto che non vuole coagularsi, ma spirare leggero come un soffio tra le onde dei Cieli.

Dall'alto l'audace cosmonauta contempla i pianeti sottostanti, e in particolare la Terra, *l'aiuola che ci fa tanto feroci.* (10) Dall'aiuola delle atrocità umane, il Poeta distoglie lo sguardo per rivolgerlo in alto, per *levarlo verso li occhi belli* di colei che portò un raggio d'Amore e di Gioia nella miseria della vita terrena del Poeta, e che ora nel Cosmo gli indica la via all'Empireo.

In Dante la più alta Bellezza visibile passa attraverso il Sapere, mediato dall'Amore. Il bello e il vero coincidono. Ogni conoscenza che raggiunge e comunica è appassionata esperienza sensoriale e mentale insieme.

Grazie alla parola poetica, il suo "legno", il Poeta fa esperienza dei Cieli ignoti ed interdetti all'umano, penetrando nel Mistero universale. Un'avventura fatta di musica, di danza, di colori, di sorrisi, di dolci giochi e di luce intensa. Un'avventura *trasumana*, che osa lanciarsi oltre l'umano, oltre il possibile, spinta da una volontà e da un amore incredibilmente tenaci. La parola poetica vola dall'umano al divino, scrutando la Scienza, penetrando nella Sapienza, interrogando la Metafisica, sfiorando il Mistero ed i raggi caldi ed accecanti dell'Amore.

La Gioia s'intensifica mano a mano che sale nei Cieli. Nel Cielo del "gioviale" Giove, il viaggiatore è illuminato e rassenerato dalla Giustizia che per gli antichi era la fonte della felicità. Beatrice l'abbaglia con quella sua luce sovranaturale, difficilmente esprimibile in parole. Una luce che è Amore, perché da Amore *deriva*, e che per Amore *investe*, quale raggio riflesso, il Poeta abbacinato.

Ogni cielo ha la sua Luce - nota R. Giglio - il suo splendore, come se da una molteplicità di colori nascesse poi quell'unica Luce, a cui tutti tendono. (11) È come un gioco di colori luminosi e di geometrie attraverso i quali Dante viaggia fino all'Incontro con l'Ineffabile.

Io vidi in quella giovia facella

*lo sfavillar de l'amor che li era
segnare a li occhi miei nostra favella. (12)*

Questi versi, alla soglia del Cielo di Giove, superano ogni immaginazione possibile e attestano - nota Giglio - *come effettivamente egli abbia potuto vedere immagini, sentire suoni ed essere investito da una luce, che risulta incomprensibile alla mente umana proprio per il contenuto soprannaturale degli elementi che la compongono.* (13)

Il soprannaturale si fa linguaggio in un atto d'amore affinché il viaggiatore possa comprendere:

*si dentro ai lumi sante creature
voltando cantavano, e faciensì
or D, or F, or L in sue figure..
Prima, cantando, a sua nota moviensì;
poi, diventando l'un di questi segni,
un poco s'arrestavano e taciensì. (14)*

Le "creature" di Giove, avvolte da bagliori di luce, volano cantando disponendosi in figure geometriche di lettere dell'alfabeto. La Luce si fa Scrittura, Verbo. L'Ineffabile si manifesta in un *alfabeto muto*, accompagnato dalla musica e dal movimento danzante dei bagliori di luce. La piuma del Poeta trema di fronte a tali immagini inesprimibili, e chiede aiuto alla *diva Pegasea*, alla Musa, affinché lo aiuti

a scrivere questi versi. E come dipinto tra i versi, compare un versetto biblico, in latino, del Libro della Sapienza: *DILIGITE IUSTITIAM, QUI IUDICATIS TERRAM*. "Amate la Giustizia voi che giudicate sulla Terra, voi che avete la responsabilità di governare". Una frase che suona come un comandamento divino dal lontano Giove per gli uomini della Terra che dovrebbero agire secondo Giustizia.

Una luce bianca intensa "investe" il viaggiatore. Appare un' aquila che suggerisce nella sua "stilizzazione" una emme.

L'aquila è l'uccello che vola più in alto di tutti, dotato di una vista acuta e potente capace di sostenere i raggi del sole. Nel mondo pagano simboleggia la giustizia. Nel mondo cristiano diventa il simbolo dell'evangelista Giovanni, chiamato da Dante *l'aguglia di Cristo*. Ambedue questi mondi le attribuiscono forza, perspicacia e contemplazione, ossia quegli attributi che l'era antica affidava al Dio Giove. Non è dunque un caso che l'aquila appare nel Cielo di Giove, l'astro e il Dio antico della Giustizia, apportatore d'armonia e di felicità.

L'immagine dell'aquila nasce in una "M", lettera simbolica della Monarchia universale, la forma politica cara a Dante, la sola - secondo lui - capace di assicurare giustizia e bene sociale.

Il Poeta astronauta vola nel cielo di Giove, e nell'attraversarlo "sente" e "vede", in una parola fa esperienza della Giustizia, dell'Armonia delle virtù, delle stelle, ossia di quella forza principale che ordina il *Paradiso Celeste*.

Alcuni secoli più tardi un regista inglese, con la tecnica della sua epoca, con il

"legno" cinepresa, dà vita sullo schermo ad un altro viaggio cosmico fino a Giove, ed ancora oltre, *beyond the infinite*.

* * * *

Durante gli anni dei primi viaggi nello Spazio compiuti dall'Uomo, il regista inglese Stanley Kubrick, affascinato dal Cosmo e dall'infinito, decide di realizzare un film sul volo dell'essere umano oltre il pianeta Terra.

Si documenta molto sulla letteratura dello Spazio, legge di tutto dall'astronomia alla fantascienza, e probabilmente legge anche Dante. Uno scrittore americano, Arthur Clarke, cattura particolarmente la sua attenzione al punto di prendere l'iniziativa di scrivergli personalmente una lettera. In questa lettera gli confida, senza conoscerlo, di voler realizzare "a really good science fiction movie", e che desidererebbe approfondire le ragioni per le quali si tende a credere all'esistenza della vita di intelligenze extraterrestri; e l'impatto che una eventuale scoperta di vita extraterrestre avrebbe su di noi, e sul futuro del nostro pianeta.

La lettera, ricevuta dal suo destinatario nel mese di marzo del 1964, viene letta con molta curiosità dallo scrittore, occupato, proprio in questi tempi, con delle ricerche "sull'Uomo e lo Spazio" per la "Time-Life Science Library". Clarke risponde a Kubrick proponendogli un incontro a quattr'occhi per discutere ed approfondire meglio il suo progetto-film.

Nel loro primo incontro lo scrittore propone al regista, come spunto per il film, un

suo racconto scritto nel 1948 intitolato *The Sentinel*, poi ripubblicato nel 1951 nella rivista *Ten story fantasy*, con il titolo: *Sentinel of Eternity*. Si tratta di un viaggio d'esplorazione nell'Universo che ha preso avvio dalla scoperta di un'intelligenza extraterrestre "sepolta" migliaia d'anni fa sulla Luna. L'idea non dispiace a Kubrick che vuole fare un film sull'esplorazione dell'Universo, interessato particolarmente alla relazione dell'uomo con l'infinito, con l'ignoto, mirando a qualcosa - precisa - che "non sia mai stato realizzato prima", perché "al limite del possibile".

La storia *The Sentinel* è presa in considerazione, ma il regista sostiene che bisogna rielaborarla, e propone a Clarke di cominciare subito a scrivere il romanzo prima di passare al copione del film:

"He proposed that we sit down and first write the story as a complete novel", wrote Clarke. "That way, before embarking on the drudgery of the script, we [could] let our imaginations soar freely by developing the story as a novel upon which the screenplay would eventually be based. We would generate more ideas this way, Stanley thought, and give the project more body and depth." (15)

Clarke accetta l'idea di scrivere prima il romanzo, "con un occhio rivolto allo schermo", che servirà da base per il copione del film. Ma in pratica romanzo e copione finiscono per essere scritti allo stesso tempo, influenzandosi a vicenda, come sostiene Clarke:

...novel and screenplay were being written simultaneously, with feedback in both directions. Some parts of the novel had their final revisions after we had seen the rushes based on the screenplay based on earlier versions of the novel... and so on. (16)

Da questa intensa collaborazione tra romanzo e film, tra scrittore e regista, nasce il capolavoro: *2001: Odissea nello Spazio*, il viaggio d'esplorazione dell'Uomo nel Cosmo infinito, il suo folle volo nell'universo, dipinto come un vasto oceano cosmico, sul quale naviga l'Ulisse astronauta dei tempi futuri alla ricerca-conoscenza di nuovi mondi-astri. Esso rappresenta - nota Kubrick - *the last ever-expanding frontier for mankind's exploratory voyages. (17)*

Molti problemi e dilemmi sorgono su come finire il romanzo-film e su come "descrivere" o "dipingere" gli extraterrestri. Come li vede l'occhio umano? Come immaginarli? I due autori decidono di rivolgersi ad un noto scienziato, C. Sagan, autore di *Intelligent Life in the Universe*, per qualche consiglio vitale.

C. Sagan risponde loro che sarebbe meglio "suggerirli" piuttosto che "inventarli":

I argued that the number of individually unlikely events in the evolutionary history of man was so great that nothing like us is ever likely to evolve again anywhere else in the universe. I suggested that any explicit representation of an advanced

extraterrestrial being was bound to have at least an element of falseness about it and that the best solution would be to suggest rather than explicitly to display the extraterrestrials.(18)

I due autori accettano il suggerimento dello scienziato risolvendo così uno dei loro dilemmi. Ne resta un altro, alquanto arduo: come e dove finire l'avventura galattica dell'Ulisse Bowman? Egli ha superato i "cancelli delle stelle", e dove va a finire, poi?

Dopo due anni di profonde riflessioni e discussioni, i due autori non riescono ancora a "vedere" la fine della loro avventura. Lo scrittore, esausto, suggerisce Giove come possibile meta di Bowman. La navicella spaziale - non a caso chiamata "Discovery" (*to discover* = scoprire) - pilotata da Bowman viaggerà fino a Giove, e lì l'uomo esploratore troverà "nuova" vita nell'utero di un astro in orbita nel Cielo, *it's his image of himself at this stage of his development* - spiega a Kubrick - *and perhaps* - conclude - *the Cosmic Consciousness has a sense of humour.* (19)

L'idea di Clarke è accolta con entusiasmo da Kubrick. I dilemmi sono risolti, ma il film non procede così facilmente come il romanzo. Il regista decide di uccidere, durante il viaggio verso Giove, tutto l'equipaggio ad eccezione del comandante Bowman, l'unico sopravvissuto come Ulisse nell'*Odissea*, nota lui. Sarà l'intelligenza artificiale creata dall'Uomo, Hall il computer 9000, a uccidere i compagni di Bowman.

L'intelligenza artificiale si distacca dall'Uomo diventando un "essere" sconosciuto, capace di pensare ed agire da sé, capace di uccidere con il suo "occhio" elettronico,

apparendo dunque all'umano come un extraterrestre.

In una conferenza, Clarke specula sul futuro di queste macchine ultra-intelligenti e sulla possibilità che gli extraterrestri siano proprio macchine "non-organiche":

[This would] make them highly suited for interstellar flight because machines don't mind waiting around for thousands of years. They don't mind vacuum conditions; in fact they probably prefer them. They don't mind high accelerations. So if we do have any visitors from space I suggest they won't come in spaceships, they will be spaceships. (20)

Credo sia qui interessante notare che l'extraterrestre non sarebbe altro che, secondo Clarke e Kubrick, una nostra creazione, partorito cioè dalle nostre menti sotto forma di intelligenza artificiale che "invaderebbe" il "nostro" pianeta.

Romanzo e copione sono finiti. Kubrick passa "all'azione", alla "visualizzazione" sullo schermo. Sente troppi dialoghi, a suo avviso non importanti. Li taglia. Al posto delle parole preferisce la musica. E la musica accompagna le immagini danzanti sullo schermo. Lo spettatore ha l'impressione di trovarsi di fronte a un dipinto "vivo", che si muove, che suona, che balla come i versi di Dante nella mente del lettore. Il regista afferma di voler visualizzare, per i suoi spettatori, un'esperienza che va oltre le parole: *I tried to work things out, so that nothing important was said in the dialogue and that*

anything important in the film be translated in terms of action. (21)

Il film viene subito criticato, lo spettatore non capisce questi "silenzi" musicali, si lamenta che il film manca di parole e di umanità. In un'intervista avutasi con un giornalista del *New York Times*, Stanley Kubrick risponde alle critiche rilevando che:

There are certain areas of feeling and reality that are notably inaccessible to words. Non-verbal forms of expression such as music and painting can get at these areas, but words are terrible straitjacket. It's interesting how many prisoners of that straitjacket resent its being loosened. (22)

I dialoghi imprigionano l'uomo impedendogli di vedere oltre, per questo motivo tutta la prima sequenza (e l'ultima) del film, intitolata "The Dawn of Man", non ha dialoghi solo musica, la musica potente di Richard Strauss: *Also sprach Zarathustra*.

La musica accompagna immagini straordinarie della Terra, del Sole nascente e morente, del Cielo. Poi compare il primo uomo, l'uomo-bestia, sotto forma di scimpanzé. L'uomo-bestia scopre che un osso umano può diventare uno strumento di potere nelle sue mani, un mezzo di distruzione che utilizzerà per ammazzare suo fratello, e altri suoi simili, allo scopo di occupare sempre più territorio-potere. E non a caso in questa sequenza risuona la musica *Così parlò Zarathustra* di Strauss, che fa pensare subito al *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche, a quella frase che dice che l'uomo è come un cavo teso tra la bestia e il superuomo, un cavo al di sopra di un abisso. L'uomo-bestia di Kubrick anela a superarsi. Vittorioso lancia nel Cielo il suo

"strumento" di potere, il quale volando in alto si trasforma in una navicella spaziale, galleggiante nello Spazio, e l'uomo-bestia si tramuta in un super-uomo dello Spazio che naviga verso Giove.

Il valzer di Strauss, *Blue Danube*, accompagna questo balzo dell'Uomo (di circa tre milioni d'anni) nei Cieli infiniti, in una danza astrale di una bellezza pittorica meravigliosa. Non c'è niente di meglio del *Blue Danube* di Strauss - dice il regista - per dipingere grazia e bellezza in movimento.

Nella seconda parte del film, dopo il valzer astrale, si cominciano a sentire dei dialoghi; lo stesso computer 9000 chiamato Hall, parla attraverso il suo occhio artificiale, e uccide tutti i membri della navicella spaziale ad eccezione di Bowman che riesce a sopravvivere e a prevalere sull'intelligenza artificiale. Solo, nella sua astronave, Bowman compie, nell'ultima sequenza, il folle volo di Ulisse, lanciandosi attraverso le luci accecanti di Giove, uno spettro di suoni e colori, e ancora oltre, nell'infinito, nel mistero per ritrovarsi parte di esso, nel grembo di un astro, in orbita nell'Universo.

La conclusione del film suscita molte polemiche e controversie. Molti spettatori la trovano ambigua ed incomprensibile. Clarke sostiene in un'intervista che non si può pretendere di capire tutto in quanto: *we were dealing with the mystery of the universe, and with powers and forces greater than man's comprehension, then by definition they could not be totally understandable.* (23) Il film si è lanciato oltre il limite della comprensione umana, in un viaggio *trasumano*, per usare il termine coniato da Dante.

Tra i commenti degli spettatori credo sia importante citare il cosmonauta russo

Alexei Leonov, il primo uomo del nostro pianeta che osò "camminare" nello spazio. Dopo aver visto il film dice a Clarke e a Kubrick: *Now I feel I've been in space twice.* (24) I due autori ne sono ovviamente lusingati; sono riusciti nel loro intento.

Qualche mese più tardi, anche l'astronauta Neil Armstrong sostiene che il film: *was a particularly fine production, with exceptionally accurate portrayals of spaceflight conditions and visual effects.* (25)

Il film e il libro con lo stesso titolo *2001: Odissea nello Spazio*, nonostante le critiche, hanno un successo mondiale.

Il libro di Clarke è accolto più favorevolmente dalla critica, forse perché più comprensibile del film. Kubrick, a proposito dello scrittore, dice in un'intervista che egli (Clarke) è in qualche modo riuscito a: *capture the hopeless but admirable human desire to know things that can really never be known.* (26)

Penso che questo commento del regista possa applicarsi anche al suo film, e a Dante stesso. L'immaginazione umana è volata così in alto e così lontana, spinta dall'antico desiderio di conoscere l'ignoto e l'infinito e dall'anelito insaziabile di raggiungere mete irraggiungibili, da toccare la frontiera con il reale, e tuffarsi ancora oltre, nel suo futuro.

* * * *

Se osserviamo attentamente il Cielo di notte possiamo notare un punto luminosissimo tendente al giallo. È Giove, il più grande pianeta del nostro sistema

solare. Nessun astronauta è ancora riuscito ad attraversare, in carne ed ossa, il suo cerchio e le sue luci ed atterrare sul suo dorso. Due veicoli spaziali, Voyager 1 e Voyager 2, furono lanciati su Giove nel 1979, più di dieci anni dopo l'uscita del film di Kubrick. Nel 1995 un altro veicolo spaziale, Galileo, riuscì a raggiungere Giove e a lasciar cadere una sonda prima di andare in orbita. Grazie al veicolo e alla sonda, gli strumenti creati dall'Uomo al fine di avventurarsi più lontano dei suoi limiti "fisici", possiamo "vedere" e "conoscere" il pianeta Giove. Sappiamo per esempio che il suo campo magnetico si stende su 8 milioni di chilometri dal pianeta, e che esiste un cerchio le cui particelle dispergono diversi colori.

Kubrick e Clarke dovevano averlo già intuito negli anni '60. Nel film si può infatti vedere una specie di cerchio che ruota intorno a Giove, un gioco intenso e spettacolare di luci e colori, visto dalla prospettiva del personaggio Bowman che ci viaggia attraverso. Dopo l'esperienza Giove, Bowman trova una "nuova" vita in un astro nell'Infinito.

Dante vola ancora più in alto. Dopo aver fatto esperienza del pianeta della Giustizia, supera il Cielo di Giove, quello di Saturno, il Cielo Stellato, i nove cerchi che ruotano vorticosamente ad una velocità folle nel Cielo Cristallino (i quali mi fanno pensare alle Colonne d'Ercole superate da Ulisse), per arrivare, cieco, nell'Empireo. Qui, come Bowman, trova una "nuova" vita, acquista una *novella vista*, che si *riaccende* in lui permettendogli di vedere l'Ineffabile.

Dante è arrivato nel Cielo di Saturno. Beatrice non può più ridere, di quel sorriso che è espressione di gioia e d'amore, se lo facesse Dante non resisterebbe ad un tale bagliore e ad un tale splendore. Cadrebbe incenerito accanto alla donna amata. Non è ancora pronto per sostenere tale visione. Si arrampica tremante ma risoluto sulla scala d'oro di Giacobbe per giungere nel Cielo Stellato e contemplare il trionfo dell'Amore in un *fulgidissimo sole*. Solo allora riesce a scorgere il riso di Beatrice, senza "bruciarsi". Non riesce però a trovare le parole per descriverlo. Si sente smarrito di fronte a tale visione che ha tanto "trasceso" l'umana mente da essere tutta *oblita*.

*Io era come quei che si risente
di visione oblita e che s'ingegna
indarno di ridurlasi a la mente., (27)*

Beatrice lo soccorre e lo guida dai tre testimoni di Cristo, dai tre apostoli San Pietro, San Giacomo e San Giovanni, danzanti nel Cielo delle Stelle fisse. In questo tenace viaggio d'esplorazione dell'al di là, Dante dovrà passare attraverso una prova metafisica, un esame preparato dai tre apostoli, la cui materia è l'esperienza stessa del viaggio dell'interrogato. S. Pietro è il primo esaminatore, *il foco felice*, che va danzando e cantando incontro a Dante:

Di quella che io notai di più carezza

*vidi'io uscire un foco sì felice,
 che nullo vi lasciò di più chiarezza;
 e tre fiato intorno di Beatrice
 si volse con un canto tanto d'ivo,
 che la mia fantasia nol mi ridice.. (28)*

Luce, movimento e musica accompagnano questi versi. S. Pietro è avvolto da una luce ardente, e splende di felicità. Il suo splendore supera le altre fiamme. Il suo canto è così "divino" che il Poeta non riesce a conservarne nella memoria il Suono. Non può più scrivere. Tace. Beatrice invita S. Pietro a esaminare Dante sulla Fede:

*O luce eterna [...]
 tenta costui di punti lievi e gravi,
 come ti piace, intorno de la fede,
 per la qual tu su per lo mare andavi. (29)*

S. Pietro è colui che, come narra il *Vangelo* di S. Matteo, al richiamo del Maestro riuscì a camminare sulle acque del Mare (sebbene poi, levandosi il vento, ebbe paura e perse quel primo slancio di fede cadendo nel Mare). Il Poeta loda quel primo slancio "del cuore" nel quale vibra tutta la forza della Fede.

Il viaggiatore è invitato da colui che ebbe Fede a spiegarne il significato. *Fede che è?* Prima di parlare, volge il suo sguardo a Beatrice per avere il suo consenso. Ella prontamente gli suggerisce *col sembante* che egli lasci sgorgare dal labbro ciò

che scaturisce dal suo intimo come da fonte. Dante, rassicurato, parla riprendendo le parole di S. Paolo: "la fede è sostanziale fondamento di *cose sperate, l'argomento*, ossia mezzo, ragione, che porta a credere fermamente nelle cose non *parventi*, non visibili, non comprensibili dalla ragione umana". I versi continuano esprimendo l'abissale dimensione del Cielo, la sua suggestiva profondità.

Il pianeta Terra appare così lontano, immerso nelle nuvole grigie del suo conoscere. Una distanza vertiginosa separa la Terra dal Cielo, che sentiamo in quel "qui" e "là giù". Solo la Speranza, *l'alta spene*, può diminuire questa distanza e unire i due mondi.

La fede del Poeta risplende nei versi, una fede luminosa e gioiosa sgombra da dubbi e paure che gli permette di "camminare" sulle acque del Cosmo infinito.

San Giacomo gli viene incontro e lo esamina sulla Speranza, *un attender certo* - dice il Poeta - *de la gloria futura*.

La speranza è una forza diretta verso il futuro, una "visione" di ciò che possiamo realizzare con la volontà. F. Alberoni sostiene, ai giorni nostri, *che la speranza scaturisce dal desiderio di amore, dal desiderio di esprimere noi stessi, dal desiderio di libertà*. (30) La fonte della speranza è la fede in un ideale, come la libertà, il paradiso. Speranza e fede sono dunque connesse, l'una agisce sull'altra, l'una si nutre dell'altra. Speranza è *possibilità d'azione*, affermazione del nostro "essere" nella vitalità del Cosmo.

In virtù della speranza, di quest'attesa piena del desiderio di raggiungere la beatitudine, la felicità, la conoscenza, il Poeta compie *l'alto volo*. "Alto" non "folle" -

precisa - delineando una differenza tra lui e l'Ulisse del XXVI° canto dell'*Inferno*, il quale osò lanciarsi *tardo e vecchio* al di là del Possibile senza l'aiuto delle cosiddette virtù teologali.

A mio avviso è molto interessante questo bisogno di Dante di dover giustificare il suo volo come "alto" in contrapposizione a quello "folle" di Ulisse. "Alto" perché guidato dall'Amore, dal soprannaturale - si difende lui - e "folle" perché troppo audace e troppo superbo per l'umano, "da solo". A questo punto sorge una domanda: osare esplorare l'altro mondo da "uomo vivo", raggiungere l'Ineffabile, il Soprannaturale, e vederLo, non è tremendamente audace e superbo, in una parola "folle"?

Dante è mosso dallo stesso ardore di Ulisse, dalla stessa curiosità e volontà di sapere, di "seguire virtute (che per gli antichi Romani era il sentiero dell'eccellenza) e conoscenza". I due voli sono troppo simili, e il Poeta lo sentiva.

Lo *schiarato splendore* di San Giovanni appare a Dante in un cerchio di danze. Curioso spalanca gli occhi per cercare di vedere meglio. Nello sforzo che fanno i suoi occhi e la sua ragione per vedere se egli sia veramente in Cielo anche con "il corpo", si accorge di rimanere "abbagliato" e di non vedere più nulla. S. Giovanni gli rivolge la parola gentilmente:

[...]
*Perché l'abbagli
 per veder cosa che qui non ha loco?
 In terra terra è 'l mio corpo... (31)*

Ma la sua cecità continua. È spaventato. Non riesce più a scorgere neanche Beatrice. Pertanto l'ultima prova, quella sulla Carità, passa attraverso la cecità completa del viaggiatore. La Carità coincide qui con l'Amore, come vuole l'interpretazione cristiana. L'Amore è bene, dice Dante, è *Sommo Bene*, e tutti gli altri *beni* non sono che *lumi* dei suoi raggi. Tutti i "beni" tendono a Lui. Le anime anelano a ricongiungersi alla loro prima Causa, alla *Somma Causa* o *Sommo Bene*. (Da notare che Dante, nei suoi versi, ha abilmente tessuto la teoria di Aristotele con quella cristiana).

Secondo Singleton la carità è una *specie d'amore e "amore" è la denominazione appropriata per tutti i moti della volontà*. (32) Il viaggio d'esplorazione è un moto della volontà, dell'amore. Nella sua cecità Dante comprende, che è l'Amore che l'ha mosso al viaggio, all'*alto volo*, a farne esperienza. La "Carità", diceva S. Agostino, è "esperienza d'Amore".

Il cosmonauta sale al Cielo Cristallino, o Primo Mobile, ha ritrovato la vista e può ora contemplare, negli occhi di Beatrice, un punto luminosissimo ed immobile intorno a cui muovono velocissimi nove cerchi, che vanno via via rallentando. Ode i cori degli angeli, messaggeri del *Sommo Amore*. Il punto luminosissimo che scorge rispecchiato negli occhi di Beatrice prima, e che poi "vede" "direttamente", è più piccolo delle stelle - dice lui - è quasi impercettibile, eppure da quel punto microscopico *depende il cielo e tutta la natura*. Un *contrasto sublime* rileva il Torraca.

Dante si tuffa negli occhi di Beatrice, e vi naviga tra onde di luce, movimento, e

musica. Giunge in quel luminosissimo punto senza movimento, fuori dallo spazio: l'Empireo.

Nel *Convivio* Dante descrive l'Empireo come *quieto e pacifico luogo, come lo soprano edificio del mondo, nel quale tutto lo mondo s'inchiude, e di fuori dal quale nulla è; ed esso non è in luogo ma formato fu solo ne la prima Mente.* (33)

L'Empireo non esiste in un luogo, non è luogo, è Mente, precisa l'autore. Il cosmonauta Dante è dunque uscito dallo spazio e dal tempo, ed è penetrato nella Mente dell'universo, nell'inimmaginabile. Grazie alla sua grande abilità d'artista, il Poeta riesce a plasmare l'inimmaginabile in un "canto" sublime. Cielo fisico e Cielo spirituale si compenetrano.

Il lento cadere delle stelle e l'apparire dell'aurora rammentano all'uomo la vastità infinita del Cielo. Dante contempla il Cielo e vi scorge un mirabile *fiume* di luce:

*E oidi lume in forma di riovera
fulvido di fulgore, intra due rioe
dipinte di mirabil primavera. (34)*

Da quel fiume splendente di gran luminosità escono faville vive, gli angeli, tra fiori profumati primaverili. E poi vede la *Candida rosa* che si dilata via via che sale verso l'alto, e si *ingrada*, si leva di *grado in grado*, effondendo profumo di eterna primavera. Nell'ebbrezza dell'estasi di tale contemplazione, brillano e cantano i versi in una profonda melodia dello spirito.

Beatrice si rivela a Dante in un angelo fulgorante e "sorridente" di speranza, e poi scompare nelle altezze celesti. La sua bellezza si *trasmoda*, ossia supera la misura umana. L'angelo messaggero dell'Amore, messaggio egli stesso, funge da mediatore nel *Paradiso*, tra l'umano e il soprannaturale. Beatrice è la mediatrice di Dante, il suo angelo, la *sophia aeterna*.

Il poeta è giunto all'ultimo canto della *Commedia*, alla visione dell'Ineffabile, dell'inimmaginabile. Volge gli occhi nell'*eterno lume* e la sua vista si fa più acuta, più potente:

*ché la mia vista, venendo sincera,
e più e più intrava per lo raggio
de l'alta luce che da sé è vera. (35)*

Ed essa *si profonda* entro il raggio dell'*eterno lume*, che non dipende da altra luce, in quanto fonte di ogni luce. Da quel momento in poi ciò che vede è ben al di là della natura umana, e perciò inesprimibile con parole, addirittura impossibile da ricordare:

*Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che 'l parlar nostro, ch'a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio.
Qual è colui che somniando vede,
che dopo il sogno la passione impressa
rimane, e l'altro a la mente non riede,
cotal son io, ché quasi tutta cessa*

*mia visione, ed ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa. (36)*

Di fronte alla trascendente visione il Poeta-viaggiatore si sente limitato. Ma l'impossibile di fronte a cui si trova sembra rafforzare la sua volontà e la sua tenacia a non arretrare e ad andare oltre, a dar forma sensibile al sovrasensibile, a far distillare il raggio della visione nei suoi versi, a rendere materiale e corposo l'immateriale. La mente non ricorda, ma un frammento della sua immagine resta *nel core*. Il Poeta aguzza la vista e cerca di penetrare nel mistero. Al contrario del mistico che abbandona *tutte le operazioni dell'intelletto* per elevarsi al soprannaturale, Chimenz nota giustamente che Dante:

*non si abbandona, non si oblia, [...] non si
annega nell'immensità dello stupore e
dell'amore, ma studia e misura il progressivo
incremento delle sue facoltà umane [...] con
miracolosa lucidità intellettuale, con tutta la
tension della volontà, fino all'ultimo atto
dell'ineffabile dramma. (37)*

Il dramma di cui parla, Chimenz lo vede nella sopraffazione della luce divina sugli occhi umani, nella sofferenza subita da questa forza soprannaturale. (*Per l'acume che io sofferesi del vivo raggio*). Nonostante tale forza, tale sopraffazione, Dante non indietreggia,

al contrario, apre bene gli occhi all'insostenibile luce. Il suo ardimento è tale, che la Conoscenza alla fine cede a tanta volontà, e si lascia vedere per un istante dall'uomo:

*E' mi ricorda ch'io fui più ardito
per questo a sostener, tanto ch'io giunsi
l'aspetto mio col valore infinito. (38)*

Penetrato nella visione del Mistero dell'Universo, tanto ricercato, tanto sofferto e tanto agognato, il Poeta si *profonda* nelle sue abissali profondità dipingendone nei versi una sua *favilla da lasciare a la futura gente*. Ma a noi futura gente, avverte Chimenz, resta:

*l'imprecisione in cui Dante ha lasciato la
descrizione del meraviglioso mistero di luci
iridate e fiammeggianti, in cui direi che si celi
più che si riveli Dio [...] Il mistero teologico
rimane, così, poeticamente mistero; eppure la
fantasia ne ha, direi, la commossa intuizione; ma
non è il disegno che suscita la commozione
della fantasia, bensì il senso di stupore di
quell'incomprensibile rivelazione. (39)*

Credo che il commento di Chimenz possa applicarsi anche al film *2001: Odissea nello Spazio*. Anche qui, alla fine, il Mistero rimane "poeticamente mistero", e lo spettatore intuisce l'Incomprensibile dall'incanto e meraviglia della scena finale.

Nel Poeta c'è una tensione continua dell'intelletto e della volontà per riuscir a svelare il Mistero. Usa tutte le sue attività e capacità intellettive, si paragona al matematico che si sforza invano di trovare l'introvabile principio della misura esatta del cerchio. Il cerchio nota J. Risset:

è una lotta contro la geometria perché non si può misurare con la geometria stessa, e tuttavia ne è la ragion d'essere. Il pensiero di Dante è profondamente caratterizzato da questa tensione paradossale, da questo desiderio del paradosso che annulla le certezze e rinnova le percezioni.(40)

Il Poeta riconosce i limiti posti all'umano, ma allo stesso tempo, come Ulisse, si scaglia oltre essi nell'assurdo tentativo di fare esperienza del cerchio, del paradiso (dall'iraniano "pairi-daeza" = recinto circolare), della "circolarità" del paradosso.

Negli ultimi versi la Conoscenza si rivela improvvisa e istantanea come un fulgore che percote la mente. Ma il poeta non la rivela. *A l'alta fantasia qui mancò la possa.* La piuma immaginativa del poeta s'arresta. Sentiamo l'eco del silenzio risuonare nei suoi versi, il soffio dell'incanto sfiorare la pelle, l'alone dell'Ineffabile luccicare negli spazi vuoti.

Dante ha sfidato l'Immaginazione, attraversandola tutta, facendone Esperienza "col corpo" e con la mente.

La sua parola-creatrice, l'ombra di Ulisse, è volata oltre le colonne d'Ercole del Possibile, oltre quel confine tra realtà ed immaginazione, negli abissi vertiginosi dell'Infinito, del Mistero, e dell'Ineffabile, compiendo il *Folle Volo*.

* * * *

NOTE:

(Fig. 1) Illustrazione del nostro sistema solare, in J.M.Pasachoff, W. Tirion, *Solar System*, Houghton Mifflin Company, Boston, New York, 1998.

* * * *

- (1) E. Montale, *Sulla Poesia*, Mondadori, 1976, p.7.
- (2) Ibid.
- (3) Dante, *Convivio*, II, XI, 10.
- (4) Ibid., II, XIII, 23.
- (5) E. Canetti, *La conscience des mots*, Albin Michel, 1984, p. 331.
- (6) Ibid., p. 333.
- (7) E. Auerbach, *Studi su Dante*, Feltrinelli, 1977, p. 91.
- (8) Dante, *Paradiso*, II, 3.
- (9) J. Risset, *Dante scrittore*, Mondadori, 1984, p. 142.
- (10) Dante, *Paradiso*, XXII, 151.
- (11) R. Giglio, *Il volo di Ulisse e di Dante*, Loffredo, 1997, p. 165.

- (12) Dante, *Paradiso*, XVIII, 70-72.
- (13) R. Giglio, *Il volo di Ulisse e di Dante*, op. cit., p. 165.
- (14) Dante, *Paradiso*, XVIII, 76-81.
- (15) A. Clarke, *The authorized biography*, a cura di Mc Aleer, Contemporary Books, Chicago, 1992, p. 180.
- (16) *Ibid.*, p. 185.
- (17) S. Kubrick, in *Ibid.*, p. 185.
- (18) C. Sagan, in *Ibid.*, p. 184.
- (19) A. Clarke, in *Ibid.*, p. 191.
- (20) *Ibid.*, pp. 195-96.
- (21) S. Kubrick, in *Ibid.*, p. 203.
- (22) *Ibid.*, p. 204.
- (23) A. Clarke, in *Ibid.*, p. 210.
- (24) A. Leonov, in *Ibid.*
- (25) N. Armstrong, in *Ibid.*
- (26) S. Kubrick, in *Ibid.*, p. 193.
- (27) Dante, *Paradiso*, XXIII, 49-51.
- (28) *Ibid.*, XXIV, 19-24.
- (29) *Ibid.*, XXIV, 34, 37-39.
- (30) F. Alberoni, *La Speranza*, Rizzoli, Milano, 2001, p. 20.
- (31) *Ibid.*, XXV, 121-123.
- (32) Ch. Singleton, *Viaggio a Beatrice*, Il Mulino, 1968, p. 52.
- (33) Dante, *Convivio*, II, III, 10-11.
- (34) Dante, *Paradiso*, XXX, 61-63.
- (35) *Ibid.*, XXXIII, 52-54.
- (36) *Ibid.*, 55-63.
- (37) S. Chimenz, *Il canto XXXIII del «Paradiso»*, in *Lettura critica della Divina Commedia*, a cura di T. di Salvo, La Nuova Italia, Firenze, 1969, p. 292.
- (38) Dante, *Paradiso*, XXXIII, 78-81.
- (39) S. Chimenz, *Il canto XXXIII del «Paradiso»*, op. cit., p. 295.
- (40) J. Risset, *Dante scrittore*, op. cit., p. 163.

Conclusione

Ulisse mi ha sempre affascinato fin da ragazzo.

J. Joyce

Tutti pensavano che non esistesse, che fosse come l'Araba Fenice o Atlantide, frutto di un'altissima fantasia diventata mito o leggenda. E invece, eccola, Troia, ai nostri piedi, riportata alla realtà dal fervore letterario da Heinrich Schliemann 132 anni fa, solo sulla base delle indicazioni omeriche. E se Troia esisteva ed esiste, là dove dicono l'Iliade e l'Odissea, sono dunque esistiti Elena ed Agamennone, Achille e Patroclo, Ettore e Ulisse. (1)

Ulisse è dunque esistito, scrive Alessandro Cecchi Paone nel suo diario di bordo a Troia, oggi Hissarlik, nel giugno del 2002. *Prima di trasformarsi in tutti i personaggi letterari successivi è stato nella realtà un uomo, in carne ed ossa. Un uomo che ha compiuto un lungo viaggio nello sconfinato e misterioso Mare, affrontando rischi e*

pericoli, mostri e sirene, e che, naufrago, racconta le sue avventure straordinarie entusiasmando il suo pubblico.

Il viaggio avventuroso è raccontato, ascoltato, tessuto in versi dagli aedi, dai poeti, che seducono ed ispirano altri poeti, e scrittori, pittori, scultori, archeologi, registi, navigatori, viaggiatori, esploratori. Il viaggio-avventura Ulisse affascina enormemente le generazioni successive, soprattutto dell'Occidente, e si moltiplica continuamente tra realtà ed immaginazione.

Piero Boitani scopre Ulisse anche nella tradizione leggendaria giapponese di Yuriwaka daijin. Forse furono i Portoghesi - osserva - che sbarcarono in Giappone nel 1543 a raccontare ai Giapponesi le avventure di Ulisse che riecheggiano nel nome di Yuriwaka, o Yuliwaka (2). O forse il Giappone aveva già il suo "Yuliwaka", prima dell'arrivo dei Portoghesi, e chissà forse prima dei Greci.

Anche in Cina si è scoperto, intorno al secolo X, un presunto frammento dell'*Odissea*; e Keene - citato da Boitani (3) - ci fa notare che un celebre navigatore-esploratore cinese, Cheng Ho, aveva navigato con navi enormi da Ceylon al Golfo Persico e poi al Mar Rosso fino a Zanzibar, qualche decennio prima di Vasco da Gama.

A questo punto Boitani non può fare a meno di porsi una domanda, nella quale credo profondamente anch'io: *O non è più ragionevole ritenere semplicemente che l'Oriente possedesse già di per sé leggende autoctone para-odissiache?* (4) E che,

dunque, - continuo io - il "fattore Ulisse", (o Yuliwaka o altro) non esista solo nell'Occidente ma sia presente in diversi uomini e donne del globo, in maggiore o minore intensità?

Ai margini dell'Europa notiamo che James Joyce non è il primo Irlandese ad essere affascinato da Ulisse; *già nel XIII° o forse nel XII° secolo della nostra era*, osserva Boitani:

esiste una "versione" medio-irlandese dell'Odissea intitolata "Merugud Uilix maic Leirtis", in cui la profezia di Tiresia viene sostituita dall'Incontro con il Giudice della Verità, o del Giusto, il quale, dietro compenso di novanta once d'oro rosso, insegna a Ulisse, in maniera enigmatica, la via per tornare a casa.(5)

Sorgono qui diverse domande: com'è arrivata questa versione dell'*Odissea* nell'Irlanda medievale? È possibile che provenga da leggende e tradizioni celtiche? È possibile che abbia ispirato Dante? E perché no?

Alla fine del XX° secolo, Boitani scopre, con grande piacere, che "Discovery", la navetta spaziale americana, lancia la sonda europea che, non a caso, porta il nome di Ulisse, *a tentare le non percorse lontananze del mondo senza gente dietro il sole*, almeno così si legge nel "San Francisco Examiner" del 7 ottobre 1990, p. D-13, il

quale cita poi i versi di Dante del XXVI° canto dell'*Inferno*. Per Boitani non ci sono dubbi: è il *compimento odierno* del *folle volo* di Ulisse.

La sonda spaziale "Ulysses" doppia il pianeta Giove per poi viaggiare fuori *dall'eclittica, ove, in assenza di pianeti, il mondo è senza dubbio «sanza gente»* (6), scrive Bruno Bertotti, professore di Fisica Nucleare e Teorica, a Boitani rivelandogli la sua grande passione per Ulisse che è tale da riuscire a far battezzare una navicella errante nello Spazio con il suo nome, pensando, ovviamente, ai versi di Dante.

Le parole di Dante (*Fatti non foste a viver come bruti ma per seguir virtute e conoscenza*) le ritroviamo, oggi, anche incise sulla base della rampa di lancio dei missili di Cape Kennedy; il che è - a mio avviso - meraviglioso: *l'orazion picciola* infiamma ancora oggi i *frati* di Ulisse.

Nel 2002, Alessandro Cecchi Paone *rivive* - scrive lui - il viaggio straordinario di Ulisse a bordo del veliero Palinuro (con l'aiuto della Marina Militare Italiana) che poi racconta, tra passato e presente, in un libro ricco di bellissime illustrazioni uscito in Italia nel 2003.

Settemila chilometri di mare da Hissarlik (Troia), a Beirut, dove si crede che Ulisse sia giunto in fuga dai Ciconi per imbattersi poi nei mangiatori di loto del deserto ad Alessandria. E ad Alessandria *lo spirito di Ulisse, uomo teso a seguir "virtute e conoscenza", secondo le parole di Dante, deve esser per forza approdato [...]; in fondo è qui che furono trascritti i versi di Omero. Qui fu tradotta in greco la*

Bibbia. (7) Paone pensa alla famosa biblioteca di Alessandria, fondata nel 300 a.C. da Tolomeo I, centro culturale dell'antichità, oggi ricostruita sul sito di quella antica; e pensa ai versi di Dante che non può fare a meno di citare.

Da Alessandria il veliero Palinuro giunge a Catania, la terra dei Ciclopi; alle Eolie, dimora di Eolo, Dio dei venti; all'isola Eea, l'odierno promontorio del Circeo, reggia della maga Circe; a Creta e a Gavdos, l'isola della Dea Calipso; fino a Corfù, la terra dei Feaci; e da Corfù alla bellissima isola di Thiaki, Itaca. *In preda a contraddittorie emozioni*, Paone arriva, come il protagonista dell'Odissea, ad Itaca, *alla meta*, trasformato, contagiato dal viaggio stesso. Si sente *schiaivo* di Ulisse:

schiaivi del fascino di Ulisse l'irrequieto, modello dell'essere umano che non si ferma, chiamato senza posa dall'ignoto a nuove sfide e nuove avventure, che preferisce il partire all'arrivare. [...] perché rappresenta la curiosità, la passione per l'avventura e per il cambiamento. [...] e soprattutto non cessa mai di misurarsi con se stesso e con la vita.

Ulisse più che attuale, allora. (8)

Sentiamo in queste parole l'eco di Dante, del "modello dell'essere umano" che con tenace volontà sfida l'ignoto e insegue *virtù e conoscenza*, che ri-parte, che oltrepassa le Colonne d'Ercole e giunge in America, in Polinesia, in cima all'Everest, nelle profondità del Mare, sulla Luna, su Marte, in Paradiso; del modello dell'essere umano che non si ferma, che ha un interesse ardente, una curiosità febbrile, un sogno-

visione che vuole a tutti i costi raggiungere, oltrepassare. E allora, il viaggio-avventura-Ulisse riempie l'animo di *voglia di ripartire* - scrive Paone alla fine del suo viaggio e del suo libro - per una nuova esperienza, verso la Conoscenza, verso la Virtù, (da *vir* = forza) che secondo il dizionario Zingarelli è *amore attivo*, amore in atto, forza-azione dell'Amore, per un "nuovo" viaggio, per un "altro" *folle volo*.

I "folli voli" si moltiplicano tra Oriente ed Occidente, tra immaginazione e realtà.

Quest'anno, nell'estate del 2003, Marte non è mai stato così vicino alla Terra, per l'esattezza a 55.758.006 chilometri di distanza dal nostro pianeta. Lo possiamo scorgere, di notte, brillare nel Cielo di una luce tendente al rosso. Quattro navicelle spaziali sono in viaggio per il pianeta rosso. La sonda spaziale giapponese "Nozomi" è già lì. I giornali riportano foto stupefacenti di Marte.

Le navicelle spaziali inviate dal Giappone, dall'Europa e dall'America sono provviste anche di cineprese: [they] *will take a panoramic picture of the surface* - nota lo scienziato Joy Crisp - *then be able to drive into the distance, then have a new panorama - it will feel more like you're exploring.* (9) E lo scienziato Colin Pillinger: *We expect [it] to be of great interest to the public because we have the experiments on board that are actually looking for evidence of life.* (10)

L'invio di queste navicelle è un primo passo dell'essere umano verso l'esplorazione e la conoscenza del pianeta rosso, che un giorno, non troppo lontano, visiterà di persona; e chissà che Ciclopi e Sirene incontrerà lungo il suo viaggio, che Lotofagi, Scille e Cariddi dovrà affrontare e vincere per rimanere vivo e libero.

Oggi, 11 ottobre 2003, un articolo sul giornale attira particolarmente la mia attenzione: "la Cina si lancia nello Spazio":

BEIJING - Setting its sights on the stars, the Chinese government confirmed yesterday it would attempt its first manned space launch next week.

The spacecraft, the Shenzhou 5, will orbit the Earth 14 times before landing, the official Xinhua News Agency said. [...]

The government has not announced the identity of the space traveller, and the Xinhua dispatches did not specify how many astronauts, or "taikonauts", the craft would contain. (11)

L'articolo ci fa poi sapere che la Cina, negli anni passati, aveva già lanciato quattro navicelle, senza uomo, nello Spazio, come preparazione al volo di esseri umani, o più precisamente di "taikonauts", a bordo di Shenzhou 5 (che in cinese significa "Vascello Divino").

Il sogno febbrile di esplorare e fare esperienza del "mondo senza gente" non si ferma, si compie ancora oggi, in Oriente come in Occidente: il Vascello Divino porterà dei "taikonauts" nello Spazio, e poi - dice il governo cinese - sulla Luna, e chissà che non giunga su Marte.

Forse, a ben rifletterci, Ulisse non dovrà andare così lontano per inseguire virtù

e conoscenza, per oltrepassare le colonne d'Ercole, per fare esperienza del mondo senza gente, per raggiungere la libertà. Forse la vita nel quotidiano è, a suo modo, un "folle volo", una ricerca ardente e tenace di conoscenza, un anelito di libertà.

E in conclusione penso che sia proprio la libertà, in fondo, che insegue Ulisse. Lo notano loro, i protagonisti dei folli voli: Heyerdahl, che sfidò tutti i "no" e i divieti per inseguirla; Moitessier, che sognò sempre la libertà; Herzog, che proprio sulla cima dell'Annapurna disse in un grido di gioia: "Ho conquistato la mia libertà"; Norgay che ricercò continuamente la "libertà spirituale"; Messner, che anche lui sul tetto del mondo disse: "sono libero"; Gagarin, Tereshkova, Armstrong, Collins, Aldrin e aggiungerei il Poeta stesso, che scelsero di oltrepassare il Limite estremo posto allo scibile umano in un atto di libertà.

Il *Folle Volo* nel suo compimento è esperienza di libertà. È Libertà, continuamente ricercata da Ulisse nel cui nome pulsano migliaia e migliaia di uomini e donne, di diverse parti del mondo.

E la Libertà, *the vital freedom* - scrisse Chales Peirce - *is the breath of the spirit of love* (12), è il respiro dell'Amore.

* * * *

NOTE:

- (1) A. C. Paone, *Ulisse*, Rizzoli, Milano, 2003, p. 11.
- (2) P. Boitani, *Introduzione: Ulisse. Archeologia dell'uomo moderno*, in *Ulisse: archeologia dell'uomo moderno*, a cura di P. Boitani e R. Ambrosini, Bulzoni, Roma, 1998, p. 23.
- (3) *Ibid.*, p. 22.
- (4) *Ibid.*, p. 23.
- (5) *Ibid.*, pp. 23-24.
- (6) B. Bertotti in P. Boitani, *Sulle orme di Ulisse*, Il Mulino, Bologna, 1998, p. 18.
- (7) A.C. Paone, *Ulisse*, op. cit., p. 71.
- (8) *Ibid.*, p. 163.
- (9) Ch. Knight, *U.S., European, Japanese and U.K. missions all will visit Red Planet*, in *National Post*, maggio 2003, A13.
- (10) *Ibid.*
- (11) Ch. Bodeen, *China to be the third nation in Space*, in *National Post*, 11 ottobre 2003, A8.
- (12) Peirce C., *Chance, Love and Logic*, Morris R. Cohen, USA, 1968, p. 286.

Bibliografia

1. Corpus

Omero, *Odissea*, a cura di R. Onesti e F. Codino, Einaudi, Torino, 1989.

Rossi F., *Odissea*, Film, produzione A. Laurentis, Italia, 1969.

Dante A., *La Divina Commedia*, a cura di E. Camerini, illustrata da G. Doré,
European Book, Milano, 1995.

Edizioni consultate:

_____ Bosco U. e Reggio G., Le Monnier, Firenze, 1979.

_____ Casini T, Barbi S.A. e Momigliano A., Sansoni, Firenze, 1970.

_____ Giacolone G., Signorelli, Roma, 1968.

_____ Grabher C. e Principato G., Milano, 1967.

_____ Sapegno N., La Nuova Italia, Firenze, 1968.

_____ *Convivio*, Garzanti, Milano, 1987.

_____ *Opere minori*, a cura di Del Monte A., Rizzoli, Milano, 1960.

Heyerdahl T., *Kon-Tiki*, Rizzoli, Milano, 1999.

Moitessier B., *Capo Horn alla vela. 14000 miglia senza scalo*, Mursia, Milano, 1969.

_____ *La lunga rotta*, Mursia, Milano, 1984.

_____ *Tamata e l'Alleanza*, Incontri Nautici, Roma, 1993.

Coburn B., *Everest, Mountain without mercy*, introduzione di Cahill T., collaborazione di Breashears D., National Geographic Society, Canada, USA, 1997.

Herzog M., *Annapurna premier 8000*, Arthaud, Parigi, 1965.

Mac Gillivray F., *Everest*, Film Network Imax, collaborazione di Breashears D., National Science Foundation, Canada, USA, 1997.

Armstrong N., Collins M., Aldrin E.E., *First on the Moon*, a cura di Farmer G. e Hamblin D.J., Konecky & Konecky, USA, 2002.

Lothian A. & Tereshkova V., *Valentina, First Woman in Space*, The Pentland Press, Edinburgh, Cambridge, Durham, 1993.

Produzione NASA, *Apollo 11, lunar landing mission*, Film, USA, 1969.

Clarke A.C., *2001: A Space Odyssey*, Roc, New York, 1993.

Kubrick S., *2001: A Space Odyssey*, film, collaborazione di Clarke A.C., 1968, MGM/CBC, Home Video, New York, 1981.

2. *Bibliografia generale*

- AA.VV., *Lettura critica della Divina Commedia*, a cura di Di Salvo T., La Nuova Italia, Firenze, 1973.
- AA.VV., *Méthodologie de l'imaginaire*, a cura di Burgos J., Circé, Parigi, 1969.
- AA.VV., *Man on the Moon*, a cura di Rabinowitch E. e Lewis R.S., Education Foundation, New York, 1969.
- AA.VV., *Friedrich Nietzsche e il destino dell'uomo*, a cura di Penzo G., Idee, Città Nuove, Roma, 1982.
- Agamben G., *Infanzia e Storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Torino, Einaudi, 1978.
- Alberoni F., *La Speranza*, Rizzoli, Milano, 2001.
- Alessandrini C., *Divinazione di Dante: Ulisse e Colombo*, in Paese, Roma, 6 settembre, 1950.
- Anderson J.R., *The Ulysses factor*, Hodder & Stoughton, New York, 1970.
- Andriani B., *L'ultimo viaggio di Ulisse. Dal canto XXVI° dell'Inferno*, D'Innocenzio, Napoli, 1986.
- Angelopoulos T., *Ulysses' gaze*, Film, Fox Lorber Home Video, New York, 1997.
- Angiolillo G., *Ulisse*, in *L'uomo di Dante e Dante uomo*, a cura di Sabbatino P., Giannantonio, Pompei, 1985, pp. 79-111.
- _____ *Il canto XXVI dell'Inferno*, in *Tra 'l vero e lo 'ntelletto*, Liguori, Napoli, 1987, pp. 215-36.
- Apollonio M., *Dante*, Vallardi, Milano, 1951.
- Archer M.S., *Being Human. The problem of agency*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

- Arendt H., *Condition de l'homme moderne*, Calmann Lévy, France, 1983.
- Auerbach E., *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano, 1963.
- Avalle D.S., *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Mondadori, Milano, 1990, pp. 209-33.
- _____ *L'eroe scomparso*, in *Dal mito alla letteratura e ritorno*, pp. 234-41.
- Ballerini C.G., *Il limite dell'uomo nel racconto dell'Ulisse dantesco*, Dekker & Vande Vegt, Nijmegen Utrecht, 1967.
- Barberi S.G., *Il canto di Ulisse*, in *Lecture Classensi*, VI, Longo, Ravenna, 1977.
- _____ *Inferno XXVI*, 118-120, in *Critica Letteraria*, XXI, n. 80, 1993, pp. 419-423.
- Basile B., *Il viaggio come archetipo. Note sul tema della "peregrinatio" in Dante*, in *Lecture Classensi*, XV, 1986, pp. 9-26.
- _____ *Viaggio*, in *Enciclopedia Dantesca*, V, 76, pp. 995-99.
- Basile N., *Dizionario Dantesco*, La Prora, Cosenza, 1977.
- Bataille G., *Nietzsche: il culmine e il possibile*, Rizzoli, Milano, 1970.
- Battaglia S., *Il romanzo di Ulisse*, in *Mitografia del personaggio*, Rizzoli, Milano, 1968, pp. 19-31.
- Bellinati C., *Il "folle volo" di Ulisse*, in *Studi Danteschi*, Tipografia Antoniana, Padova, 1959, pp. 7-34.
- Benedeit, *Il viaggio di san Brandano*, a cura di Bartoli R. e Cigni F., Pratiche Editrice, Parma, 1994.
- Benjamin W., *Illuminations*, H. Arendt, New York, 1969.
- Benveniste E., *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, France, 1974.
- Bloch E., *Odyseus did not die in Itaca?*, in *Homer: a collection of critical essays*, Steiner G & Fagles R., New Jersey, 1962, pp. 81-84.
- Bloomfield W.M., *The problem of the Hero in the later Medieval period*, Albany, State University of New York Press, New York, 1975.
- Blumenberg H., *Elaborazione del mito*, Il Mulino, Bologna, 1991.

- Bodeen C., *China to be third nation in Space*, in *National Post*, 11 Ottobre 2003, A8.
 _____ *Naufragio con spettatore*, Il Mulino, Bologna, 1985.
- Bollack J., *La Grèce de personne*, Seuil, France, 1997.
- Boitani P., *Beyond the Sunset: Dante's Ulysses in Another World*, in *Lectura Dantis. A forum for Dante research and interpretation*, 9, autunno 1991, pp. 34-53.
 _____ *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Il Mulino, Bologna, 1992.
 _____ *Sulle orme di Uisse*, Il Mulino, Bologna, 1998.
- Bonington C., *Quest for adventure*, Cassel & Co, UK, 2000.
- Borges J.L., *El último viaje de Ulises*, in *Nueve ensayos dantescos*, Selectiones Austral, Madrid, 1982, pp. 113-18.
- Bosco U., *La "follia di Dante*, in *Dante vicino*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1966, pp. 55-77.
- Boyde P., *L'uomo nel cosmo*, Il Mulino, Bologna, 1984.
- Buber M., *Je et tu*, Aubier Montaigne, Parigi, 1969.
- Buni C., *The Greatest Adventures of all time*, Life Books, Time Inc., USA, 2000.
- Campagnoli P.D., *Un mito letterario: Ulisse*, Il Capitello, Torino, 1997.
- Canetti E., *Le métier de poète*, A. Michel, Parigi, 1984.
- Carvalho A., *Les itinéraires de la défaite*, in *A viagem na literatura*, a cura di Seixo M.A., 1, Portogallo, 1997, pp. 15-34.
- Chay-Ruy J., *La pensée de Nietzsche*, Bordas, Parigi, 1964.
- Chiavacci L., *The new Ulysses, in Intellectuals and writers in fourteenth century Europe*, Perugia, 1984, Cambridge 1986, pp. 120-37.
- Citati P., *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*, Mondadori, Milano, 2000.
 _____ *La mente colorata. Ulisse e l'Odissea*, Mondadori, Milano, 2002.
- Collins J., *The journey of Ulysses*, in *Pilgrim in love. An introduction to Dante and his spirituality*, Loyola University Press, Chicago, 1984, pp. 95-98.
- Collins M., *Carrying the fire; an astronaut's journey*, Farrar, Straus and Giroux, New

York 1974.

Consoli A., *L'oltremare in Ulisse. Lettura dantesca*, Di Giacomo, Salerno, 1950.

Contini G., *Un'idea di Dante*, Einaudi, Torino, 1976, pp. 36-71.

Cooper H., *Apollo on the Moon*, The Dial Pres, Inc., New York, 1969.

Corradini E., *Ulisse e Dante*, in *L'ombra della vita*, Ricciardi, Napoli, 1908, pp. 147-68.

Corti M., *Dante a un nuovo crocevia*, Sansoni, Firenze, 1984.

_____ *La "favola di Ulisse: invenzione dantesca?", in Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Einaudi, Torino, 1993, pp. 113-45.

Cranfield I., *The Challengers*, Weidenfeld & Nicolson, USA, 1976.

Crelinsten J., *To the Limit*, Somerville House Books, Wide World Series, Canada, 1992, tratto dal Film: *To the Limit*, Museum Film Network, WGBH Educational Foundation, 1989.

Croce B., *La poesia di Dante*, Laterza, Bari, 1943.

Damon P.W., *Dante's Ulysses and the Mythic Tradition, in Medieval Secular Literature. Four Essays*, a cura di Matthews W., University of California Press, Berkeley, 1965, pp. 25-45.

D'Andrea D., *Prometeo e Ulisse*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1997.

De Certeau M., *L'invention du quotidien*, Gallimard, Parigi, 1994.

Deleuze G., *Nietzsche et la philosophie*, Presses Universitaires de France, Parigi, 1994.

Delhomme J., *Nietzsche ou le voyageur et son ombre*, Seghers, Parigi, 1969.

De Sanctis F., *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di Romagnoli S., Einaudi, Torino, 1967.

Di Benedetto V., *"Fatti non fosti a viver come bruti"*, in *Giornale storico della Letteratura Italiana*, CLXXIII, 561, 1996, pp. 1-25.

Down R.B., *In Search of New Horizons*, American Library Association, 1978.

Esposito E., *Il canto dell'ultima visione (Paradiso XXXIII)*, in *Lecture Classensi*, VII, Longo, Ravenna, 1979.

- Finali G., *Cristoforo Colombo e il viaggio di Ulisse nel poema di Dante*, Lapi S., Città di Castello, 1895.
- Friedrich H., *La struttura della lirica moderna*, Garzanti, Milano, 1975.
- Forti F., "Curiositas" o "Fol Hardement", in *Magnanimitade. Studi su un tema dantesco*, Bologna, 1977, pp. 161-206.
- Foucault M., *Le parole e le cose*, BUR Saggi, Milano, 2001.
- Freccero J., *L'Ulisse di Dante: dall'epica al romanzo*, in *Dante. La poetica della conversione*, Il Mulino, Bologna, 1989, pp. 195-210.
- Fubini M., *Il peccato di Ulisse e altri scritti danteschi*, Ricciardi, Milano, Napoli, 1966.
 _____ *Ulisse*, in *Enciclopedia Dantesca*, V, 1976, pp. 803-808.
- Fulton R., *Two versions of Ulysses' last voyage*, in *Studies in Scottish Literature*, II, Aprile 1965, Lubbock, Texas, pp. 251-57.
- Gadamer H.G., *Qui suis-je et qui est-tu?*, Actes Sud, Francia, 1987.
- Gammelgaard, *Climbing High. A woman account of surviving the Everest Tragedy*, Seal Press, Canada, 1999.
- Geertz C., *Antropologia interpretativa*, Il Mulino, Bologna, 1988.
 _____ *The interpretation of cultures*, Basic Books Inc., New York, 1973.
- Getto G., *Aspetti della poesia di Dante*, Sansoni, Firenze, 1966.
 _____ *Lecture dantesche*, Sansoni, Firenze, 1965.
- Godzich W., *The culture of Literacy*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1994.
- Goss E., *Navigare necesse est; vivere non necesse: il canto di Ulisse*, in *Saggi Letterari*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1939, pp. 137-63.
- Haberl J., *K2. Dreams and Reality*, Scrivener B., Canada, 1994.
- Hale J.R., *Age of Exploration*, Time Inc., New York, 1966.
- Haggard H. R. & Lang E.A., *Ulisse. Il viaggio del desiderio*, Fanucci, Roma, 1998.
- Heidegger M., *Hölderlin et l'essence de la poésie*, in *Approche de Hölderlin*, Gallimard, Parigi, 1962, pp. 39-61.

- _____ *Saggi e discorsi*, a cura di Vattimo G., Mursia, Milano, 1976.
- Helms M.W., *Ulysses Sail. An Ethnographic Odyssey of Power, Knowledge and Geographical Distance*, Princenton, 1988.
- Herrmann P., *The Great Age of Discovery*, Harper, New York, 1958.
- Hillary E., *High Adventure*, Hodder & Stoughton, Londra, New York, 1955.
- Knight C., *U.S., European, Japanese and U.K. missions all will visit Red Planet*, in *National Post*, Maggio 2003, A13.
- Hollander R., *Dante Alighieri*, Editalia, Roma, 2000.
- _____ *Dante e l'epopea marziale*, in *Lecture Classensi*, 18, Longo, Ravenna, pp. 93-113.
- Iannucci A.A., *Ulysses' «folle volo»: the burden of history*, in *Medioevo Romano*, Macchiaroli, Napoli, III, 1976, pp. 410-45.
- Kablitz A., *Il canto di Ulisse (Inferno XXVI) agli occhi dei commentatori contemporanei e delle indagini moderne*, in *Letteratura Italiana Antica*, a cura di Lanza A., Moxedano, II, 2001, pp. 61-91.
- Kavafis C.P., *Collected poems*, a cura di Keeley E. & Sherrard P., Savidis G., Princeton University Press, Princeton, 1992.
- Kierkegaard S., *Oeuvres Complètes*, De L'Orante, Parigi, 1971.
- Krakauer J., *Into Thin Air*, Anchor Books, New York, 1998.
- Klossowski P., *Un si funeste désir*, Gallimard, Parigi, 1963.
- Krysinski W., *Discours de Voyage et Sens de l'Altérité*, in *A Viagem na Literatura*, a cura di Seixo M.A., 1, Portogallo, 1997, pp. 235-263.
- _____ *Écriture du voyage et mémoire culturelle*, Seixo M.A., Rodopi, Canada, 2000.
- _____ *Il Romanzo e la Modernità*, Armando, Roma, 2003.
- _____ *Le paradigme inquiet. Pirandello et le champ de la modernité*, Le Préambule, Québec, 1989.
- Lanza A., "E volta nostra poppa nel mattino", in *Primi secoli. Saggi di letteratura*

- italiana antica*, Archivio Izzi G., Roma, 1991, pp. 81-89.
- La Penna A., *Virgilio e la crisi del mondo antico*, Sansoni, Firenze, 1992.
- Leed E. J., *La mente del viaggiatore*, Il Mulino, Bologna, 1992.
- Le Goff J., *L'immaginario medievale*, Laterza, Bari, 1988.
- Levi P., *Il canto di Ulisse*, in *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino, 1993, pp. 98-103.
- Lipari A., *Cristoforo Colombo e il viaggio di Ulisse nel poema di Dante*, in *Nuova Antologia*, Ottobre 1921, pp. 237-52.
- Lipscomb J., *Yukon, la grande avventura*, Film, Kane D.B. & Skinner T., prodotto da National Geographic Society, Italia, Aprile 1989.
- Lotmann J.M., *Il viaggio di Ulisse nella «Divina Commedia» di Dante*, in *Testo e contesto*, a cura di Salvestroni S., Laterza, Bari, pp. 81-102.
- Mariniello S., Moser W., Dionne C., *Récyclages. Économies de l'appropriation culturelle*, Balzac, Montréal, 1996.
- Martinelli B., *La passione e il limite: l'inutile avventura di Ulisse. Inferno XXVI*, in *Miscellanea di studi danteschi in memoria di Silvio Pasquanzi*, II, Federico & Ardia, Napoli, pp. 485-506.
- Maspero F., *Balkans-Transit*, Seuil, Parigi, 1997.
- Mauro W., *Invito alla lettura di Dante*, Mursia, Milano, 1990.
- Mazzotta G., *Dante Poet of the desert*, Princeton University Press, Princeton, 1979.
- Messineo D., *Il viaggio di Ulisse da Dante a Levi. Il fascino immutato del mitico Odisseo*, Atheneum, Firenze, 1995.
- Messner R., *The Challenge*, Kaye and Ward, USA, 1977.
- Mildonian P., *Exilés et Colonisateurs: les grands Voyages de la Mythologie classique dans leurs interprétations modernes*, in *A Viagem na Literatura*, 1, a cura di Seixo M.A., Portogallo, 1997, pp. 145-82.
- Moitessier B., *Un vagabondo dei Mari del Sud*, Mursia, Milano, 1987.
- _____ *Vela, Mari lontani, Isole e Lagune*, Incontri Nautici, Roma, 1997.
- Momaday N.S., *The way to Rainy Mountain*, University of New Mexico Press, 1969.

- Montaigne M.E., *De l'Expérience*, in *Essais*, Bordas, Parigi, 1985, pp. 215-229.
- Montale E., *Sulla poesia*, a cura di Zampa G., Mondadori, Milano, 1976.
- Montano R., *Il "folle volo" di Ulisse*, in *Storia della poesia di Dante*, I, Olscki Firenze, 1963, pp. 504-21.
- Montgomery M., *The Poet as Odysseus: Dante's Long Shadow*, in *"Discourse a review of the Liberal Arts"*, XI, 1968, pp. 3-9.
- Montini R.U., *Note dantesche: Ulisse e i fratelli Vivaldi*, in *Idea*, XVII, 1955, p. 3.
- Morante E., *Opere*, II, I Meridiani, Milano, 1990.
- Nardi B., *Dante e la cultura medievale*, Laterza, Bari, 1990.
- Nerlich, M., *Ideology of Adventure*, I, II, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.
- Nietzsche F., *Humain trop humain*, Hachette, Parigi, 1988.
- _____ *Par delà le bien et le mal: prélude d'une philosophie de l'avenir*, Hachette, Parigi, 1987.
- _____ *Ainsi parlait Zarathoustra*, Librairie Générale Française, Parigi, 1972.
- Norgay T., *Man of Everest*, a cura di Ullman J.R., Harrap G.G. & Co.LTD, Londra, 1955.
- Noyce W., *Springs of Adventure*, Murray J., USA, 1958.
- Otto W.F., *Essais sur le mythe*, T.E.R., Francia, 1988.
- Padoan G., *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, Longo, Ravenna, 1977.
- Pagliaro A. *Ulisse. Ricerche semantiche sulla "Divina Commedia"*, D'Anna, Messina, Firenze, 1966.
- Pascoli G., *L'ultimo viaggio*, a cura di Piras Ruegg E., Droz, Ginevra, 1974.
- Pasolini P.P., *I dialoghi*, prefazione di Ferretti G.C., Editori Riuniti, Roma 1992.
- _____ *Le belle bandiere*, Editori Riuniti, Roma, 1978.
- _____ *La Rabbia*, Film, 1963.
- Peirce C.S., *Chance, Love and Logic*, Morris Cohen R., Harcourt Brace World, 1968.
- Pelletier W., *Le silence d'un Cri*, Sainte-Foy, Québec, 1985.

- Pertile L., *Dante e l'ingegno di Ulisse*, in *Stanford Italian Review*, 1, 1979, pp. 35-65.
- Pézard A., *Le mythe d'Ulysse chez Dante*, in *Annuaire du collège de France*, 1952 pp. 271-75, 1953 pp. 271-77, 1954 pp. 306-10.
- Piavoli F., *Nostos*, Film, Circolo del Cinema di Mantova, 1989, 1994.
- Picone M., *Dante, Ovidio e il mito di Ulisse*, in *Lettere Italiane*, XLIII, 1991, 4, pp. 500-516.
- Piga F., *Il mito del superuomo*, Vallecchi E., Nuove Edizioni, Firenze, 1979.
- Rabkin E.S., *Arthur C. Clarke*, Schlobin R., Starmont House, Washington, 1980.
- Rajna P., *Dante e i romanzi della Tavola Rotonda*, in *Nuova Antologia*, LV, fasc. 1157, Giugno 1920, pp. 223-47.
- Renaudet A., *Il mito di Ulisse*, in *Antologia della critica dantesca*, D'Anna, Firenze, 1958, pp. 145-50.
- Ricci R., *Ulisse, Dante e Colombo*, Roma, 1895.
- Risset J., *Dante scrittore*, Mondadori, Milano, 1984.
- _____ *Dante. Una vita*, Rizzoli, Milano, 1995.
- Ronchi C.A., *Ulises en Homero y en Dante*, in *Nacion*, III, Buenos Aires, Febbraio 1969, pp. 1-3.
- Russel B., *La Conoscenza Umana*, Longanesi, Milano, 1963.
- _____ *Wisdom of the West*, Foulkes P. Double Day & Company, Inc., Londra, 1959.
- Saba U., *Mediterranee*, Mondadori, Milano, 1961.
- Sapegno N., *Ulisse*, in *Lecture Classensi*, VII, Longo, Ravenna, 1979, pp. 91-98.
- Scarpi P., *La fuga e il ritorno. Storia e mitologia del viaggio*, Marsilio, Padova, 1992.
- Schopenhauer A., *Essais sur le libre arbitre*, Rivages, Parigi, 1992.
- Scott J.A., *L'Ulisse dantesco*, in *Dante magnanimo. Studi sulla "Commedia"*, Olschki Firenze, 1977, pp. 117-193.
- Segre C., *L'itinerarium animae nel duecento e Dante*, in *Lecture Classensi*, 13, Longo, Ravenna, 1984.

- Seriacopi M., *All'estremo della "Prudentia" l'Ulisse di Dante*, Zauli Arti Grafiche, Roma, 1994.
- Seta M., *Dante agli antipodi con Ulisse, al centro della terra, alla luna*, in *Argomenti*, VI, Aprile 1970, pp. 189-201.
- Singleton C.S., *La poesia della "Divina Commedia"*, Il Mulino, Bologna, 1978.
- _____ *Studi su Dante*, Scalabrini G., Napoli, 1965.
- _____ *Viaggio a Beatrice*, Il Mulino, Bologna, 1968.
- Spinosa A., *Ulisse*, Piemme, Torino, 2000.
- Stanford W.B., *The Ulysses Theme*, Oxford Press, Oxford, 1962.
- Stéphane R., *Portrait de l'Aventurier*, con uno studio di Sartre J.P., Sagitaire, Parigi, 1950.
- Taylor C., *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1989.
- Tanelli O., *Il mito dell'Ulisse dantesco*, in *Le ragioni critiche*, V, settembre 1975, pp. 225-240.
- Tarkovskii A., *Solaris*, Film, Russia, 1972.
- Tennyson A., *The best of Tennyson*, a cura di Graham W., Thomas Nelson and Sons, New York, 1930.
- Thompson D., *Dante's epic journeys*, The Johns Hopkins University Press, Baltimora Londra, 1974.
- Valensin A., *L'Ulysse dantesque et les limites de la raison*, in *Regards*, III, Montaigne, Parigi 1956, pp. 175-94.
- Vallone A., *Inferno XXVI*, in *Strutture e modulazioni nella Divina Commedia*, Olschki, Firenze, 1990, pp. 47-62.
- Vernant J.P., *L'Univers, les Dieux, les Hommes*, Seuil, Parigi, 1999.
- Vignaud H., *Histoire critique de la grande entreprise de Christophe Colomb*, II, Parigi, 1911.
- Wagner V., *Bound to act*, Stanford University Press, California, 1992.

3. *Bibliografia relativa alla foto e all'immagine audiovisiva.*

- Barilli R., *Mc Luhan e l'età postmoderna*, in AA.VV., *McLuhan e la metamorfosi dell'uomo*, a cura di De Kerckhove D. e Iannucci A.A., Bulzoni, Roma, 1984, pp. 73-83.
- Baudelaire C., *Le public moderne et la photographie*, in *Écrits Esthétiques*, Union Générale d'Éditions. Parigi, 1986, pp. 285-291.
- Bazin, A., *Qu'est-ce que le cinéma?*, Le Cerf, Parigi, 1975.
- Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1991.
- _____ *Sur l'art et la photographie*, Carré, Parigi, 1997.
- Debord G., *Commentaires sur la société du spectacle*, Lebovici G., Parigi, 1988.
- _____ *La société du spectacle*, Gallimard, Parigi, 1994.
- De Kerckhove, *Techniques d'intuition*, in *Mc Luhan e la metamorfosi dell'uomo*, Bulzoni, Roma, 1984, pp. 23-37.
- Deleuze G., *Dialogues*, Flammarion, Parigi, 1996.
- Dubois P., *L'acte photographique*, Labor, Bruxelles, 1983.
- Ishaghpour, *D'une image à l'autre*, Denoel-Gonthier, Parigi, 1982.
- _____ *Le cinéma*, Flammarion, Parigi, 1996.
- Jameson F., *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System*, Indiana University Press, Bloomington, Londra, 1992.
- Kracauer S., *Theory of film*, Oxford University Press, 1965.
- Morin E., *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Gonthier, Parigi, 1958.
- Weber W., *Mass Mediauras*, Stanford University Press, California, 1996.

Lévy P., *Les technologies de l'intelligence*, La Découverte, Parigi, 1990.

McLuhan M., *Pour comprendre les médias*, H.H.M., Montréal, 1979.

Pasolini P.P., *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano, 1972.

4. *Illustrazioni*

Cap. 1: (Fig. I) Illustrazione della testa di Ulisse dal gruppo marmoreo proveniente dalla Grotta di Tiberio a Sperlonga, verso il I° secolo dopo Cristo. Museo Nazionale di Sperlonga.

(Fig. II) *Ulisse e le Sirene*, "Stamnos" (= tipo di vaso panciuto a due anse orizzontali diffuso nella ceramica attica dei secoli VI e V a. C.) a figure rosse del "Pittore delle Sirene". Londra, British Museum.

(Fig. III) Anfora rappresentante Ulisse nell'atto di accecare Polifemo (530-510 a.C), Roma, Museo di Villa Giulia.

Cap. 2: (Fig. 1) Illustrazione di un affresco trovato nella città di Paestum nel 1969, databile circa 480-470 a.C., raffigurante un uomo nell'atto di tuffarsi al di là delle Colonne poste come confine allo scibile umano.

Cap. 3: (Fig. 1) Foto scattata da me nel mar Tirreno, Estate 1999.

(Fig. 2) Foto della zattera Kon-Tiki fotografata nel suo viaggio del 1947.

(Fig. 3) Foto di Bernard Moitessier della propria imbarcazione *Joshua*, scattata in alto mare.

(Fig. 4 e 5) Foto di Bernard e Françoise Moitessier scattate da loro durante il viaggio per le alte latitudini.

(Fig. 6) Foto di Bernard Moitessier in rotta per il Paradiso, la Polinesia.

Cap. 4: (Fig. 1) Illustrazione della foto di Breashears: "l'Everest", 1996, tratta dal libro di B. Coburn, *Everest: Mountain without mercy*, op. cit., p. 2

(Fig. 2) Ibid., p. 5

(Fig. 3) Illustrazione della Foto di Marcel Ichac: "l'Annapurna" (1950), tratta da M. Herzgog, *Annapurna: premier 8000*, op. cit.

(Fig. 4) Illustrazione della foto rappresentante M. Herzgog e L. Lachenal durante la loro scalata sull'Annapurna nel 1950.

(Fig. 5) Illustrazione della foto "artistica" della collezione Horizons, che vuole simboleggiare "E. Hillary sull'Everest".

(Fig. 6) Illustrazione della foto rappresentante Lynn Hill nell'atto di arrampicarsi su El Cap, tratta dal libro *The Greatest Adventures of all time*, Life Books, 2000, p. 121.

(Fig. 7) Illustrazione della foto rappresentante T. Yaniro nel Canyon, dal libro di J. Crelinsten, *To the Limit*, Somerville House Books Ltd., 1992.

(Fig. 8) Ibid., p. 17.

(Fig. 9) Ibid., p. 19.

(Fig.10) Illustrazione della foto di Breashears: A. Segarra durante la sua scalata sull'Everest, tratta da Br. Coburn, *Everest: Mountain without mercy*, op. cit., p. 145.

(Fig. 11) Foto di R. Messner scattata da sé sulla cima di Nanga Parbat, tratta da C. Bonington, *Quest for Adventure*, op. cit., p. 195.

Cap. 5: (Fig. 1) Illustrazione del "volo di Discovery" nell'ottobre del 1998, tratta da *National Geographic Society*, giugno 1999, p. 79.

(Fig. 2) "Discovery orbita la Terra", in *ibid.*, p. 78.

(Fig. 3) Valentina Tereshkova si prepara al suo primo volo nello Spazio, illustrazione tratta dal suo libro, *Valentina, First Woman in Space*, a cura di A. Lothian.

(Fig. 4) La partenza di V. Tereshkova, il 16 giugno 1963, illustrazione tratta dal libro sopra citato.

(Fig. 5) "La capsula" di Yuri Gagarin uguale a quella di V. Tereshkova che andò in fiamme, illustrazione tratta dal libro sopra citato.

(Fig. 6) Yuri Gagarin e Valentina Tereshkova fotografati a New York nel 1963 dopo i loro voli di successo, illustrazione tratta dal libro sopra citato.

(Fig. 7) Illustrazione della foto scattata da M. Collins nel 1969: "Armstrong e Aldrin atterrano sulla Luna", in *The Greatest Adventures of all time*, Life Books, 2000, p. 160.

(Fig. 8) "L'Uomo sulla Luna", foto stampata della collezione *Horizons* (originariamente scattata da Aldrin).

(Fig. 9) Illustrazione della foto, alquanto suggestiva, scattata da M. Collins che si potrebbe intitolare: "Il tramonto della Terra dalla Luna", in *First on the Moon*, opera citata.

Cap. 6: (Fig. 1) Illustrazione del nostro sistema solare, in J.M.Pasachoff, W. Tirion, *Solar System*, Houghton Mifflin Company, Boston, New York, 1998.